



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

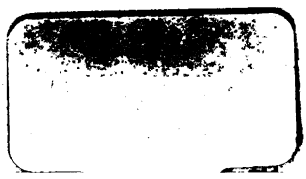
### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

2.20



2/51



THE NEW YORK  
PUBLIC LIBRARY  
**377682**  
ASTOR LENOX AND  
TILDEN FOUNDATION  
1907

# P O E T I K

VON

DR. KARL TUMLIRZ,  
K. K. LANDESSCHULINSPEKTOR IN GRAZ.

---

I. TEIL.

DIE SPRACHE DER DICHTKUNST.

WIEN.  
F. TEMPSKY.



LEIPZIG.  
G. FREYTAG.

1907.

**DIE**  
**SPRACHE DER DICHTKUNST.**

VON

**DR. KARL TUMLIRZ,**  
K. K. LANDESSCHULINSPEKTOR IN GRAZ.

---

**DER LEHRE VON DEN TROPEN UND FIGUREN DESSELBEN**  
**VERFASSERS FÜNFTE ERWEITERTE AUFLAGE.**

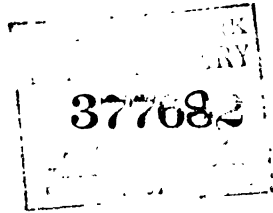
Preis gebunden 2 M. 20 Pfg. = 2 K 65 h.

**WIEN.**  
**F. TEMPSKY.**



**LEIPZIG.**  
**G. FREYTAG.**

1907.



Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechtes, vorbehalten.

Druck von Gebrüder Stiepel in Reichenberg.

# Einleitung.

„Handlungen“, sagt Lessing in seinem Laokoon, „sind der eigentliche Gegenstand der Poesie“. Lessing hat durch diesen Satz die Dichtkunst streng von den bildenden Künsten geschieden, deren Gebiet die Darstellung der Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften ist. § 1.

Doch muß der Ausdruck Handlung in einem weiteren Sinn genommen werden, als ihn das Wort gewöhnlich besitzt. Lessing selbst versteht unter Handlungen überhaupt „Gegenstände, die aufeinander oder deren Teile aufeinander folgen“. Solche Gegenstände sind auch Gefühls- und Gedankenreihen, deren einzelne Teile ja ebenfalls eine zeitliche Aufeinanderfolge aufweisen.

In diesem Sinne gilt der Satz Lessings auch für die Lyrik, wenn es auch dem gewöhnlichen Sprachgebrauch widerstrebt, innere Vorgänge wie Gefühls- und Gedankenreihen als Handlungen zu bezeichnen.

Genauer ausgedrückt muß demnach der Satz Lessings lauten: Vorgänge, äußere und innere, bilden den Gegenstand der Poesie.

Doch bedarf dieser Satz noch einer Einschränkung. Die Dichtkunst hat nicht Vorgänge überhaupt, sondern wesentlich das menschliche Leben zum Objekt. § 2.

Das gesamte Gebiet des Innenlebens, die Welt der Gefühle und Strebungen, der Ideen und Reflexionen ist das weite Feld der Lyrik; die Gestaltung des äußeren Lebens, sei es eines einzelnen Menschen, sei es einer Gemeinschaft, ist Zweck des Epos. Innenleben und äußere Schicksale in ihrer Wechselwirkung darzustellen, ist die Aufgabe des Dramas.

Epos, Lyrik und Drama haben es also zunächst nur mit dem Menschen zu tun.

Wenn uns in der Dichtung andere Wesen als Menschen begegnen, wie Götter und Geister im Epos oder Tiere in der Fabel, dann nehmen sie menschliche Züge an; sie erscheinen vermenschlicht.

Selbst wenn Vorgänge in der Natur den Gegenstand dichterischer Darstellung bilden, wird die poetische Wirkung hauptsächlich dadurch erzielt, daß diese Vorgänge in irgend eine Beziehung zu dem menschlichen Gemüt gebracht werden, z. B.

Ein Blumenglückchen  
Vom Boden hervor  
War früh gesprosset  
In lieblichem Flor.

Da kam ein Bienehen  
Und naschte fein:  
Die müssen wohl beide  
Für einander sein. Goethe.

Das Poetische liegt hier in den beiden letzten Versen, in denen eine rührende Analogie zwischen der Natur und dem menschlichen Herzen aufgedeckt wird.

Demnach erscheinen im allgemeinen als Gegenstand der Dichtkunst äußere oder innere das menschliche Leben betreffende oder auf das menschliche Gemüt bezogene Vorgänge.

§ 3. Lessing gründet sein Gesetz auf die eigentümliche Beschaffenheit des Darstellungsmittels, dessen sich die Poesie bedient. Dieses Darstellungsmittel ist die Sprache.

Die Worte, aus denen ein Gedicht besteht, und die Vorstellungen, welche sie in der Seele des Hörers oder Lesers erwecken, bilden zwei übereinstimmende Reihen, deren Teile aufeinander folgen. Daher muß auch der von dem Dichter dargestellte Gegenstand die Reihenform annehmen, d. h. seine Teile müssen nacheinander ins Bewußtsein treten und sich auseinander entwickeln.

Dies gilt nicht bloß von den körperlichen Gegenständen, bezüglich deren Lessing dies Kunstgesetz aus einer Anzahl homerischer Schilderungen nachweist, sondern auch von den Gegenständen des Innenlebens, den Gefühlen und Stimmungen. Auch diese stellt der Dichter gern in ihrem Werden, im Flusse ihrer Wandlungen oder in ihrer Wirkung dar, um sie möglichst lebendig und stark in unserer Seele widerklingen zu lassen. Vgl.

- |  |  |
|--|--|
| <p><i>Das ist der Tag des Herrn!</i></p> <p>a) <i>Ich bin allein auf weiter Flur;</i></p> <p>b) <i>Noch eine Morgenglocke nur,</i></p> <p>c) <i>Nun Stille nah und fern.</i></p> | <p>d) <i>Anbetend knie ich hier.</i></p> <p>e) <i>O süßes Graun, geheimes Wehn,</i><br/><i>Als knieten viele ungeschon</i><br/><i>Und beteten mit mir!</i></p> <p>f) <i>Der Himmel nah und fern,</i><br/><i>Er ist so klar und feierlich,</i></p> <p>g) <i>So ganz, als wollt' er öffnen sich:</i></p> <p>h) <i>Das ist der Tag des Herrn!</i></p> |
|--|--|

§ 4. Allein damit, daß das Dargestellte in der Dichtung unter dem Einflusse der Sprache die Reihenform annimmt, ist das Wesen der Dichtkunst noch keineswegs erschlossen. Denn das ist eine Eigentümlichkeit der Rede überhaupt.

Auch die Wissenschaft kann äußere und innere Vorgänge behandeln und auch sie löst in ihrer Darstellung Vorstellungsreihen aus.

Es muß demnach die Dichtkunst auch von der wissenschaftlichen Darstellung abgegrenzt werden.

Daß der Unterschied zwischen der dichterischen und wissenschaftlichen Darstellung nicht in dem Versmaß liegt, zum mindesten nicht allein liegt, ist klar. Denn einerseits sind viele unzweifelhaft poetische Produkte (Dramen, Romane, Idyllen usw.) in ungebundener Rede abgefaßt; andererseits gibt es zahlreiche Reimregeln und Merkverse, ja selbst ganze Lehrgebäude in Versen, die mit der Poesie so wenig zu schaffen haben, als etwa die „Verse“

*Die Männer, Völker, Flüsse, Wind'*  
*Und Monat' masculina sind.*



Der Unterschied liegt tiefer; er tritt am deutlichsten hervor, wenn man eine entschieden prosaische mit einer ebenso entschieden poetischen Darstellung desselben Gegenstandes vergleicht.

Wenn jemand etwas Selbsterlebtes wahrheitsgetreu erzählen will, so strengt er sein Gedächtnis an, um sich an alle Einzelheiten genau zu erinnern. Je treuer sein Gedächtnis, je stärker sein Vermögen ist, das ehemals Wahrgenommene unverändert wiederzugeben, um so wahrer wird seine Darstellung sein. § 5.

Denselben Zweck, die wahrheitsgetreue Darstellung vergangener Ereignisse, verfolgt der Geschichtschreiber. Da aber für diese seine eigene Erinnerung nicht ausreicht, stützt er sich auf die Berichte anderer, besonders solcher, die den Ereignissen möglichst nahe standen. Diese sind seine Quellen. Die Quellen auf ihre Verlässlichkeit zu prüfen, ist darum eine der wichtigsten Aufgaben des Historikers. Je zahlreichere und je verlässlichere Quellen ihm zu Gebote stehen, desto mehr erreicht er seinen Zweck: die Wahrheit.

Erzählt aber jemand eine Begebenheit in der Absicht, die Zuhörer in eine bestimmte Stimmung zu versetzen, so unterdrückt er alle Einzelheiten, die seiner Absicht nicht förderlich oder ihr gar hinderlich wären; er gruppiert und verbindet das Übriggebliebene so, daß das Ganze seiner Absicht dient, fügt wohl auch neue erfundene Züge hinzu, schmückt die Tatsachen in seinem Sinne aus und bildet so aus Wahrheit und Dichtung ein Neues, das dem allgemeinen Inhalte nach zwar mit der wirklichen Begebenheit übereinstimmt, ihr jedoch durch eine mehr minder starke subjektive Färbung ein verändertes Aussehen verleiht.

Genau dasselbe Verfahren beobachtet der Dichter, wenn er einen historisch überlieferten Stoff poetisch gestaltet. § 6.

Schillers „Maria Stuart“ weicht von der historischen Überlieferung vielfach ab. Der Dichter hat manches, was in der Geschichte gegen die unglückliche Schottenkönigin spricht, weggelassen, abgeschwächt oder entschuldigt, dagegen Elisabeth in ein dunkleres Licht gestellt. Er hat einzelne Ereignisse, die weiter auseinanderliegen, näher zusammengedrückt, um die Handlung übersichtlich zu machen, einiges auch frei erfunden, um die Wirkung zu vertiefen.

Der Dichter folgt also keineswegs getreu dem Gedächtnisse oder der Überlieferung, sondern läßt seine Phantasie frei walten, die das Überlieferte in ihrem Lichte schaut, es darum eigenartig gestaltet und zu einem Ganzen bildet, welches den Eindruck der inneren Konsequenz macht und dadurch mächtig wirkt.

Nicht die quellenmäßige Wirklichkeit, sondern die mächtig erregende innere Wahrheit einer Handlung ist das Ziel des Dichters.

Anmerkung. Da die eigenartige Auffassung und Gestaltung des Stoffes ein Ausfluß der dichterischen Individualität ist, erscheint es natürlich, daß verschiedene Dichter denselben Stoff je nach ihrer Eigenart verschieden behandeln. Ein klassisches Beispiel hierfür bieten in der griechischen Literatur die „Choephoron“ des Aeschylos, die „Elektra“ des Sophokles und das gleichnamige Drama des Euripides. In der deutschen Literatur bieten „die Zwillinge“ von Klinger, „Julius von Tarent“ von Leisewitz und Schillers „Braut von Messina“ Gelegenheit zu einem interessanten Vergleich. Selbst bei kleineren Gedichten (z. B. „Harmosan“ von Platen und „Hormusan“ von Rückert) läßt sich eine ähnliche Beobachtung machen.

§ 7. Der verschiedenartigen Behandlung des Stoffes durch den Geschichtsschreiber und den Dichter entspricht auch die verschiedenartige Wirkung auf den Leser.

Der Berichterstatter stützt sich auf die Treue seines Gedächtnisses, der Geschichtsschreiber auf seinen historischen Scharfblick, also auf seinen eindringenden Verstand, beide wenden sich zunächst an das Verständnis und das unparteiische Urteil des Lesers. Sie erwecken in diesem die Überzeugung, daß das Dargelegte wahr sei, und sie unterstützen diese Überzeugung, wo es nottut, durch Beweise, Zeugnisse oder durch Berufung auf die allgemeine Erfahrung. Da aber als sichere Wahrheit nur das hingestellt werden kann, was sich als Tatsache beweisen und bezeugen läßt, bildet das Hauptgebiet historischer Darstellung der Verlauf der äußeren Ereignisse, während die inneren Triebfedern, aus denen die Ereignisse hervorgegangen sind, bloß erschlossen, vermutet oder durch Kombination gewonnen werden können.

Hier setzt der Dichter ein. Die dunkle und doch so interessante Welt der geheimen Regungen und Triebe der Menschenseele erschließt er seinen Lesern, indem seine Phantasie aus der unerschöpflichen Quelle des Allgemeinmenschlichen schöpft und die individuellen Züge der Erfahrung entlehnt, die uns lehrt, daß ein bestimmter Charakter in einer bestimmten Lage so und so zu denken, zu fühlen, zu wollen und sich zu äußern pflegt.

Daß der schon einmal gestürzte Wallenstein, von der Gräfin Terzky vor die Wahl gestellt, entweder als gesunkene Größe einen Scheinkönig zu spielen oder, auf seine Truppenmacht gestützt, die verhaßte Hofpartei zu zwingen, dem argverwüsteten Vaterlande den ersehnten Frieden wiederzugeben,<sup>1)</sup> das letztere wählt und wenn auch erst nach innerem Kampfe „zum Scheine“ Verräter wird, ist durchaus glaubhaft dargestellt, da es der allgemeinen Erfahrung (Caesar, Kyros der Jüngere, Coriolan) entspricht.

Je mehr der Dichter es versteht, das Wollen und Streben seines Helden glaubhaft zu machen, desto mehr fühlt der Leser die innere Wahrheit seiner Gestalten. Darin findet der Ausspruch des Aristoteles,

<sup>1)</sup> Ein unhistorischer, aber von dem Dichter fein erfundener Zug, da dieser selbstlose Zweck die Sympathie des Zuschauers für den sonst keineswegs sympathischen „Verräter“ Wallenstein zu wecken imstande ist.

daß die Dichtkunst philosophischer sei als die Geschichtschreibung, seine Begründung.

Die gewaltige Wirkung, die eine echte Dichtung auf uns macht, § 8. erzielt der Dichter dadurch, daß er, wie er selbst die wesentlichsten Züge seines Gedichtes aus seiner Phantasie schöpft, sich vor allem an unsere Phantasie wendet, die er zwingt, ihm zu folgen und unter seiner Führung Schritt für Schritt das nachzuschaffen, was er selbst geschaffen hat. Die Phantasie des Hörers oder Lesers ist also das Material, in dem der Dichter sein Werk schafft; sie gleicht dem Marmorblock, aus dem der bildende Künstler sein Werk herausarbeitet.

Daß die Phantasie des Genießenden vollkommen geeignet ist, als § 9. geistiges Material für die Dichtung zu dienen, ergibt sich aus ihrem Wesen.

Wir besitzen in der Phantasie ein Vermögen, Vorstellungen, welche wir aus der Erfahrung gewonnen haben, in mannigfacher Weise neu zu kombinieren. So hat die Phantasie der bildenden Künstler Gestalten wie die Sphinx, die Centauren, die Engel, die Nixen usw. durch Kombination menschlicher und tierischer Teile geschaffen; so verbinden wir im Traume die verschiedensten Gestalten und Erlebnisse zu einer oft recht verworrenen Bilderreihe. Ähnlich verbindet des Dichters Phantasie Überliefertes und Selbsterlebtes; aber er bringt Ordnung und inneren, ursächlichen Zusammenhang in das Ganze, wodurch er diesem den Schein des Lebens und der Wahrheit verleiht. Unsere Phantasie folgt ihm, in uns entsteht die gleiche Reihe von Vorstellungen, ein Vorgang nach dem andern zieht klar durch unser Bewußtsein, wir ahnen den Ausgang und verfolgen gespannt, bewundernd, bangend und wiederaufatmend den Verlauf der äußeren oder inneren Vorgänge. Indem wir diese im Geiste nachschaffen, glauben wir das, was wir lesen oder hören, vor unserem geistigen Auge zu sehen, mitzuerleben und mitzufühlen.

Eine ideale Welt wirkt auf uns mit der Intensität der wirklichen. Diese ideale Welt, in welche uns der Dichter versetzt, ergreift uns um so mehr, weil sie, frei von dem vielfach verworrenen und verwirrenden Getriebe der Wirklichkeit, uns einen tiefen Einblick in die Geheimnisse des menschlichen Lebens zu gewähren scheint. Was das Gemüt in der Wirklichkeit vermißt, edles, hingebungsvolles Handeln, tiefes, reines Empfinden, die Gerechtigkeit der Weltordnung: das zeigt uns der Dichter in dieser Welt der Phantasie.

Daraus ergibt sich als Grenzscheide zwischen Prosa und Poesie § 10. folgendes:

Der Boden der Wissenschaft und der Prosa ist die Wirklichkeit, der der Dichtung eine ideale Welt d. h. nicht die Welt, wie sie ist, sondern wie sie sich in der Phantasie des Dichters darstellt, verklärt oder verdüstert, erhaben oder lächerlich, schön oder niedrig.

Zweck der Wissenschaft (Prosa) ist, unsere Erkenntnis der Dinge zu fördern und unsere Verstandeskkräfte zu schärfen; Zweck der Poesie, unsere Phantasie mit idealen Zuständen und Gestalten zu beschäftigen und unser Gemüt mächtig zu ergreifen, uns zu erfreuen oder zu erschüttern.

Was demnach für den Verstand allein berechnet ist, diesen allein zu fördern sucht, Herz und Phantasie gleichgiltig läßt, ist Prosa, ob die Form des Schriftwerkes gebunden oder ungebunden ist; was dagegen unsere Phantasie anregt und unser Gemüt bewegt, uns gleichsam zu einem geistigen Schauen veranlaßt und dabei in unserem Herzen Gefühle der Lust oder Unlust erregt, das ist Poesie, mag auch immerhin die Form prosaisch sein.

§ 11. Die Poesie wirkt demnach nicht bloß dadurch, daß sie unsere Phantasie zum Nachschaffen anregt, sondern auch dadurch, daß sie unser Gemüt bewegt. Diese Wirkung auf das Gemüt ist aber mit der auf unsere Phantasie innig verbunden.

Denn indem eine bedeutungsvolle Handlung vor unserem geistigen Auge vorüberzieht, teilen sich uns unmittelbar die hohe Gesinnung, das starke Wollen, die edlen Gefühle des Helden mit, welche die Handlung tragen. Ebenso wird der geheimnisvolle Zusammenhang der Lebensschicksale des Helden mit seinem Verdienst und seiner Schuld zu einer Quelle idealer Gefühle. Wir ahnen dabei bewegt die Hand der waltenden Gottheit.

Aber auch im engen Rahmen vermag der Dichter mächtig auf unser Gemüt einzuwirken. Das kleinste lyrische Gedicht ist hiezu geeignet. Wenn Uhland singt:

*Was sagst du, Herz, in solchen Tagen,  
Wo selbst die Dorne Rosen tragen?*

so genügen diese wenigen Worte, um das durch den aufblühenden Frühling geweckte Gefühl der Hoffnungsfreudigkeit, das den Dichter beseelte, auch in unserer Brust zu wecken. Denn unsere Phantasie zaubert uns rasch den blühenden Frühling vor, der dem Dichter Anlaß zu froher Hoffnung gegeben und dieses Gefühl nun auch in uns erregt.

Wie wir nämlich die Fähigkeit besitzen, das, was ein anderer gedacht hat, ihm nachzudenken, das, was die Phantasie eines anderen geschaut, ihm nachzuschauen, so sind wir auch imstande, das nachzuempfinden, was ein anderer in einer bestimmten Situation empfunden hat.

Dadurch wird uns ein weites Gebiet schöner und tiefer Empfindungen erschlossen, deren Keime in uns schlummern, die aber das Leben noch nicht oder nicht so stark in uns geweckt hat.

Wie viele haben in die Abenddämmerung hinausgeblickt und vielleicht dunkel geahnt, was Goethe in seinem herrlichen Nachtlid so ergreifend ausdrückt:

*Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du*

*Kaum einen Hauch;  
Die Vöglein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch.*

Phantasie und Gemüt werden durch die Poesie vorwiegend, aber § 12.  
nicht ausschließlich erregt; auch auf den Geist und die Sinnlichkeit des Lesers erstreckt sich ihre Wirkung.

Auf den Geist wirkt die Dichtung durch die Tiefe der Auffassung eines Lebensproblems, durch die sittliche Weltanschauung des Dichters, durch den philosophischen und religiösen Gehalt der Dichtung und vor allem durch die ethischen und sozialen Ideen, die sie in uns weckt. (Vgl. die Freiheitsidee in Schillers Wilhelm Tell und Goethes Götz, die Idee der Unendlichkeit in Klopstocks Ode „Die Welten“, die Idee der Treue in Wielands Oberon, die Idee des unverbrüchlichen Manneswortes in Platens Harmosan u. dgl.)

Die mächtigste Wirkung auf den Geist übt die Gedankenlyrik, die unsern geistigen Blick in die geheimnisvollen Tiefen der Dinge dringen läßt. Vgl.

*Wenn ihr in der Menschheit traur'ger Blöße  
Steht vor des Gesetzes Größe,  
Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht:  
Da erlasse vor der Wahrheit Strahle  
Eure Tugend, vor dem Ideale  
Fliehe mutlos die beschämte Tat.  
Kein Erschaffner hat dies Ziel erflogen,  
Über diesen grauenvollen Schlund  
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen  
Und kein Anker findet Grund.*

*Aber flüchtet aus der Sinne Schranken  
In die Freiheit der Gedanken,  
Und die Furchterscheinung ist entflohn  
Und der ew'ge Abgrund wird sich füllen;  
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen  
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.  
Des Gesetzes strenge Fessel bindet  
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht;  
Mit des Menschen Widerstand verschwindet  
Auch des Gottes Majestät.*

Schiller (Das Ideal und das Leben).

Auf unsere Sinnlichkeit wirkt die Dichtung durch den Wohlklang der Sprache und den Rhythmus der Verse. § 13.

Welche Bedeutung der Rhythmus für die poetische Wirkung eines Gedichtes hat, erkennt man sofort, wenn man die Worte des Dichters in ihrer prosaischen Wortfolge aneinanderreicht, z. B.

*Damon schlich, den Dolch im Gewande, zu Dionys,  
dem Tyrannen. — Die Häscher schlugen ihn in  
Bande. — Der Wüterich entgegnete finster:  
„Sprich, was wolltest du mit dem Dolche?“*

Das klingt wenig poetisch, scheint mehr eine Skizze als ein dichterisches Gemälde. Erst durch den Rhythmus erhält es die poetische Färbung; erst indem das geistige Bild sich mit dem sinnlich wohlgefälligen Ausdruck vermählt, entsteht der Eindruck des Dichterischen.

Darum ist die metrische Form, wenn auch kein unentbehrliches, so doch auch kein loses, überflüssiges Gewand für die Dichtung, sondern

hängt mit ihrem Wesen innig zusammen, so daß Platen mit Recht sagen konnte:

*Wer sich zu dichten erkühnt und die Sprache verschmät und den Rhythmus,  
Gliche dem Plastiker, der Bilder gehaun in die Luft.*

§ 14. Aus dem Vorangeführten ergibt sich also das allgemeine Gesetz: Das innere Wesen der Poesie liegt in der eigentümlichen Art und Weise, wie der Dichter den Gegenstand gestaltet, um unsere Phantasie in Bewegung zu setzen, unser Gemüt zu ergreifen und unseren Geist zu erleuchten; das äußere Wesen der Poesie liegt in dem Wohlklang der Sprache und dem Rhythmus, der unsere Sinnlichkeit angenehm befriedigt.

Die poetische Gestaltungskraft ist eine besondere Gabe des echten Dichters, die sich weder lernen noch in eine Theorie erschöpfend zusammenfassen läßt. Jeder neue Dichter zeigt eine neue Eigenart. Diese ist etwas Persönliches, Subjektives. Für jeden Dichter gelten die Worte Goethes:

*Wodurch bewegt er aller Herzen?*

*Wodurch besiegt er jedes Element?*

*Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt*

*Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?*

(Faust, Vorsp. a. d. Th.)

Diese wesentlichste Seite der Dichtkunst kann keine Lehre erschöpfen. Beobachten läßt sich nur *a)* die eigentümliche Gestaltung der Sprache zum Zwecke dichterischer Wirkung, *b)* die Gesetze, welche der Dichter beim Aufbau einer einzelnen Dichtung beobachtet und *c)* die Absichten, die er mit der Gestaltung der einzelnen Teile und des Ganzen verfolgt, woraus sich für die einzelnen Gattungen der Dichtkunst bestimmte technische Regeln ableiten lassen.

§ 15. Die empirische d. h. auf der Erfahrung und Beobachtung beruhende Poetik wird sich demnach zu befassen haben:

1. mit der dichterischen Sprache im allgemeinen und dem Rhythmus und Versbau im besonderen;
2. mit den Dichtungsgattungen und Dichtungsarten sowie mit den diesen eigentümlichen Gesetzen und ihrer psychologischen Begründung.

### Die dichterische Sprache.

§ 16. Die dichterische Sprache ist von der Schriftsprache des Alltags, von der Prosa, wesentlich verschieden.

In der Schriftsprache des Verkehrs kommt es vor allem darauf an, verständlich zu sein, unzweideutig und mit voller Bestimmtheit auszudrücken, was man will und soll. In gleicher Weise strebt die Kanzleisprache, die es fast durchwegs mit Rechtsfragen zu tun hat, nach klaren abstrakten Begriffsbestimmungen und genauer, dem logischen Gedankeninhalt angepaßter Satzkonstruktion.

Die gleiche Richtung verfolgt endlich die Sprache der Wissenschaft; denn diese

*Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern* (Schiller)

und ist so von vornherein darauf verwiesen, aus den konkreten augenfälligen Einzelercheinungen des Lebens das unsichtbare abstrakte Gesetz zu entwickeln. Aus „*zwei Kirschen und zwei Kirschen sind vier Kirschen*“ wird schon auf der untersten Stufe der Erkenntnis die Regel „*zwei und zwei ist vier*“ abgeleitet.

Daher braucht die Sprache des Verkehrs und der Wissenschaft eine große Anzahl abstrakter Wörter. Da aber die Wörter, die im Volksmunde wirklich leben, ihre sinnliche Bedeutung mehr minder wahren, so bedient sich die Gelehrtensprache ebensogut wie die Verkehrs- und Kanzleisprache zur Bezeichnung abstrakter Begriffe mit Vorliebe des Fremdwortes, dessen Lautbestand an keine deutsche Wurzel mit sinnlicher Bedeutung anklängt und das sie leicht und mühelos der früher herrschenden lateinischen Gelehrtensprache oder dem Wortschatze der für den Handelsverkehr maßgebenden Kulturvölker entlehnt: *Abstraktion, Deduktion, Induktion, induktiv, Problem, problematisch, Terminologie usw. Agio, Tarif, Refaktien, Assekurranz u. dgl. Referent, Referat, inspizieren, referieren, registrieren, protokollieren, dexernieren (Dexernent), dekretieren, Resolution u. dgl.* Da diese Sprachquelle aber nicht ausreicht, wird durch fortgesetzte Bedeutungs-differenzierung das deutsche Sprachgut allmählich seines ursprünglichen sinnlichen Vorstellungsgehaltes entkleidet. So wird aus vielen deutschen Wörtern ein rein geistiges Ausdrucksmittel geschaffen, z. B. *begreifen (Begriff), auffassen (Auffassung), äußern (Äußerung), vortragen (Vortrag), eine Prüfung ablegen, Dienstjahre zurücklegen, schließen, hartnäckig, abhängen, ableiten halsstarrig, großmütig usw.*

Um das logische Verhältnis der Gedanken zueinander klar darzulegen, bedient sich die Prosa einer bedeutenden Menge genau differenzierter Formwörter (Konjunktionen und Präpositionen) und eines mit Bewußtsein scharf gegliederten Satzbaues (Satzgefüge).

Der Dichter aber schafft aus seiner Phantasie heraus und für die Phantasie des Lesers. Er schaut somit im Geiste die Dinge und Vorgänge, die er darstellt, auch die inneren Vorgänge, Gefühle und Willensregungen, und deshalb stellt er sie auch anschaulich dar. Deshalb vermag er, wie Bürger richtig sagt:

*Auch das Geistige mit Tönen  
Zu verwandeln in ein Bild.*

Aus diesem Grunde sucht der Dichter schon im einzelnen Wort das Konkrete, Sinnliche statt des Abstrakten, bloß Begrifflichen. Er vermeidet daher abstrakte Wendungen und Ausdrücke, insbesondere die Fremdwörter, welche keinen anschaulichen Vorstellungsinhalt bieten.<sup>1)</sup> Darum zeigt die dichterische Sprache der Prosa gegenüber eine wohlthuende Sprachreinheit.

<sup>1)</sup> Dies ist der eigentliche Grund der Sprachreinheit unserer Dichter, nicht erhöhtes Nationalgefühl, das sich in anderer Hinsicht weit bedeutender kundgibt.

Ebenso vermeidet er möglichst unterordnende Satzfolgen, verzichtet auf die das logische Verhältnis der Sätze stark hervorhebenden Konjunktionen (*infolgedessen, demungeachtet, demgemäß, insofern, nachdem usw.*), vielfach selbst auf das Relativ und Relativadverb (*wodurch, woran, weshalb usw.*) und zieht schlichte Beiordnung oder bloße Anreihung der Sätze vor, z. B.

*Die Leidenschaft flieht,  
Die Liebe muß bleiben;  
Die Blume verblüht,  
Die Frucht muß treiben.*

Schiller.

*Ich fühl's, vergebens hab' ich alle Schätze    Quillt innerlich doch keine neue Kraft;  
Des Menschengest's auf mich herbeigerafft,    Ich bin nicht um ein Haar breit höher,  
Und wenn ich mich am Ende niedersetze,    Bin dem Unendlichen nicht näher.*

Goethe (Faust).

§ 19. Im Satzbau wie in der Wahl der Wörter knüpft der Dichter an die lebendige, gesprochene Sprache des Volkes an.<sup>1)</sup> Hier findet er die sinnliche Kraft des Ausdruckes, die er braucht. Allerdings ist in vielen Wendungen auch der gesprochenen Sprache der ursprüngliche sinnliche Gehalt infolge des alltäglichen Gebrauches und vielfach verdunkelter Übertragungen stark verblaßt. Wer denkt bei den Wendungen: *Es geht ihm gut, das Geschäft geht schlecht, das Bier geht zur Neige usw.* an ein Gehn? Und doch liegt diesen Wendungen eine sinnliche Auffassung zugrunde, z. B. *die Arbeit geht an, sie geht langsam vorwärts, geht schwer vonstatten, steht auf einmal still, liegt ganz darnieder, geht zu Ende; das Unternehmen hebt sich wieder, kommt rasch in Gang, schreitet rüstig vorwärts, gelangt doch zum angestrebten Ziel u. dgl.* Wer denkt bei *Zweck, Fehler, eine Aufgabe treffen etc.* an ein Schießen? Und doch ist der *Zweck* oder *Nagel* das Ziel, *das man aufs Korn nimmt; man trifft den Nagel auf den Kopf, trifft ins Schwarze, hat einen Treffer* oder *verfehlt den Zweck, schießt über das Ziel, macht einen Fehler, wenn man den Zweck nicht scharf im Auge behält.* Dann ruft man wohl *fehlgeschossen!* oder *weit gefehlt!* Dagegen ist ein Schuß, der gelingt, *trefflich*, der besser gelingt, *vortrefflich*, der nicht zu überbieten ist, *unübertrefflich.*<sup>2)</sup>

§ 20. So pulsiert unter den verblaßten Redewendungen doch ein frisches Leben, das der Dichter, um es sinnfällig zu machen, nur zu wecken braucht, indem er den oder jenen Zug, der zur Erweckung des sinnlichen Gehaltes dient, stärker betont. Vgl.

*Ein Jüngling, den des Wissens heißer Durst  
Nach Sais in Ägypten trieb, der Priester*

<sup>1)</sup> Daraus erklärt sich auch die vielfache Apokope und Synkope der Wortformen: *Und ich dacht'; wie kommt's; ein Knab'; solang' noch mein' Stimm' erschallt; von des Land's Geschäften u. a.*

<sup>2)</sup> Vgl. Hildebrand, Vom deutschen Sprachunterricht etc., 1901, 7. Aufl., S. 103, 112 f.



*Geheime Weisheit zu erlernen, hatte  
Schon manchen Grad mit schnellem Geist durchleitet;  
Stets riß ihn seine Forschbegierde weiter  
Und kaum besänftigte der Hierophant  
Den ungeduldig Strebenden.*

Schiller.

*Er ist der Glückliche, er hat vollendet.  
Für ihn ist keine Zukunft mehr, ihm spinnt  
Das Schicksal keine Tücke mehr — sein Leben  
Liegt faltenlos und leuchtend ausgebreitet,  
Kein dunkler Flecken blieb darin zurück  
Und unglückbringend pocht ihm keine Stunde.*

Schiller (W. T.).

Die alltägliche Wendung „*Sein Leben war makellos*“ erhält durch den Nebenzug „*liegt faltenlos und leuchtend* (wie ein helles Gewand) *ausgebreitet*“ eine Anschaulichkeit, welche die ursprüngliche sinnliche Bedeutung der Redewendung zur vollen Geltung bringt.

Freilich reicht die gewöhnliche Sprache des Verkehrs für die Bedürfnisse der Dichtung nicht aus. Wenn die Poesie in Schillers „Huldigung der Künste“ ihr Wirkungsgebiet mit den Worten kennzeichnet:

*Mein unermesslich Reich ist der Gedanke  
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort,*

so muß sie sich dieses Werkzeug gar oft selbst erst schaffen, indem sie neue Wörter bildet, veraltete oder seltene neu belebt oder gebräuchliche in neuer Bedeutung oder neuer Verbindung gebraucht. Dadurch bereichert sie die Sprache durch neue gehaltvolle Ausdrucksmittel, welche die herrlichsten Kleinode des Sprachschatzes bilden. Vgl. u. a.

Klopstock: *Haingesang, Meerkristall, Adlereil', Klüglingsblicke, Freudenbegrüßung, Urenkel denkend, geistervolle, silberne Flut, Lenxflur; am leichenvollen Ufer, herzenvoll Gesicht, unnachahmbar, feuervoll, Stümper der Tugend, der in Zähren schwimmende süße Blick usw.* (Wingolf u. a.). Goethe: *ruhevoll, wohlüg, wellenatmend, feuchtverklärt* (Der Fischer), *Wolkendunst, Opfersteuern und Gebetsrauch, verirrtes Auge, heilig-glühend Herz, glühstest Rettungsdank, Blütenträume* (Prometheus), *freudehell, jüngerfrisch, Sternblick, Gipfelgänge, Führertritt, Bruderquellen, Schattental, Liebesaugen, schlangenwandelnd, silberprangend, im rollenden Triumphe, Flammengipfel, freudebrausend* (Mahomets Gesang); *der er atmende Schritt, ahndevoll, Gesundheitsblick* (An Schwager Kronos), *herbstliche Nacht, mondliche Helle, Sprechergewicht, pispert's, dappelt's und rappelt's, bräutlicher Schwall* (Hochzeitlied u. a.). Schiller: *festgemauert, Schwalch, Erdensohn, Feierklang, Zeiteuschoß, pfeilgeschwind, Lebensmai, weitschauender Giebel, feuerbraune Wogen, volkbelebte Gassen, Götterstärke, leergebrannt, Schattenland, breitgestirnt, kornbeladen, Flammenbäche, blindwütend, Friedensklänge, Würgerbanden, der Ewigblinde, des Lichtes Himmelsfackel, wechselvolles Spiel* (Glocke), *Windesweben, bergetief, schwanen-*

§ 21.

*weiß, Götterfreund, entfleischt, entmenschet u. v. a. Umland: Regenbogenglanz, Bettlerkönigin, Sehnsuchtlaut, Schlummerschatten, himmelher, vierfarb, lustsam, Festtrommetenschall u. a. Körner: Eisenbraut. Platen: Wellenschäume, Weltgeheimnis, Silbersee u. v. a.*

## § 22.

Die Anschaulichkeit der Darstellung erhöht der Dichter auch durch die lichtvolle Verbindung der einzelnen, einen Vorgang beleuchtenden Momente. Seinem tiefblickenden Auge entgeht keine für einen Vorgang wichtige Einzelbeobachtung. Der König in Thule wirft den geliebten Becher ins Meer. Goethe schildert den Sturz des Bechers mit den Worten:

*Er sah ihn stürzen, trinken  
Und sinken tief ins Meer*

d. h. *stürzen* in der Luft, *trinken* beim Auffallen auf die Oberfläche des Wassers und *sinken* im Wasser.

Ebenso verbindet Goethe drei Momente (1. Bewegung des Wassers, 2. Rauschen, 3. Erscheinung) in den Versen:

*Aus dem bewegten Wasser rauscht  
Ein feuchtes Weib hervor.*

Ähnlich Schiller im „Taucher“.

*Und sich, aus dem fenster flutenden Schoß,  
Da hebet sich's schwanenweiß  
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß  
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß  
Und — er ist's.*

## § 23.

Diese feine und zugleich scharfe Beobachtung äußerer Vorgänge setzt den wahren Dichter in den Stand, auch dem Alltäglichen, vielfach Beobachteten ein ungeahntes Leben einzuhauchen und ihm geistigen Reiz zu verleihen, z. B.

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

Goethe (Faust).

In gleicher Weise bietet ihm die anschauliche Betrachtung der Welt ein schönes Mittel, auch dem Abstrakten, einer Idee oder einer Gedankenreihe Körper und Leben zu verleihen, z. B.

<i>Ewigklar und spiegelrein und eben Fließt das zephyrleichte Leben Im Olymp den Seligen dahin.</i>	<i>Wandellos im ewigen Ruin. Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;</i>
<i>Monde wechseln und Geschlechter fliehen; Ihrer Götterjugend Rosen blühen</i>	<i>Auf der Stirn' des hohen Uraniden Leuchtet ihr vermählter Strahl.</i>

Schiller (Das Ideal und das Leben).

Geibel schildert die literarische Bedeutung Platens, indem er seinen Geist sagen läßt:

*Ich deutete mit jeder leisen Wendung,  
Ein Fackelträger, nach dem Reich des Schönen;  
Umwalt vom Königsmantel der Vollendung,  
Schritt mein Gesang dahin in Feiertönen.*

Endlich wirkt noch ein wichtiger Umstand auf die Gestaltung der dichterischen Rede, die Begeisterung, aus der heraus der Dichter sein Werk schafft und die er in dem Leser erregen will. In jeder echten Dichtung pulsiert der Herzschlag eines tiefen Gefühles. Schon in der gewöhnlichen Rede äußert eine lebhaftige Gemütsbewegung eine umgestaltende Wirkung auf den Satzbau und einen Einfluß auf die Wahl der Worte. Der dichterische Schwung, der echt ist, wenn er einer leidenschaftlich bewegten Seele entspringt, bewegt sich naturgemäß gern in den Bahnen des Rhetorischen und hat dann viele Ausdrucksmittel mit dem Redner gemein. Nur daß das bloß Rhetorische, wie es vielfach die lateinische Dichtung zeigt, ohne plastische und gemütsstiefe Gestaltung der Rede zur echten Sprache der Dichtkunst noch nicht ausreicht. § 24.

Rhetorischer Schwung neben tiefer Empfindung ist Klopstock eigen; er belebt auch die Dichtungen der Freiheitsdichter und die der politischen Dichter des 19. Jahrhunderts. Vgl.

*Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm  
Und stolz, als reichten mir aus Idunas Gold  
Die Götter, sing' ich, meine Freunde  
Feiernd im kühneren Bardenliede!* Klopstock.

*Frisch auf, mein Volk! Die Flammenzeichen rauchen,  
Hell aus dem Norden bricht der Freiheit Licht.  
Du sollst den Stahl in Feindesherzen tauchen;  
Frisch auf, mein Volk! — Die Flammenzeichen rauchen,  
Die Saat ist reif; ihr Schnitter, zaudert nicht!  
Das höchste Heil, das letzte, liegt im Schwerte!  
Drück' dir den Speer ins treue Herz hinein!  
Der Freiheit eine Gasse! — Wasch' die Erde,  
Dein deutsches Land, mit deinem Blute rein.* Körner.

### Künstliche Ausdrucksmittel.

Alle Kunst der Dichter kann aber den Umstand nicht ändern, § 25.  
daß die Sprache zunächst doch dem Verkehr als Verständigungsmittel dient und daß in der hundertfältigen Verwendung des Alltages der Wortschatz verblaßt ist. Die allermeisten Wörter bezeichnen daher Gegenstände, Eigenschaften, Vorgänge u. dgl. nur im allgemeinen, z. B. *Baum, Fisch, stolz, schlank, bekämpfen, bewegen*. Sie geben gleichsam nur den Umriß der Sache, meist ohne bestimmte Färbung oder besondere Tiefe. Sie drücken also lediglich Begriffe aus und sprechen zunächst nur

zum Verstande, der aus ihnen sofort entnimmt, was er denken soll, z. B. *Die Holzknechte fällten den Baum.*

Ein Gegenstand läßt sich aber mannigfach vorstellen: der *Baum* als *belaubter Baum*, *kahler Baum*, *blühender Baum*, *morscher Baum*, *Obstbaum*, *Nadelbaum usw.*; ebenso kann eine Eigenschaft in verschiedener Färbung erscheinen: *stolz ist der Sieger*; *stolz ist der Pfau*; *stolz ist der Emporkömmling usw.*, und mannigfacher Art sind auch die durch Zeitwörter ausgedrückten (inneren oder äußeren) Vorgänge, z. B. *der Krieger kämpft* (mit dem Feind), *der Verkannte kämpft* (mit dem Vorurteil), *der Priester kämpft* (mit dem Aberglauben) usw. Ja selbst in der gleichen Bedeutung kann dasselbe Zeitwort verschiedene Vorstellungen wecken, z. B. *das Kämpfen eines Tieres*, *eines Ritters*, *einer Flotte*, *eines Reiches*. Wie die durch ein Wort bezeichnete Sache vorgestellt wird, bleibt der Phantasie des Hörers überlassen. Von der Vorstellung aber hängt wesentlich das Gefühl ab, das ein Vorgang oder Gegenstand in unserem Gemüte erregt. Das *Fällen eines blühenden Baumes* macht auf unser Gemüt einen andern Eindruck als *das Fällen eines morschen Baumes*; ebenso erregt *der edle Stolz eines Siegers* in uns ein ganz anderes Gefühl als *der lächerliche Stolz des Pfau*es oder *der hochmütige Stolz eines Emporkömmlings*.

Wo es sich also darum handelt, in der Phantasie eine bestimmte Vorstellung, im Herzen ein bestimmtes Gefühl zu erregen, da muß sich die Sprache künstlicher Mittel bedienen. Dieser Mittel bedarf vor allen der Dichter, da es ihm zumeist darauf ankommt, seine Vorstellungen in uns möglichst genau hervorzuzaubern, seine Gefühle möglichst tief und stark in uns zu erwecken.

### Der Vergleich.

#### § 26.

Am einfachsten läßt sich dieser Zweck erreichen, wenn man mit dem Darzustellenden ein Bild verbindet, das die Phantasie oder das Gefühl in ähnlicher Weise anregt und dabei der Sache die gewünschte Farbe oder den beabsichtigten Gefühlston verleiht, z. B. *Das Mädchen ist schlank wie eine Tanne.* — *Der Hofbauer ist stolz wie ein Pfau.* — *Der Ritter kämpft wie ein Löwe.*

Das Bild sagt mehr als der bloße Ausdruck (*schlank, stolz, kämpfte*); denn es erweckt noch Nebenvorstellungen (*hochgewachsen — lächerlich eitel — sieghafte Kraft*), die der Anschauung erst das volle Licht und den richtigen Gefühlston verleihen.

Die Heranziehung eines Bildes zur Verdeutlichung eines Darzustellenden heißt **Vergleich**.

Vergleiche finden sich nicht bloß bei Dichtern, sondern auch bei Rednern häufig. Selbst in der gewöhnlichen Sprache werden sie oft angewendet, z. B. *Der ist schlau wie ein Fuchs.* *Das Gewand ist weiß*

wie *Schnee (schneeweiß)*. Vgl. *hart wie ein Stein, schnell wie ein Blitz, treu wie ein Hund, glatt wie ein Spiegel usw.*

Bei einem Vergleiche sind drei Stücke zu unterscheiden: § 27.

1. Der Gegenstand, der verglichen werden soll (*das Mädchen, der Hofbauer, der Ritter*).

2. Das Bild, womit der Gegenstand verglichen wird (*die Tanne, der Pfau, der Löwe*).

3. Der Vergleichungspunkt, d. h. das, worin Gegenstand und Bild miteinander verglichen werden (*der schlanke Wuchs, das stolze Gebaren, der mutige Kampf*).

*Du bist wie eine Blume,  
So hold, so schön und rein.)\** Heine.

*Rot wie Blut  
Ist der Himmel.* Schiller.

*Stehen wie Felsen doch zwei Männer gegen einander!  
Unbewegt und stolz will keiner dem andern sich nähern.* Goethe.

*Ein Kleinod, hell wie Sonnenschein.* Uhland.

*Seht den Felsenquell,  
Freudehell  
Wie ein Sternenblick.* Goethe.

*Ihre Locken flattern lose,  
Perlen blitzen drin wie Tau.* Freiligrath.

*Dem dürren Laube gleich verwehen meine Träume.* Freiligrath.

Oft wird die Vergleichungspartikel (*wie, gleich*) ausgelassen und das Bild dem Gegenstand als Apposition an die Seite gestellt (*a*) oder als Prädikat mit dem Gegenstand verbunden (*b*): § 28.

*a) Unbezwingbar nur, eine Felsenburg,  
Kämpft Harras noch.* Körner.

*Schwer und dumpfig,  
Eine Wetterwolke,  
Durch die grüne Eb'ne schwankt der Marsch.* Schiller.

*Und nur dein Auge schwebte stille,  
Ein blauer Himmel, über mir.* Geibel.

\*) *Du* = Gegenstand; *Blume* = Bild; *holde, reine Schönheit* = Vergleichungspunkt.

b) *Ein Pokal durchsicht'gen Glases ist die Zeit, so hell, so rein.*

Anast. Grün.

*Mein Herz ist eine Knospe,  
Die still verborgen keimt.*

Ed. Ferrand.

*Denn was ich in der Fremde  
Gesehn, gefühlt, erkannt,*

*Ist nur ein goldner Reifen  
Um deinen (des Vaterlandes) Diamant.*

Seidl.

In ähnlicher Weise können Gegenstand und Bild in Form von Frage und Antwort miteinander verbunden werden:

*Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten.*

*Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum.*

Grillparzer, Medea.

*Was ist das Leid? — Ein Ozean.*

*Was ist die Lust? — Die Perle drin.*

Petöfl. Übs. v. Kertbeny.

In den beiden letzten Beispielen hat der Vergleich eine verkürzte Form, indem der Vergleichungspunkt nicht angegeben ist.

Noch eine andere Form der Verkürzung ist möglich; es kann nämlich der Gegenstand nur angedeutet, nicht ausdrücklich genannt oder überhaupt nicht näher bestimmbar sein, z. B.

*Und so weit das Auge blicket,*

*Wogt es (das Ährenfeld) wie ein goldner Wald.* Schiller.

*Dumpf rauscht es wie ein fernes Meer.*

Bürger.

## § 29.

In einem Vergleiche wird nur eine einzelne Vorstellung durch eine andere verdeutlicht. Wird aber eine Handlung oder ein Zustand mit einem bildlichen Vorgange verglichen, so nennt man ein derartiges in seinen einzelnen Zügen mehr oder minder ausgeführtes Bild ein Gleichnis.

Da eine Handlung oder ein Zustand aus mehreren Momenten besteht, so hat das Gleichnis in der Regel mehrere Vergleichungspunkte, auch wenn dieselben nicht besonders hervorgehoben sind; es ist also gewissermaßen ein fortgesetzter Vergleich, z. B.

*Des Menschen Seele*

*Gleicht dem Wasser:*

*Vom Himmel kommt es, (a)*

*Zum Himmel steigt es, (b)*

*Und wieder nieder (c)*

*Zur Erde muß es,*

*Ewig wechselnd. (d)*

Goethe.

Dieses Gleichnis hat vier Vergleichungspunkte (a, b, c, d).

Die meisten Gleichnisse finden sich in epischen Dichtungen; besonders die homerischen Gedichte sind reich an herrlichen Gleichnissen, z. B. Ilias XI. 414:

*Wie auf den Eber umher die Hund' und die blühenden Jäger  
Stürzen — er wandelt hervor aus tiefverwachsenem Dickicht,  
Wetzend den weißen Zahn mit zurückgebogenem Rüssel —  
Rings nun stürmen sie an und wild mit klappenden Hauern  
Wütet er; dennoch bestehn sie, wie schrecklich er drohet:  
Also dort um Odysseus, den göttlichen, stürzen sich ringsher  
Troer.* (Übersetzung von Voß.)

Hier wird eine Handlung (der Angriff der Troer und die Verteidigung des Odysseus) mit einer bildlichen (Angriff der Jäger, Verteidigung des Ebers) verglichen und wir sehen in diesem Gleichnisse folgende Momente der Handlung: 1. den Ansturm der Troer, 2. die kaltblütige Tapferkeit des Odysseus, 3. den allseitigen Angriff, 4. die wütende Verteidigung des Odysseus, 5. die hartnäckige Ausdauer der Troer. Diesen fünf Momenten entsprechen fünf Vergleichungspunkte.

Unter den deutschen Dichtern liebt besonders Klopstock ausgeführte Gleichnisse, die sich im Stil und Ton eng an die homerischen anschließen.

— — — — — *Wie tief in der Feldschlacht  
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt; der kommende Sieger  
Und das bümende Roß, der rauschenden Panzer Getöse  
Und das Geschrei und der Tötenden Wut und der donnernde Himmel  
Stürmen auf ihn; er liegt und sinkt mit gespaltenem Haupte  
Dumm und gedankenlos unter die Toten und glaubt zu vergehen;  
Dann erhebt er sich wieder und ist noch, denket noch, fluchet,  
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen, zuckenden Händen  
Himmelan Blut; Gott fluchet er, wollt' ihn gerne noch leugnen:  
Also betäubt sprang Kaiphas auf.* (Messias IV. 4—13.)

Hier beleuchtet das Gleichnis einen Zustand (betäubt), der aus analogen Vorgängen in der Seele (Traum des Kaiphas) hervorgeht.

Nicht immer müssen Gleichnisse so ausgeführt wie die angezogenen § 30. sein. Bei aller Kürze sind aber stets mehrere Vergleichungspunkte vorhanden:

*Ich fasse dich mit beiden Armen an!  
So klammert sich der Schiffer endlich noch  
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.* Goethe (Tasso).

Das Gefühl Tassos berührt sich mit dem eines Strandenden in folgenden Punkten: 1. Beide sind glücklich über die Rettung; 2. beide erfassen den rettenden Felsen (Antonio) nach langem Kampf (endlich); 3. beiden ist der Fels die Ursache des Scheiterns.

Ein ähnliches Beispiel bietet das Gedicht „Herbstgefühl“:

*Der Buchenwald ist herbstlich schon gerötet,  
So wie ein Kranker, der sich neigt zu sterben,  
Wenn flüchtig sich noch seine Wangen färben.* Lenzau.

Auch das Gleichnis tritt nicht selten ohne Vergleichungswort neben § 31. den Vorgang, der dadurch veranschaulicht werden soll, ohne daß eine direkte Beziehung zwischen beiden ausgesprochen ist. (Vgl. § 28.)

*Kennst du im Wald des Räubers alten Brauch,  
Wann er im Dickicht bahnt geheime Stege?  
Hier kniekt er einen Zweig, dort einen Strauch,  
Wodurch er wiederfindet seine Wege.*

*O hüte dich! Brach durch dein volles Herz.  
Drin Glück und Jugend blühend sich umwinden,  
Einmal den Weg sich erst des Lebens Schmerz,  
Wird er ihn immer, immer wieder finden.*

Scherenberg.

Hier enthält die erste Strophe das Gleichnis, die zweite den zu veranschaulichenden inneren Vorgang. Dasselbe Verhältnis zwischen Bild und Gegenstand zeigt folgendes Beispiel:

<i>Dem dunkeln Schoß der heil'gen Erde</i>	<i>Noch köstlicheren Samen bergen</i>
<i>Vertrauen wir der Hände Tat,</i>	<i>Wir trauernd in der Erde Schoß</i>
<i>Vertraut der Sämann seine Saat,</i>	<i>Und hoffen, daß er aus dem Särgen</i>
<i>Und hofft, daß sie entkeimen werde</i>	<i>Erbühen soll zu schönern Los.</i>
<i>Zum Segen nach des Himmels Rat.</i>	Schiller (Die Glocke).

Die vollendetste Form zeigt aber das Gleichnis, wenn gegenständliche und bildliche Handlung ineinander aufgehen und zu einer sinnlich klaren Vorstellung verschmelzen, z. B.

<i>Es dehnte mit allmächt'gem Streben</i>	<i>Wie groß war diese Welt gestaltet,</i>
<i>Die enge Brust ein kreisend All,</i>	<i>Solang die Knospe sie noch barg;</i>
<i>Herauszutreten in das Leben,</i>	<i>Wie wenig, ach! hat sie entfaltet,</i>
<i>In Tat und Wort, in Bild und Schall.</i>	<i>Dies Wenige, wie klein und karg!</i>
	Schiller (Die Ideale).

## § 32.

Der Vergleich muß zutreffend sein und der Vergleichungspunkt sich leicht ergeben. Dasselbe gilt vom Gleichnis. Beide sollen ferner stimmungsvoll sein, d. h. der Stimmung entsprechen, die in dem Gedichte herrscht. Sie sollen endlich nicht angewendet werden, wenn sie nicht bedeutungsvoll sind, d. h. wenn sie nichts zur Verdeutlichung des Darzustellenden beitragen. Wo man eine Vorstellung oder ein Gefühl durch die gewöhnlichen Sprachmittel ebenso klar darstellen kann wie durch ein Bild, dort erscheint dieses überflüssig und gesucht.

Am wenigsten ist eine Häufung von Bildern zu billigen; denn entweder ist eines von ihnen zutreffend, dann sind die übrigen überflüssig; oder es ist kein einziges zutreffend, dann sind alle falsch.\*) So ist folgende Stelle fehlerhaft:

*Gleich der Wolke, deren Leuchten Israel im Lande Yemen  
Führte, wie ein Geist der Wüste, wie ein fahler, luft'ger Schemen,  
Eine sandgeformte Trombe in der Wüste sand'gem Meer,  
Wirbelt eine gelbe Säule Sandes hinter ihnen her.* Freiligrath.

Denn die beiden Bilder „Geist der Wüste“ und „Schemen“ besagen mit verschiedenen Worten dasselbe, die beiden anderen „Wolke“ und

\*) Die Häufung der Bilder erzeugte den Schwulst der Dichter der zweiten schlesischen Schule (17. Jahrhundert).



„Trombe“ widersprechen einander hinsichtlich der Bewegung und des Aussehens: die Trombe leuchtet nicht und die leuchtende Wolke bewegte sich langsam, nicht wirbelnd.

## Die Tropen.

Ein wirksames Mittel, Phantasie und Gefühl anzuregen, besitzt der Dichter in den Tropen. § 33.

Unter Tropus (*τρόπος* von *τρέπω*) versteht man den Gebrauch eines Wortes in der Bedeutung eines andern, z. B. *Krone* in der Bedeutung von *Lohn* oder *Herrschaft*, *Keim* (der Krankheit) für *Anfang* usw. So ist es ein Tropus, wenn Schiller *Andromache* zu *Hektor* sagen läßt:

„*Müßig liegt dein Eisen in der Halle*“ (statt: *Speer*).

Eine solche Vertauschung der Ausdrücke kann aber nur dann eintreten, wenn die ihnen entsprechenden Vorstellungen in unserm Bewußtsein einander so nahe liegen, daß eine die andere weckt.

Dies ist zunächst der Fall, wenn zwischen beiden eine Ähnlichkeit oder Analogie besteht, die uns unmittelbar zu einem Vergleiche zwischen ihnen veranlaßt. Wie aus dem *Keime* die *Pflanze*, so entwickelt sich aus dem ersten *Anfang* die *Krankheit*. Wenn man also von einem „*Keim der Krankheit*“ redet, so denkt man dabei an den ersten Anfang ihres Entwicklungsprozesses, und da der Gedanke an einen Entwicklungsprozeß mit dem bildlichen „*Keim*“ unmittelbarer als mit dem abstrakten „*Anfang*“ verbunden ist, so folgt daraus, daß der Ausdruck „*Keim der Krankheit*“ für die Phantasie viel anregender ist als „*der erste Anfang der Krankheit*“; denn mit jenem ist der natürliche Verlauf, mit diesem aber noch nicht gegeben. Dies ist so naheliegend, daß sich nicht bloß Dichter und Redner, sondern auch in vielen Fällen die gewöhnliche Sprache dieser Übertragung bedient. Wir sagen z. B. „*Strahlen der Sonne*“ (Strahl, ehemals = Pfeil), *Hahn* und *Mücke des Gewehrs* usw. Vgl. die Scheltworte: *Esel*, *Hund*, *Drache* usw. § 34.

Eine Vertauschung ist weiter möglich zwischen Vorstellungen, die äußerlich zusammenhängen wie der Teil mit dem Ganzen; denn die Phantasie ergänzt, sobald der Teil genannt ist, das Übrige, wie man bei einem Porträt, das nur den Kopf darstellt, die bekannte Gestalt leicht ergänzt. Daher gebraucht man den einzelnen Teil, auf den es zunächst und besonders ankommt, statt des Ganzen oder umgekehrt, z. B. *Er zählt die Häupter seiner Lieben*. (Warum nicht „die Füße“?) — *Wie viele Hände arbeiteten an diesem Werk!* (Warum nicht „Häupter“?) § 35.

Schließlich liegt auch die Vertauschung solcher Vorstellungen nahe, die zueinander in einer inneren, ideellen Beziehung stehen, so daß man unmittelbar, wenn man die erste hört, auch an die zweite denkt.

Man nennt also das Ding, welches gemeint ist, nicht selbst, sondern irgend etwas, was zu demselben unmittelbar oder mittelbar in Beziehung steht. Wenn man sagt: „*Er hat kein Herz fürs Volk*“, so weiß jeder, daß gemeint ist, er hat kein „*Gefühl*“ für das Volk; denn das Herz gilt als der Sitz des Gefühles. Ebenso ist die Vorstellung des Stab brechens mit der des Verurteilens in unserm Bewußtsein so eng verbunden, daß der Sinn der Redensart „*über jemanden den Stab brechen*“ (= ihn verurteilen) sofort jedermann klar ist.

Daher ist eine Vertauschung zweier Ausdrücke von einem dreifachen Gesichtspunkte aus möglich: 1. auf Grund ihrer Ähnlichkeit, 2. auf Grund ihrer äußeren Zusammengehörigkeit, 3. auf Grund einer zwischen ihnen bestehenden inneren Beziehung.

Nach diesen drei verschiedenen Ursachen der Vertauschung unterscheiden wir 3 Grundtropen: 1. die Metapher, 2. die Synekdoche, 3. die Metonymie.

§ 36. 1. Die Metapher (*μεταφορά*) ist die Vertauschung von zwei Vorstellungen auf Grund ihrer gegenseitigen Ähnlichkeit.

Beispiele: *Das Schiff der Wüste* (= das Kamel); — *das Haupt des Staates* (= der Regent); — *Lenz* (= Jugend); — *Schnee bedeckte seinen Scheitel* (= weißes Haar); — *ein Völkerhirt* (milder Herrscher); — *ein Blitz aus heitrem Himmel* (plötzliches Unglück); — *ein Strahl der Hoffnung, ein Schneckengang, ein saurer Apfel, eine harte Nuß, ein Hase, ein Fuchs* (listig wie ein Fuchs), *eine Elster*; — *schneeige Leinwand* (weiß wie Schnee); — *süße Worte, die goldne Sonne, bittere Erfahrung*; — *glühende Wangen, hochtrabende Redensarten, verblümete Rede, versteckter Sinn*; — *das Korn wogt; der Himmel lacht; der Kummer lastet auf uns; auf jemanden bauen, im Überfluß schwimmen, dem Spiele frönen, huldigen usw.*

Metaphorisch können demnach Substantive, Adjektive und Adverbien sowie Verba gebraucht werden.

§ 37. Der Zweck der Metapher ist, Klarheit der Anschauung zu vermitteln; deshalb gebraucht man für den eigentlichen Ausdruck den bildlichen, sinnlicheren, der für die Phantasie oder das Gemüt mehr enthält als der erstere, u. zw.:

1. Konkretes für Abstraktes:

*Denn wer des Herren Joch nicht trägt,  
Darf sich mit seinem Kreuz nicht schmücken.* Schiller.

*So bricht der letzte Anker unsrer Hoffnung.* Schiller. (T.)

*Wahre duftig zart  
Die Blume deutschen Gemütes!* Hamerling.

*Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz.* Schiller.

*Ein Tropfen Haß, der in dem Freudenbecher  
Zurückbleibt, macht den Segenstrank zu Gift.*

Schiller. (J. v. O.)

*Es gilt uns heut zu rühren des Königs steinern Herz.* Uhland.

*Vaterland, umströme dich Glück und Heil!* Hamerling.

2. Konkretes für Konkretes:

*Die Mäuslein (Kinder), sie lächeln, im stillen ergötzt.* Goethe.

*Und hüllet das zitternde Würmlein mild  
In ein Stückchen Linnen ein.* Ebert.

*Die Flügel der Morgenröte wehen.* Klopstock.

*Des Abends Goldnetz hing überm Wald.* Rückert.

*Der ein' in goldnen Locken, der andre grau von Haar.* Uhland.

*Ist doch dein Haar so reines Gold  
Wie des reichsten Knaben Haar.* Ebert.

*O Jüngling, der den Wasserkothurn (= Schlittschuh) zu beseelen weiß.* Klopstock.

*(Ajax,) der ein Turm war in der Schlacht.* Schiller.

*Alle, die das Sandmeer (die Wüste) schon verschlungen.* Freiligrath.

*Sein Heer durchwogte das Palmental.* Freiligrath.

*Noch war mein Name nicht der Welt zur Beute.* Platen.

Dieser Art der Metapher, welche einen Begriff oder einen Gegenstand § 38. durch ein Bild plastisch veranschaulicht, steht eine andere gegenüber, welche das angeschaute Wesen eines Dinges oder Vorganges charakterisiert u. zw. dadurch, daß sie demselben menschliche Verhältnisse und Zustände zuschreibt. Sie durchgeistigt das Leblose, indem sie es in die Sphäre des Menschlichen erhebt und verleiht ihm dadurch einen Gefühlswert, der dem Ding oder Vorgang an sich nicht zukommt:

*Traurig säuseln hier die Weiden.* Lenau.

*Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster.* Schiller.

*In den Blumen, in den Zweigen  
Lispelt es und rauscht es lüstern.* Freiligrath.

*Ein hochgeiebeltes Haus,  
Das melancholisch menschenleer ist.* Heine.

*Mag der rauhe Geißelschlag  
Ihm die Seele spalten.*

Lenau.

— — *Die Fluren dürsten  
Nach erquickendem Tau.*

Schiller.

*Wenn der Stamm zum Himmel eilet,  
Sucht die Wurzel scheu die Nacht.*

Schiller.

*Es schweigt die Nacht, die Erde träumt.*

Körner.

*Von dem Meißel beseelt, redet der fühlende Stein.*

Schiller.

Die letzte Art der Metapher begründet die Personifikation (s. u.).

§ 39.

Die Metapher veranschaulicht demnach Abstraktes und Konkretes oder vergeistigt das Leblose, indem sie die Vorstellung in eine andere Sphäre — in die sinnliche oder geistige — versetzt. Sie hat dabei stets eine Proportion zur Voraussetzung. Wenn also Schiller von der Pappelallee sagt:

*„Dieses Dienergefolg' meldet den Herrscher mir an“,*

so verhält sich die nach einer festen Regel angeordnete Reihe der Pappeln zu der Stadt wie das im geordneten Pomp vor einem Herrscher einherziehende Dienergefolge zu diesem.

Die Metapher hängt mit dem Vergleiche zusammen, unterscheidet sich jedoch von diesem dadurch, daß ihr der Gegenstand fehlt und das Bild unmittelbar an seine Stelle tritt:

*Vom Himmel tönt ein schwermutsvolles Grollen,  
Die dunkle Wimper blinxt manchesmal.*

Lenau.

Hier ist das Bild (*schwermutsvolles Grollen, Wimper*) unmittelbar statt des Gegenstandes (Donner, Wolke) gesetzt. Beruht aber die Metapher auf dem Verbum, dann fehlt der verglichene (bildliche) Gegenstand; die bildliche Handlung aber, die nur von ihm ausgesagt werden kann, wird unmittelbar mit dem zu vergleichenden verbunden:

*Dummheit und Stolz wachsen (wie zwei Blumen) auf einem Holz.*

(Sprichwort.)

*Alles schläft und übers Gefild' der Ruhe  
Wandelt leisen Schrittes dahin des Lebens  
Genius (= wie ein nächtlicher Wanderer).*

Lenau.

*Und schauerlich gedreht im Kreise  
Beginnen sie des Hymnus Weise,  
Der durch das Herz zerreißen dringt,  
Die Bande um den Frevler schlingt.*

Schiller.

Die Metapher soll nur solchen Gebieten entnommen sein, die nicht zu ferne liegen. Außerdem soll das gewählte Bild mit dem ganzen Zusammenhange der Rede stimmen. Wo es dem Zusammenhang widerspricht, dort entsteht ein fehlerhafter Tropus, den man **Katachrese** nennt, z. B.

*Da die lauten Tränen im sehenden Auge verstummt.* Klopstock.

Der Dichter sucht daher, wenn die Metapher an sich undeutlich wäre, sie dadurch schärfer zu beleuchten, daß er den Gegenstand als Attribut hinzufügt oder sonst irgendwie andeutet. So veranschaulicht Schiller in dem Verse

„*Der Schiffe mastenreicher Wald*“

die *Flotte* mit ihren zahlreichen Masten unter dem Bilde eines Waldes, hebt aber durch die Wörter „*mastenreich*“ und „*Schiffe*“ zugleich den zu Grunde liegenden Gegenstand (*Flotte*) hervor. Vgl.

*Der Schild der Sonne ward im Himmelsraum  
Zu Gottes Angesicht.*

Chamisso.

*Sanft schimmert vom Weltendome  
Die Lampe des Mondes.*

Lenau.

*Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz.*

Uhland.

*Lichthehr erschien der Reiter rechts  
Mit mildem Frühlingsangesicht.*

Bürger.

Diese Art der Metapher berührt sich am engsten mit dem Vergleich (§ 26).

2. Die **Synekdoche** (*συνεκδοχή*) ist die Vertauschung zweier Vorstellungen auf Grund ihrer äußeren Zusammengehörigkeit. § 41.

Wir unterscheiden zwei Arten der Synekdoche. Bei der ersten Art (a) tritt der an der Sache besonders beteiligte Teil für das Ganze ein (*pars pro toto*), z. B. *Meine Hand* (= ich) *ist vom Blute rein*. — *Mein Fuß* (= ich) *betrifft dein Haus nicht wieder*. — *Eine ehrliche Haut, ein Lästermaul, ein Graukopf, Rotkehlchen*. Seltener steht (b) umgekehrt das Ganze für den Teil (*totum pro parte*), z. B. *Ihr kehrt mir das ganze Haus um*. — *Du bringst das ganze Zimmer in Unordnung*.

a) Der Teil für das Ganze (*pars pro toto*):

*Von fernher kommen wir gezogen  
Und sehen um ein wirtlich Dach* (= Haus.)

Schiller.

*Ihm glänzte die Locke silberweiß* (= Haar.)

Schiller.

*Es plündert Mosleminenhand das schätzereiche Ktesiphon.*

Platen.

*Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,  
Solang' das Feindes Auge wacht.* Schiller.

*Laßt den Gesang vor unserm Ohr  
Im Saale widerhallen!* Goethe.

*Weit umher ist in der ganzen Aue  
Keine Feder (Geflügel) mehr, keine Klaue (Vieh).* Schiller.

*Huf und Last gingen noch nicht übers Eis.* Klopstock.

*Da griff mit beiden Händen  
Der Kaiser nach dem Schaft (Spieß).* Uhland.

*Krachend trifft die glatte Schärfe (Beil).* Goethe.

*Keines Tempels heitre Säule  
Zeuet, daß man Götter ehrt.* Schiller.

*Bunte Kreuzesfahnen ziehen durch die Felder ihre Bahn.* Uhland.

b) Das Ganze für den Teil (totum pro parte):

*Nelson vernichtete bei Abukir die französische Flotte* (statt: einen Teil derselben).

*Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus (= Halle).* Schiller.

*Deckten dann mit Erde wieder ihn und seine stolze Habe.* Platen.

## § 42.

In den in § 41 angeführten Fällen ist der Teil sowohl von dem Ganzen als auch von den übrigen Teilen verschieden. Es können aber auch die einzelnen Teile, aus denen das Ganze besteht, gleichartig sein und daraus ergibt sich eine zweite Art der Synekdoche, die Vertauschung der Art, des Speziellen, mit der Gattung, dem Allgemeinen (a), z. B. *ein Judas* (für Verräter), *Nero*, *Solon*, *eine Xanthippe*, oder umgekehrt der Gattung mit der Art (b), z. B. *ein Silberling* (= Denar). — *Er reicht ihm ein Goldstück* (= Dukaten). Hieher gehört die allgemeine Bezeichnung durch den Stand, die Abstammung u. dgl. statt der individuellen durch den Namen: *der Mönch*, *der Doktor*, *der Franzose*.

a) Die Art für die Gattung (species pro genere):

*Wer den Heller nicht ehrt, ist des Talers nicht wert.* Sprichwort.

*Gott hatt' ihm verliehen ein Stücklein Brot,  
Das konnt' er allein nicht essen.* Bürger.

*Der Rubel (= russisches Geld) kreist im deutschen Land.* Platen.

<i>Keines Mediceers Güte Lächelte der deutschen Kunst.</i>	Schiller.
b) Die Gattung statt der Art (genus pro specie):	
<i>Er selber auf seines Knappen Tier (statt Pferd) Vergnüget noch weiter des Jagens Begier.</i>	Schiller.
—————	
<i>Gib das Schwein und nimm den Vogel (Gans)!</i>	Chamisso.
—————	
<i>Sie hatten noch kein Feuer, Wald (Bäume, Holz) hatten sie genug.</i>	Simrock.
—————	
<i>Was sagst du, ruft der Saracen' (= Omar).</i>	Platen.
—————	
<i>Es schenkte der Böhme (= böhmische König) des perlenden Weins.</i>	Schiller.
—————	
<i>Da wallt dem Deutschen auch sein Blut.</i>	Uhland.
—————	
<i>Des Lebens ungemischte Freude Ward keinem Irdischen (= Menschen) zuteil.</i>	Schiller.

Durch die Synekdoche wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf § 43. denjenigen Teil eines Ganzen hingelenkt, der für die Handlung von besonderem Belang ist; daher wird er von dem Dichter in ein helleres Licht gerückt, während die übrigen Teile des Ganzen in ein Halbdunkel zurücktreten. In gleicher Weise wird auch die Gattung statt der Spezies hervorgehoben, wo es sich weniger um das Individuum handelt. So kommt es z. B. Schiller nicht darauf an, welcher böhmische König, sondern daß es der Böhmenkönig überhaupt im Gegensatze zu den übrigen Kurfürsten war, welcher den Wein schenkte.

Daraus folgt für den Dichter die Regel, daß er 1. die Synekdoche nicht willkürlich, sondern nur dann anwenden darf, wenn der Zusammenhang das Hervortreten des besonderen Teiles eines Ganzen (oder umgekehrt) natürlich erscheinen läßt, und 2. daß er auch nur den Teil wählen darf, den der Sinn erfordert. Denn wenn er sagt: „*Wir flehen um ein wirklich Dach*“, so ist es vor allem das Obdach, auf das es dem Fremdling ankommt. Er kann aber nicht sagen: „*Wir flehen um eine wirkliche Schwelle*“, obwohl auch „Schwelle“ für „Haus“ steht, wie z. B. in der Redensart „*Du betrittst meine Schwelle nicht mehr!*“

3. Die Metonymie (*μετωνυμία*) ist die Vertauschung § 44. zweier Vorstellungen auf Grund einer inneren, gedanklichen Beziehung, die zwischen beiden besteht.

Eine solche innere Beziehung ist zunächst vorhanden zwischen zwei Vorstellungen, die zueinander in einem Kausalitätsverhältnisse stehen, also zwischen Ursache (a) und Wirkung (b), Bewirkendem (c) und Bewirktem (d), Urheber (e) oder Mittel (f) und Hervor-

gebrachtem (*g*) und umgekehrt (1. Art der Metonymie: *res efficiens pro re-effecta*), z. B. *die Zügel schießen lassen* (schnell reiten). — *Der Himmel zieht seine Schleusen auf.* — *Ein langes Gesicht machen* (statt enttäuscht sein); — *bis oben zugeknöpft sein* (stolz, zurückhaltend sein); — *von der Hand in den Mund leben*; — *ein Auge zudrücken*; — *sich auf die Hinterfüße stellen*; — *ein echter Raphael* (Bild von Raphael). — *Vergil wurde mehr gelesen als Ovid.* — *Alle Hebel* (= Kräfte) *in Bewegung setzen*; — *eine böse Zunge haben.*

a) *Wie ertönt von jungem Froste* (= Eis) *die Bahn!* Klopstock.

*Auf dem Feld verdarb der Gottesseggen* (= Ernte). Chamisso.

*Bekriegt er nur die falschen Götter?* (= Glauben.) Schiller.

*Greift fröhlich dann zum Wanderstabe.* Schiller.

b) *Die Unsterblichkeit ist ein großer Gedanke,  
Ist des Schweißes* (der Arbeit) *der Edeln wert.* Klopstock.

*Bleich lehnt die Braut im Stuhle* (= ist tot). Geibel.

*Und was er sinnt, ist Schrecken . . . und was er schreibt, ist Blut.* Uhland.

*Und vor sich und hinter sich sieht er den Tod* (todbringende Gefahr). Körner.

c) *Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.* Schiller.

*Wir haben doch zum Schmause genug  
Von des Halmes Frucht und Freuden des Weins?* Klopstock.

*Ihm schenkte des Gesanges Gabe,  
Der Lieder süßen Mund Apoll.* Schiller.

d) *Sie kommen, da kommt schon der nächtliche Graus* (= die Grauenerrregenden) Goethe.

*Stellte wunderbare Flammen.* Goethe.

*Vom Strahl der Sonntagsfrühe war  
Des hohen Domes Kuppel blank.* Bürger.

*Und erzählte von den bunten Städten,  
Von den Kriegern, die den Donner tragen.* Seume.



e) *Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert,  
Daß Martial sich zu mir auch, der verwegne, gesellt?* Goethe.

*Wer wird nicht einen Klopstock loben?  
Doch wird ihn jeder lesen?* Lessing.

*Kaum daß ich Bacchus, den lustigen, habe,  
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,  
Phöbus, der herrliche, findet sich ein.* Schiller.

*Aus der Ströme blauem Spiegel  
Lacht der unbewölkte Zeus.* Schiller.

f) *Das Schwert hat die meisten hinweggerafft.* Körner.

*Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer (Faustrecht).* Schiller.

*Oft hatte der Becher die beiden vereint.* Vogl.

*Denn ohne die Leier im himmlischen Saal  
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.* Schiller.

g) *Der Tod, den er so manchenmal  
Vom Iselberg geschickt ins Tal.* Mosen.

Eine gedankliche Beziehung ist ferner vorhanden zwischen Vor- § 45.  
stellungen, die in unserm Bewußtsein so eng miteinander verbunden  
sind, daß sie zusammen eine Gesamtvorstellung bilden, wie der  
Stoff (a) und der Gegenstand, der daraus erzeugt ist, Raum (b) und  
Zeit (c) und das sie Erfüllende, der abstrakte Zustand (Tätigkeit,  
Eigenschaft, Empfindung) und die Person oder der Gegenstand, an dem  
er wahrgenommen wird (2. Art der Metonymie), z. B. *durch Pulver  
und Blei* (= Kugel) *hinrichten*; *altes Eisen* (= Eisenwaren). — *Sie  
war in Samt und Seide gekleidet* (a). — *Die ganze Stadt ist auf  
den Beinen* (b). — *Das romantische Mittelalter war vielfach aber-  
gläubisch* (c). — *Du hast den Kopf* (= die Besinnung) *verloren*. —  
*Wir unterstützen gern die verschämte Armut* (= v. Arme). — *Jugend  
hat keine Tugend* (d).

a) *Nachbohrend bis ans Heft den Stahl.* Schiller.

*Laßt mir den besten Becher Weins  
In purem Golde reichen!* Goethe.

*In rauhes Erz sollst du die Glieder schnüren,  
Mit Stahl bedecken deine zarte Brust.* Schiller. (J. v. O.)

*Der Jüngling hüllt die schönen Glieder  
In Gold und Purpur wunderbar.*

A. W. Schlegel.

b) *Ganz Griechenland* (alle Griechen) *ergreift der Schmerz.* Schiller.

*Es blutete der Brüder Herz,  
Ganz Deutschland, ach, in Schmach und Schmerz,  
Mit ihm sein Land Tirol.*

Mosen.

*Die zerstreute Welt zu binden  
In vertraulichem Verein.*

Schiller.

*Der Alte hat's gerufen, der Himmel* (Gott) *hat's gehört.*

Uhland.

*Wohin des Himmels* (= der Sonne) *Strahl nicht leuchtet.*

Schiller.

*Heller ward's mit einemale  
Von dem Glanz der vollen Schale.* (Gefäß für Inhalt.)

Goethe.

c) *Erblickt' ich Zukunft?* (zukünftige Verhältnisse). Klopstock.

*Uns lehret Weisheit am Ende das Jahrhundert.* Goethe.

d) *Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort.* Schiller.

*Ja, so weit sie wandernd kreiste,  
Fand sie Elend überall* (= Elende).

Schiller.

*Da zerret an der Glocke Strängen  
Der Aufruhr* (die Aufrührer), *daß sie heulend schallt.*

Schiller.

*Frei geht das Unglück durch die ganze Erde.*

Schiller. (M. St.)

*Im tiefsten Staube wälzte dich der Spott.*

Schiller.

*Das ist Lützows wilde, verwegene Jagd.*

Körner.

*Und während ihn die Rache sucht,  
Genießt er seines Frevels Frucht.*

Schiller.

*Im Nebel ließ sich eine Klarheit sehen.*

Goethe.

*Und stimmen zu der Andacht Chor.*

Schiller.

*Denn klammernd herrscht des Reiters Kraft* (= kräftiger Schenkel),  
*Um seinen* (des Rosses) *Bauch geschlagen.* Lenau.

Endlich besteht auch eine gedankliche Beziehung zwischen Vorstellungen, die unser Denken gewohnheitsmäßig miteinander verbindet (3. Art der Metonymie). So dienen uns Gegenstände als Symbole für abstrakte Zustände und Verhältnisse (a), gewisse Körperteile dienen zur Bezeichnung bestimmter seelischer Vorgänge (b), manche Gegenstände erwecken in uns besondere Nebenvorstellungen (c) u. dgl. Vgl. (a) *das Kreuz* (Christentum) und *der Halbmond* (Islam); *die Myrte* (f. Hochzeit); (b) *ein kluger Kopf* (Geist), *ein edles Herz* (Gemüt); *eine feine Nase* (Spürsinn, Kombinationsgabe) *haben*; (c) *die Nase hoch tragen* (= hochmütig sein); *auf dem Holzweg* (Abweg) *sein*; *ein Haar in etwas finden*; *etwas auf die Goldwage legen*; *sich aus dem Staub machen* u. dgl.

a) *Sie zwingt jetzt deines Zepters* (Herrschaft) *Macht.* Schiller.

*Schon war gesunken in den Staub der Sassaniden hoher Thron.* Platen.

*Stillen Sinns nahm er den Palmzweig,  
Gab die Lorbeern seinen Treuen.* Herder.

*Er wird den Ölzweig* (Frieden) *in den Lorbeer flechten.* Schiller. (W. P.)

*Und hoffte mit der Fichte Kranz  
Des Sängers Schläfe zu umwinden.* Schiller.

*Der Degen* (Krieg, das Heer) *hat den Kaiser arm gemacht,  
Der Pflug* (Ackerbau, Bauer) *ist's, der ihn wieder stärken muß.* Schiller. (W. P.)

*Der Adler* (Frankreichs) *sinkt, die Fahne* (Österreichs) *fliegt.* Körner.

*Hin muß ich ziehn, dem jungen Tag entgegen,  
Dem Sterne* (Schicksal) *folgend, dem ich mich vertraue.* Zedlitz.

b) *Nur von dem Herzen* (= Gefühle) *nehm' ich Rat.* Schiller.

*Der allein besitzt die Musen,  
Der sie trägt im warmen Busen.* Schiller.

*Süßer Friede,  
Komm, ach, komm in meine Brust* (Gemüt)! Goethe.

— — *Sie wollen*

*Nur meinen Arm* (Tapferkeit) *und meinen Mut im Felde,  
Nur meinen Kopf* (Scharfsinn) *im Rat.* Schiller. (D. C.)

*Er* (der Hymnus) *schallt, des Hörers Mark verzehrend.* Schiller.

Tumltirz, Die Sprache der Dichtkunst.

e) *Der Herold klang.*

Klopstock.

*Und kein Rock (= Stand) hat mir unter allen  
Wie mein eisernes Wams (= Soldatenstand) gefallen.*

Schiller. (W. L.)

*Hört das Befehlbuch (= den Wachtmeister)!*

Schiller. (W. L.)

*Die Zauberrute, die nach dem helleren Golde (= Schätze),  
Dem neuen Gedanken, zuckt.*

Klopstock.

*Und wenn's im dritten Himmel wär',  
So acht' ich's keine Fledermaus (Pfennig = nichts).*

Bürger.

*Es schwankten heim die Wagen goldbeschwert (mit Schätzen von Korn).*

Chamisso.

*Draus statt der goldnen (herrlichen) Lieder ein Blutstrahl hoch aufspringt.*

Uhland.

*Doch wo die Spur, die . . .*

*Den schwarzen (verruchten) Täter kenntlich macht?*

Schiller.

## § 47.

In vielen Fällen, wenn auch nicht immer, besteht zwischen dem metonymischen und dem eigentlichen Wort ein attributives Verhältnis: *Tod* = Todeskugel, *Stahl* = Schwert von Stahl, *Gold* = goldner Becher, *Deutschland* = Deutschlands Bewohner, *Jahrhundert* = Ereignisse des Jahrhunderts, *Andacht* = andächtige Menschen, *Klarheit* = klare Stelle, *die Palme* = Siegespalme, *der Stern* = der Stern des Schicksals, *der Herold* = die Trompete des Heroldes.

Daher kommt es auch vor, daß beide Ausdrücke verbunden sich finden, wobei das metonymische als das regierende Wort erscheint (besonders bei der 3. Art der Metonymie<sup>1)</sup>, z. B.

*In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.*

Schiller.

*Umsonst sei all dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms!*

Uhland.

*In des Waldes Geheimnis entflieht mir auf einmal die Landschaft.*

Schiller.

Die Metonymie verleiht der Rede geistigen Reiz, indem sie Beziehungen hervorhebt, durch welche der Gedanke vertieft wird. Der metonymische Ausdruck besitzt nicht die sinnliche Klarheit der Metapher oder der Synekdoche, regt aber zur Reflexion an und erzeugt dadurch ein besonderes geistiges Vergnügen.

Daher ist die Metonymie besonders in reflektierenden und gedankenschweren Dichtungen ein häufig wiederkehrendes Dar-

<sup>1)</sup> Diese Art der Metonymie leitet zu der Periphrase (s. u. § 58) über.

stellungsmittel und findet sich weit mehr in Oden, Hymnen, Ideen-dichtungen als in dem einfachen Lied und der poetischen Erzählung. Von den deutschen Dichtern gebrauchen sie Schiller, Klopstock, Platen, von den römischen Horaz mit Vorliebe.

Verwandt mit den 3 Haupttropen sind einige sprachliche Darstellungsformen, die man als Tropen im weiteren Sinne bezeichnen kann. Da sie teils der Metapher, teils der Synekdoche, teils der Metonymie nahe stehen, können sie als Abarten dieser Tropen betrachtet werden. § 48.

### 1. Abarten der Metapher.

1. Die Personifikation (*προσωποποιία*), die Vertauschung des Begriffes eines Leblosen mit der Vorstellung einer demselben entsprechenden Persönlichkeit, welche das handelnd hervorbringt, was eine Wirkung oder Erscheinung des Leblosen ist. § 49.

Durch die Personifikation wird also ein Lebloses zu einem persönlichen, menschlich handelnden und empfindenden Wesen. Nur wo das Leblose als persönliches Wesen dargestellt ist, ist Personifikation anzunehmen; wo bloß durch einzelne menschliche Züge die Eigenschaften eines Leblosen dargestellt werden, bilden erstere Metaphern. (Vgl. § 38.) Schillers Vers (Spaziergang):

*Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum*

enthält also eine Metapher, dagegen bieten die Anfangsverse in Goethes „Zueignung“:

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte  
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing . . . .*

eine Personifikation, indem der Morgen als heranschreitende Person vorgestellt werden muß, da nur von dieser „Tritte“ vernommen werden können. Vgl.

*Und das Unglück schreitet schnell.* Schiller.

*Es streckt die Rosenarme der Abend himmelwärts.* Frankl.

*Mit ihrem eisernen Arm  
Winkte mir stets die strenge Bescheidenheit.* Klopstock.

*Es sitzt die Zeit am großen Webestuhle,  
Im Teppich der Geschicht' ein Bild zu weben.* Geibel.

<i>Auch so das Glück Tappt unter die Menge, Faßt bald des Knaben</i>	<i>Lockige Unschuld, Bald auch den kahlen, Schuldigen Scheitel.</i>	Goethe.
--	---	---------

*Tannenbaum mit grünen Fingern  
Pocht ans niedere Fensterlein.* Heine.

*Und die leichtgeschürzten Stunden  
Fliegen ans Geschäft gewandt.*

Schiller.

§ 50. Manchmal wird die Gestalt, unter der sich der Dichter das Abstraktum vorstellt, hervorgehoben; meist geschieht dies in der Form der Apposition. In solchen Fällen berührt sich die Personifikation mit dem Vergleich (§ 28):

*Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron.*

Schiller.

*Und daß die alte  
Schwiegermutter Weisheit*

*Das zarte Seelchen  
Ja nicht beleid'ge!*

Goethe.

*Da kommt der Lenx, der schöne Junge,  
Den alles lieben muß,*

*Herein mit einem Freudensprunge  
Und lüchelt seinen Gruß.*

Lenau.

*Schön ist der Friede! Ein lieblicher Knabe  
Liegt er gelagert am ruhigen Bach.*

Schiller. (B. v. M.)

Die Personifikation verleiht der Darstellung Leben; sie ist sehr häufig mit der Allegorie (§ 51) verbunden, bildet aber auch das poetische Prinzip für viele Dichtungsarten, besonders die Mythe, das Märchen und die Parabel.

§ 51. 2. Die Allegorie (*ἀλληγορία*) d. h. die Vertauschung der Vorstellung eines wirklichen Vorganges mit der eines analogen bildlichen, z. B. *Eine Hand wäscht die andere* (= ein Genosse hilft dem andern). — *Früh krümmt sich, was ein Haken werden will.*

Es handelt sich dabei vor allem darum, daß man die einzelnen Momente (Gegenstände und Vorgänge) der bildlichen Handlung richtig deutet. Ein lehrreiches Beispiel bietet Grillparzer im 3. Aufzuge seiner Tragödie „König Ottokars Glück und Ende“:

*Rudolf: Sieh, Freund, du weißt wohl noch vom Hause her:  
Gar manchmal hat ein Landwirt aufgespeichert  
An Frucht und Futter für den Winter g'nug  
Bis voll zur Frühlingszeit. Allein der Frühling  
Anstatt im Märzen, kommt er erst im Mai  
Und Schnee liegt dort, wo sonst wohl Saaten standen.  
Wenn da der Vorrat aufgeht, schmäht du ihn  
Als einen schlechten Wirt?*

*Schweizer: — — — — — Behüte Gott!*

*Das hat wohl mancher schon an sich erfahren.  
— Und Ihr? — Ja so? (zu seinen Landsleuten)*

*Seht nur, er ist der Landwirt,*

*Und dauert der Winter — heißt der Krieg — so lang,  
Und ist die Brotfrucht aufgezehrt — das Geld.*

Ähnliche Beispiele sind:

*Der große Baum (= Mann) braucht überall viel Boden  
Und mehrere, zu nah gepflanzt, zerschlagen  
Sich nur die Äste.*

Lessing. (N.)

*In den Ozean schiff't mit tausend Masten der Jüngling,  
Still auf gerettetem Boot kehrt in den Hafen der Greis.* Schiller.

*Den Schmuck der Zweige habt ihr abgehauen:  
Da steh' ich, ein entlaubter Stamm! Doch innen  
Im Marke lebt die schaffende Gewalt,  
Die sprossend eine Welt aus sich geboren.* Schiller. (W. T.)

Häufig ist die Allegorie mit der Personifikation verbunden, z. B. § 52.

<i>Durch die Straßen der Städte, Vom Jammer gefolget, Schreitet das Unglück. Lauernd umschleicht es Die Häuser der Menschen, Heute an dieser Pforte pocht es,</i>	<i>Morgen an jener, Aber noch keinen hat es verschont. Die unerwünschte Schmerzliche Botschaft Früher oder später Bestellt es an jeder Schwelle, wo ein Sterblicher wohnt.</i>
	Schiller. (Br. v. M.)

<i>Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh'. Ihn schlüf'ert; mit weißer Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee.</i>	<i>Er träumt von einer Palme, Die fern im Morgenland Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand.</i> Heine.
--	--

Die Allegorie ist eine weitergeführte Metapher. Sie begnügt sich nicht damit, an die Stelle eines Begriffes einen anderen zu setzen, sondern sie läßt auch alle Bezeichnungen aus dem fremden Gebiete an die Stelle der eigentlichen treten, ohne in der Regel die Beziehung direkt anzudeuten. Nur aus dem Zusammenhang erkennt man, daß die bildliche Ausdrucksweise anders zu verstehen sei, z. B. „Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen“. Dadurch unterscheidet sie sich von der Metapher, z. B. „Ein Sternlein (= Lichtlein) sah ich blinken fern“, die nur für den einzelnen Begriff, nicht für den ganzen Gedanken ein Bild setzt. Die Metapher und Personifikation beruhen auf dem Vergleich, die Allegorie dagegen auf dem Gleichnis.

Anm. Oft haben ganze Gedichte einen allegorischen Inhalt, z. B. „Der Lenz“ von Lenau, „Die Einkehr“ von Uhland, „Das Mädchen aus der Fremde“ von Schiller, „Die Schwestern“ von Grillparzer, „Schwager Kronos“ von Goethe, „Die beiden Musen“ von Klopstock, „Die verlorene Kirche“ von Uhland u. a. — Man pflegt auch solche Gedichte schlechtweg Allegorien zu nennen. Eine vielfache Anwendung findet die Allegorie im Rätsel. Vgl. die Rätsel von Schiller.

## II. Abarten der Synekdoche.

1. Die Hyperbel (*ὑπερβολή*) oder die Übertreibung. Sie besteht in der Vertauschung einer unbestimmten Größe mit einer bestimmten (also eines Allgemeinen mit einem Besonderen) und bezweckt eine klare Anschauung des Ungeheueren, Übernatürlichen u. dgl., z. B. § 54.

*Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gisch.* Die ungeheure Entfernung von der Erde bis zum Himmel dient als Bild für die ungeheure Höhe des spritzenden Gischtes.

*Der wilde Strom wird zum Meere.* Schiller.

*Denn unter mir lag's noch bergetief.* Schiller.

*Und mit Blitzesschnelle wieder  
Ist er hier mit raschem Gusse.* Goethe.

*Und als wollte sie (die Flamme) im Wehen  
Mit sich fort der Erde Wucht  
Reißen in gewalt'ger Flucht,  
Wächst sie in des Himmels Höhen  
Riesengroß.* Schiller.

*Ach, und hundert Flüsse  
Stürzen auf mich ein.* Goethe.

*Aus tausend Wunden strömt schon das Blut.* Körner.

*Ganz Spanien vergöttert seine Königin.* Schiller. (D. C.)

§ 55. 2. Die Litotes (Λιτότης Schlichtheit). Sie ist die Vertauschung eines Begriffes mit seinem negierten Gegenteil, wodurch der erstere verstärkt wird, z. B. „nicht übel“ für „recht schön“. — *Nicht ohne einen geheimen Schauer betrat ich die Stätte des Todes.* — *Ich erschrak nicht wenig* (= sehr). — *Die Verwundung ist nicht unbedeutend.* — *Die Aufgabe ist nicht leicht* (= recht schwer).

*Denn wo das Unglück wählt, wählt's nicht den schlecht'sten Mann.* Rückert.

*Du Bethlehem im jüdischen Lande bist mit nichten die kleinste unter  
den Fürsten Judas.* Matth. 2, 6.

*Die schlecht'sten Früchte sind es nicht,  
Woran die Wespen nagen.* Bürger.

*Das Korn, das ich dir gab, ist nicht gemeiner Art.* Rückert.

*Jung Roland spielt' in freier Luft,  
Des Klage war nicht groß.* Uhland.

*Beim Morgenrot, beim Abendessen  
Blieb Ton und Triller unvergessen.* Hagedorn.

*Und (man) ließ auch keinen dürsten.* Uhland.

Durch die Verneinung des Gegenteiles ist eigentlich der Grad des Begriffes unbestimmt gelassen. Aber gerade die geringe Angabe des Grades veranlaßt den Hörer, ihn erheblich zu steigern.



## III. Abarten der Metonymie.

1. Der Euphemismus (*εὐφημισμός*), der statt eines unangenehm § 56.  
berührenden Ausdruckes einen milden oder guten setzt, z. B. *die Eumeniden* (= Erinnyen). — *Allerbarmer* (= Tod). — *Sie unterhalten sich sehr lebhaft* (= streiten heftig).

*Die Hulden* (= Unholden), *sie kommen von durstiger Jagd.* Goethe.

*Der bess're Teil der Tapferkeit ist Vorsicht* (= Furcht). Shakespeare.

*Und ihr seid sehr bedacht* (= feig) *in solchem Fall der Ehre.*  
Schiller. (M. St.)

*Landsmann, tröstet Ihr  
Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet!* Schiller. (T.)

*Macbeth: Noch lebet Banquo und sein Sohn.*

*Lady: Doch keinem gab  
Natur das Vorrecht der Unsterblichkeit.*  
Shakespeare, Macbeth (Schiller).

Um eine euphemistische Wendung richtig aufzufassen, muß man aus dem Zusammenhang die Absicht des Redenden heraushören, eine unangenehm berührende oder verletzende Ausdrucksweise zu vermeiden. Scheu vor dem Zorn der Gottheit oder eines Dämons veranlaßt fromme Menschen, Scheu vor der Regung des eigenen bösen Gewissens schuld-beladene, sich euphemistisch auszudrücken.

2. Die Ironie (*εἰρωνεία*, illusio). Sie setzt spottend das Gegen- § 57.  
teil von dem, was sie meint, z. B. *Das ist ein großer Feldherr, der vor der Schlacht zittert, ein tapferes Heer, das beim ersten Zusammenstoße davonläuft.*

Die wahre Bedeutung ist aber aus dem Zusammenhange und der Betonung ersichtlich. Am liebsten verkehrt die Ironie Tadel in scheinbares Lob oder umgekehrt. Sie wirkt als Spott, dient aber auch zum Ausdruck des Unwillens, der bitteren Enttäuschung oder sittlichen Entrüstung.

*Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in drei  
Tagen, hilf dir selber!* Matth. 27, 40.

*Ist ein rechter Bursch', fürcht't sich für (vor) Hexen.* Goethe. (G.)

*Nun der halbe (Geist) dich nicht rettet,  
Ruf den ganzen doch herbei,  
Daß er neu dein Schloß dir baue,  
Deine Ketten brech' entzwei!* Umland.

*Mit der Axt hab' ich ihm das Bad geseynet.* Schiller.

*Der weise Vater*

*Muß aber doch sich erst erkunden, erst  
Besinnen. Allerdings! Tut ich denn das  
Nicht auch? Erkundete, besann ich denn  
Mich erst nicht auch, als sie im Feuer schrie?  
Fürwahr! Es ist doch gar was Schönes,  
So weise, so bedüchtig sein.*

Lessing. (N.)

Die Ironie wirkt durch den Kontrast, der sich zwischen dem, was sein sollte und direkt ausgesprochen wird, und der Wirklichkeit, die gemeint ist, scharf bemerkbar macht. Sie ist demnach nur dann anwendbar, wenn sie das Urteil des Hörers herausfordert, d. h. ihn durch eine eigentümliche Betonung der Worte anreizt, den eigentlichen Sinn zu erfassen. Daher spielt sie besonders in dem Gebiet des Sittlichen eine Rolle, da dieses der freien Beurteilung unterliegt und zugleich das Interesse des Hörers erweckt.

Anmerkung. Ist der Spott, den die ironische Rede bezweckt, beißend, so nennt man die Ironie Sarkasmus (*σαρκασμός*).

§ 58. 3. Die Periphrase (*περίφρασις*), die Umschreibung eines Begriffes durch ein ihm zukommendes Merkmal oder Attribut: *Er wurde zu seinen Vätern versammelt* (= starb, weil wir beim Sterben an eine Vereinigung mit den Vätern denken).

*Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheint* (= in die Unterwelt).  
Schiller.

*Und er lehrt die Kunst der Zange  
Und der Blasebälge Zug.*

Schiller.

*Denn der zu Mosen auf des Horebs Höhen  
Im feur'gen Busch sich flammend niederließ  
Und ihm befahl, vor Pharao zu stehen,  
Der einst den frommen Knaben Isais,  
Den Hirten, sich zum Streiter ausersehen,  
Der stets den Hirten gnädig sich erwies,  
Er sprach zu mir aus dieses Baumes Zweigen:  
Geh hin! Du sollst auf Erden für mich zeugen.* Schiller. (J. v. O.)

Das Merkmal muß nicht immer das wichtigste, ein Hauptmerkmal sein; es kann sehr wohl auch ein minder wichtiges, ja nebensächliches zur Umschreibung dienen, vorausgesetzt, daß es nur in unserm Bewußtsein regelmäßig mit der betreffenden Vorstellung verbunden wird. (Vgl. Metonymie § 46.) So ist uns Italien vorzugsweise das Land, aus dem wir die Südfrüchte beziehen; daher verstehen wir sofort Goethe, wenn er Mignon sagen läßt:

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,  
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen?*

Ähnliche Umschreibungen sind:

*Gewohnt des Streitlaufs, trat die von Albion* (englische Muse)  
*Stolz in die Schranken, so wie sie kam, da sie*  
*Einst mit der Mäonid'* (griechischen Muse) *und jener*  
*Am Kapitol* (römischen Muse) *in den heißen Sand trat.* Klopstock.

*Steht vor mir, der sich gerühmet'*  
*In vermessner Prahlerei,*  
*Daß ihm nie mehr als die Hälfte*  
*Seines Geistes nötig sei?*

Uhland.

Häufig wird die Periphrase dazu verwendet, abstrakte Begriffe durch konkrete Anschauungen zu versinnlichen. So sagt Schiller:

*Solang' die Berge stehn auf ihrem Grunde* (= immer).  
*Sobald die ersten Lerchen schwirrten* (= im Frühling).

Zur Periphrase rechnet man auch Umschreibungen, bei welchen § 59.  
das Attribut eines Substantivs zum regierenden Substantiv gemacht wird, z. B.

*Und sie nimmt die Wucht des Speeres* (= den wuchtigen Speer). Schiller.

*Abgemessen knüpfen sie drauf an die Wage mit saubern*  
*Stricken die rasche Kraft der leicht hinziehenden Pferde.* Goethe. (H. u. D.)

Diese Art der Periphrase berührt sich einerseits mit der Metonymie (§ 47), anderseits mit dem Epitheton (§ 92) und wird deshalb von manchen zu den Figuren gezählt.

Sie hebt nachdrücklicher als das Epitheton die abstrakte Eigenschaft hervor, die für die betreffende Handlung oder für die Vorstellung des betreffenden Gegenstandes besondere Bedeutung hat, und verleiht, indem sie das Abstraktum stark betont, ähnlich wie die Metonymie dem Ausdruck geistigen Gehalt, während das Epitheton meist die sinnliche Anschauung fördert.

Umschreibungen dieser Art sind besonders bei Schiller häufig zu finden, z. B.

*Auf kurzen Füßen wird die Last*  
*Des langen Leibes aufgetürmt.*

*Eröffnet sich des Rachens Weite.*

*Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch — —*  
*Des Meisters kühner Geist erbauet.*

*Und wütend mit des Schweifes Kraft*  
*Hat es zur Erde mich gerafft.* (Der Kampf m. d. Drachen.)

*Sie zwingt jetzt deines Zepters Macht.*

*Mir grauet vor der Götter Neide;  
Des Lebens ungemischte Freude  
Ward keinem Irdschen zuteil.* (Der Ring d. Polykrates.)

(Kraniche), die fernhin nach des Südens Wärme  
In graulichem Geschwader ziehn.

*Sie (die Hand) hat der Leier zarte Saiten,  
Doch nie des Bogens Kraft gespannt.*

*Gelocket von der Spiele Pracht.*

*Sie schwingen in entfleschten Händen  
Der Fackel düsterrote Glut.* (Die Kraniche d. Ibykus.)

§ 60. 4. Die Antonomasie (*ἀντονομασία*), d. h. die Vertauschung des eigentlichen Namens einer Person mit einem ihr zukommenden Attribut, z. B. „Erderschütterer“ für „Poseidon“, „Wolkensammler“ für „Zeus“, die Patronymika „Pelide“ für „Achilles“, „Mäonide“ für „Homer“, der „Besieger Karthagos“ für „Scipio“. (Vgl. die Beinamen „Africanus“, „Numantinus“ u. a.)

*Und es kommt der Gott der Esse,  
Zeus' erfindungsreicher Sohn.* Schiller.

*Ach, sie tragen des korsikan'schen Überwinders Züme!* Platen.

*Sei uns der Gastliche (Zeus Xenios) gewogen,  
Der von dem Fremdling wehrt die Schmach!* Schiller.

*Doch dem Schlaunen, Vielgewandten (Odysseus)  
Ward der schöne Preis zuteil.* Schiller.

Die Antonomasie berührt sich eng mit der Periphrase. Sie setzt wie diese Kenntnis der einschlägigen Verhältnisse voraus, besonders was mythologische, sagenhafte und historische Gestalten anbelangt. Sie ist daher meist für Gebildete berechnet und findet sich demnach am häufigsten in der gelehrten Poesie. In den rhetorisch ausgeschmückten Dichtungen der Römer wird sie mit Vorliebe angewendet.

§ 61. Nicht immer ist es leicht zu entscheiden, ob der Ausdruck, den ein Dichter gebraucht, tropisch oder im eigentlichen Sinne aufzufassen sei. So ist es in dem Vers

„Sie hatten noch kein Feuer, Wald hatten sie genug . . .“ Simrock.

zweifelhaft, ob „Wald“ im eigentlichen Sinn verstanden werden soll oder Synekdoche für „Holz“ ist. Beides ist möglich.

Andererseits berühren sich die Tropen mannigfach; besonders ist dies zwischen der Synekdoche und der Metonymie der Fall. So kann in den Versen:

„Es lacht' auch anderer Orten  
Manch treues Herz mir zu“

Seidl.

*Herz* = *Person* stehn (Synekdoche) oder = *Gemüt* (Metonymie).

Endlich sind manche sprachliche Wendungen so allgemein üblich, daß der tropische Charakter, der ihnen ursprünglich anhaftete, ganz verblaßt ist, z. B. *Wie? das ganze Altertum hätte diese Wunder geglaubt und es sollte nicht gegönnt sein, sich nach dem Altertum zu richten?* (Lessing.)

Man fühlt sie dann kaum mehr als Tropus, wenn nicht etwa noch ein Attribut dazu Anlaß gibt, z. B.

(Helden), die zu der Götter Glanz und Ruhm  
Erhob das blinde Heidentum.

Schiller.

In manchen dichterischen Wendungen vereinigen sich mehrere Tropen und Bilder, und zwar entweder derart, daß sie mehr äußerlich miteinander verbunden sind, z. B. § 62.

Und stolz, als reichten mir aus Idunas Gold  
Die Götter, sing' ich meine Freunde . . .

Klopstock.

wo wir einen Vergleich (*als reichten mir*), eine Metonymie (*Idunas Gold* = goldene Schale) und eine Periphrase (*reichten mir* [die goldenen Äpfel] *aus Idunas Gold* = machten mich unsterblich) haben, oder so, daß in demselben Wort ein doppelter Tropus enthalten ist.

*Flügel am Fuß reizen sie.* (= die Begier nach dem Mahl) *mehr.* Klopstock.

Hier steht zunächst *Flügel* = Schlittschuhe (Metapher), diese aber wieder für *Bewegung* (Metonymie), da der Sinn ist: *Die rasche Bewegung auf dem Eise macht hungrig.*

## Figuren.

Die Figur ist eine kunstgemäß geänderte Form des Ausdruckes, die dazu dient, einem Worte oder einem Gedanken eine besondere Betonung zu verleihen. Man würde indes fehlgehn, wenn man meinte, daß die Figuren nur der dichterischen Sprache eigentümlich seien. Sie sind vielmehr zumeist den natürlichen Ausdrucksformen, in denen sich die Redeweise der Leidenschaft, der seelischen Erregung jeglicher Art bewegt, abgelauscht. Darin liegt der Grund, daß eine Figur gerade die Gemütsstimmung, der sie ihren natürlichen Ursprung verdankt, so leicht in dem Hörer wieder erweckt. Daher wenden die Dichter Figuren zumeist bei der Darstellung seelischer Erregung an. Manche Figuren allerdings werden von den Dichtern auch dazu benutzt, um einen besonderen Nachdruck auf ein Wort zu legen, eine malerische oder eine musikalische Wirkung zu erzielen. § 63.

Die Figur unterscheidet sich von dem Tropus wesentlich dadurch, daß sie lediglich durch eine besondere Verbindung der Worte wirkt, während die Bedeutung des einzelnen Wortes unverändert bleibt. Die Absicht einer jeden Figur ist, die Aufmerksamkeit und das Gemüt des Zuhörers auf eine Vorstellung zu lenken. Die Mittel, durch die dies erreicht werden kann, sind:

1. der Gleichklang mehrerer Wörter,
2. die Wiederholung desselben Wortes,
3. die Häufung synonyme Ausdrücke,
4. der Gegensatz,
5. eine eigentümliche Verbindung der Gedanken,
6. rhetorische Mittel.

Man unterscheidet demgemäß:

1. Figuren des Gleichklanges,
2. Figuren der Wiederholung,
3. Figuren der Häufung,
4. Figuren des Gegensatzes,
5. Syntaktische Figuren,
6. Rhetorische Figuren.

### 1. Figuren des Gleichklanges.

§ 64. Man unterscheidet drei Gruppen von Figuren des Gleichklanges.

In der ersten Gruppe erstreckt sich der Gleichklang auf das ganze Wort. Durch den gleichen Klang zweier oder mehrerer Wörter wird die Aufmerksamkeit auf die durch diese ausgedrückten Begriffe gelenkt. Der Dichter kann dabei einen ernsten Zweck verfolgen, besonders wenn er die Bedeutung eines Wortes durch ein gleiches Lautbild in ein scharfes Licht rückt, indem er durch den Anklang lautlich gleicher Wörter oder Wortformen das Gefühl für den etymologischen Zusammenhang weckt (vgl. die Paronomasie). Er kann aber auch, wie dies beim Wortspiel häufig der Fall ist, durch eine nur scheinbare Lautverwandtschaft der anklingenden Wörter eine komische, ironische oder satirische Wirkung beabsichtigen, wie Abraham a Santa Clara: „ . . . *Da heißt es Privilegia, Briefflügen*“. — (*Er sagt*) *die Wahrheit denen Wirten, daß sie gar oft Kein-Wein für Rhein-Wein, Lugenberger für Luttenberger ausgeben u. dgl.*

In der zweiten Gruppe erstreckt sich der Gleichklang bloß auf einzelne Laute oder Lautgruppen, hat keinen Bezug auf die Bedeutung des anklingenden Wortes und dient vorzugsweise zur Erhöhung des Wohlklanges der Rede. Phonetische Figuren dieser Art sind die verschiedenen Arten des Reimes (Stimmreim, Stabreim, Vollreim).

Die dritte Gruppe dieser Figuren stellt einen inneren Zusammenhang her zwischen dem Lautklang eines Wortes oder eines Satzes und der

Gehörsempfindung, die durch einen Vorgang erregt wird. Der Zweck dieser Figuren ist demnach direkte Schallnachahmung durch die Rede, um dadurch eine lebhaftere Versinnlichung des Dargestellten herbeizuführen (Lautsymbolik).

I. 1. Der Wortanklang oder die Paronomasie (*παρονομασία*) besteht in dem Gleichklang ganzer Wörter: § 65.

*Ich bin Regent im Land an Kaisers Statt  
Und will nicht, daß der Bauer Häuser baue.* Schiller. (T.)

*Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:  
„O Trank voll süßer Labe!“* Goethe.

*Wir läuten gern mit lautem Schall.* Uhland.

*Weile noch ein Weilchen!* Rückert.

*Und solange' der Kaiser diesen Friedeland  
Läßt walten, so wird nicht Fried' im Land.* Schiller. (W. L.)

*Dienen lerne beizeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;  
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen  
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.* Goethe. (H. u. D.)

*Und sein Sold  
Muß dem Soldaten werden; darnach heißt er.* Schiller (W. P.)

I. 2. Das Wortspiel oder die Parechesis (*παρήχησις*) ist mit der Paronomasie verwandt und beruht auf dem Gleichklang einzelner Silben in mehreren Wörtern. Das Wortspiel wird meist im ironischen Sinne angewendet oder bezweckt eine komische Wirkung: § 66.

*Der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom,  
Die Klöster sind ausgenommene Nester,  
Die Bistümer sind verwandelt in Wüsttümer,  
Die Abteien und die Stifter  
Sind nun Raubteien und Diebesklüfter,  
Und alle die gesegneten deutschen Ländler  
Sind verkehrt worden in Elender.* Schiller. (W. L.)

*Sirmio: Heute gilt es ein eleusisch wundervoll Mysterium.  
Phyllis: Was flüstert er von Läusen auf dem Mist herum?* Platen.

II. 1. Der Stabreim (Anreim) oder die Alliteration erfordert den Gleichklang der Anfangsbuchstaben, wobei alle Vokale als gleichklingend gelten, z. B. **H**aus und **H**of, mit **M**ann und **M**aus, mit **K**ind und **K**egel, über **S**tock und **S**tein, durch **N**acht und **N**ebel, in **S**amt und **S**eide, **W**ohl und **W**ehe, **G**lück und **G**las, **G**eld und **G**ut, **f**runk und **f**rei, **k**ühn und **k**eck u. s. w. § 67.

Die Alliteration kann vereinzelt als Figur des Wohlklanges verwendet werden, wie dies bei den antiken und den meisten neueren Dichtern geschieht; sie kann aber auch als **Stabreim** ein Bindemittel des Verses bilden und wird dann in der ganzen Dichtung angewendet.

*Leise zieht durch mein Gemüt  
Liebliches Geläute.  
Klinge, kleines Frühlingslied,  
Kling hinaus ins Weite!* Heine.

*Der Säng' er singt von der Minne Sold.* Schiller.

*Das ist der Lindwurm, kommt und schaut,  
Der Hirt und Herden uns verschlungen!  
Das ist der Held, der ihn bezwungen!* Schiller.

*Aus den Wassern schallt es Antwort und in Wirbeln klingt es wider.* Platen.

*Roland, der Ries' am Rathaus zu Bremen.* Rückert.

*Nun stürzte der Stein mit klatschendem Klange  
Mit schäumendem Schall in die flimmernde Flut  
Und tauchte zur Tiefe mit dumpfem Gedonner.  
Aus der Wunde des Wassers schien gewachsen  
Eine baumhohe Blume; als deren Blätter  
Von weißem Gischte fallend vergingen,  
Da rollten die Wogen mit riesigen Ringen  
Herauf und herab am Rande des Rheins.* Jordan.

Vgl. „Das Grab im Busento“ von Platen, „Der Glockenguß zu Breslau“ von Müller, „Langobardische Stammsage“ von Simrock.

Anmerkung Der Stabreim war bis zur Mitte des neunten Jahrhunderts der ausschließliche Reim der deutschen Poesie. Die Vorliebe der Deutschen für ihn zeigt sich noch in den vielen Formeln, z. B. „*Wind und Wetter*“, „*Stock und Stein*“, „*Stumpf und Stiel*“, „*Land und Leute*“ (s. o.) Vgl. das Schiller'sche „*Donner und Doria*“. In neuerer Zeit hat den Stabreim Jordan in seinen „*Nibelungen*“ angewendet.

§ 68. II. 2. Der Stimmreim oder die Assonanz benützt den Gleichklang der Vokale bei Verschiedenheit der Konsonanten, z. B. *Jahr und Tag, Schrot und Korn, angst und bang, kurz und gut, fruchtbar, Turban, furchtsam, Hausfrau, Brautschau, stille, milde, Krone, folgen, funkeln, schlummern* u. dgl.

*Die Schollen rollten Stoß auf Stoß.* Bürger.

*Lenore fuhr ums Morgenrot  
Empor aus schweren Träumen.* Bürger.

*Er hat den Knaben wohl in dem Arm.* Goethe.

*Da kommen drei Retter, sie retten hervor.* Goethe.



In den spanischen Romanzen vertritt die Assonanz unsern Reim; hie und da findet sich auch bei unsern Dichtern statt des Vollreimes der bloße Vokalreim:

*Von dem Dome  
Schwer und bang  
Tönt die Glocke  
Grabgesang.*

Schiller.

*Er ist niemals gestorben,  
Er lebt darin noch jetzt;  
Er hat im Schloß verborgen  
Zum Schlaf sich hingesezt.*

Rückert.

*Auf des Lagers weichen Küssen  
Ruht die Jungfrau, schlafbefangen,  
Tief gesenkt die braune Wimper,  
Purpur auf den heißen Wangen.*

Freiligrath.

II. 3. Der Vollreim umfaßt den Gleichklang der Vokale und der darauf folgenden Konsonanten; vgl. die Redensarten: *Gut und Blut, Knall und Fall, mit Rat und Tat, außer Rand und Band, ohne Sang und Klang, auf Schritt und Tritt, weit und breit, schlecht und recht*; zweisilbig: *in Hülle und Fülle, Handel und Wandel, schalten und walten, hüben und drüben; mitgefangen, mitgegangen. Jugend hat keine Tugend. Wie gewonnen, so zerronnen.* § 69.

Der Vollreim umfaßt zumeist nur eine (betonte) oder zwei Silben (eine betonte und eine unbetonte); doch gibt es auch drei- und vier-silbige Reime: *Geselligkeit: Gefälligkeit: Anstelligkeit; schrankenlos: gedankenlos; Vergängliche: Unzulängliche; das Unbeschreibliche: Ewig-Weibliche; demütige: Wehmütige* usw.

Manchmal reimen auch ganze Wendungen:

*Noch eine Stunde laßt mich hier verweilen im Sonnenschein,  
Mit Blumen Lust und Gram des Lebens teilen im Sonnenschein!*

Rückert.

Anm. Der Reim beruht auf der Lautwirkung, also auf der gesprochenen Rede. Da in vielen Gegenden manche Laute nicht oder nicht ganz der Schriftsprache gemäß ausgesprochen werden, z. B.  $t = i$ ,  $ö ä = e$ ,  $äu$ ,  $eu = ei$ ,  $d = t$ , so findet man oft Reime wie: *Getümmel: Himmel, Hölle: Stelle, Gelärte: Weite, Freude: Leide: Seite u. a.* In der Schriftsprache werden solche Reime als unreine Reime empfunden.

Je nach der Stellung der reimenden Wörter unterscheiden wir § 70.  
mehrere Arten des Reims; die wichtigsten sind:

a) Der Endreim, wenn die durch den Reim verbundenen Wörter am Ende der Verse stehn:

*Was rennt das Volk? Was wülzt sich dort  
Die langen Gassen brausend fort?  
Stürzt Rhodus unter Feuers Flammen?  
Es rottet sich im Sturm zusammen  
Und einen Ritter, hoch zu Roß,  
Gewahr' ich aus dem Menschentroß.*

Schiller.

b) Der Binnenreim, wenn die reimenden Wörter in einem Verse enthalten sind:

*Dann folget ein singendes, klingendes Chor —  
Das toset und koset so lange —  
Sie kommen und zeigen und neigen sich all',  
Unzählige, selige Leute.*

Goethe.

Der Endreim wird in den deutschen Gedichten als Mittel zur Verbindung der Verse verwendet. Den Reiz des Reimes kennzeichnet treffend Helena im zweiten Teil von Goethes Faust mit folgenden Worten:

*Vielfache Wunder seh' ich, hör' ich an:*

— — — — —  
*Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,  
Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,  
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.*

Die Dichter wählen daher für den Reim gerne bedeutungsvolle Worte, die, durch den Gleichklang hervorgehoben, einen stärkeren Eindruck hervorrufen und den Gedanken gleichsam von einem Punkte aus hell beleuchten.

Anm. Die Alten bezeichneten den Gleichklang der Wortausgänge mit *ὁμοειτέλιον* (similiter desinens) (a), und wenn die gleichen Wortausgänge durch Kasusendungen gebildet wurden, mit *ὁμοεικάτων* (similiter cadens) (b), z. B. a) *Audacter territas, humiliter placas.* — *Stabat mater dolorosa iuxta crucem lacrimosa.* b) *Amorem* — — — *puorem.* — Vgl. das Lied „Dies irae.“

§ 71.

III. 1. Die Schallnachahmung eines Naturlautes durch ein Wort nannten die Alten Onomatopöie (*ὀνοματοποιία*).

Schallnachahmende Wörter sind in allen Sprachen häufig, da ein großer Teil des Wortschatzes aller Völker der Onomatopöie seinen Ursprung verdankt. Solche Wörter sind im Deutschen z. B. *klappern, krachen, rasseln, prasseln, quaken, quieken usw.* — Als Onomatopöie bezeichnet man aber am besten nur die Neubildung eines solchen Wortes.

Ein Naturlaut kann zunächst durch eine Interjektion wiedergegeben werden, die ihn möglichst nachzuahmen sucht:

*Und draußen — horch! ging's trapp, trapp, trapp!  
Als wie von Rossehusen.*

Bürger.

*Und horch und horch! den Pfortenring!  
Ganz lose, leise: Klinglingling.*

Bürger.

*Und hurre, hurre, vorwärts ging's.*

Bürger.

Aus solchen Interjektionen werden dann Verba gebildet, die ein Schallen nachahmend bezeichnen:

*Laut klüfft und klüfft es, frei vom Koppel.*

Bürger.

*Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal.* Goethe.

*Pirr! trippelt's heran  
Und stapft zum Kahn.*

Kopisch.

*Muß sehn das Knirschen und das Jappen  
Der Rachen, welche nach ihm schnappen.*

Bürger.

2. Die Lautsymbolik (Harmonie) besteht in der Nachahmung einer § 72.  
Gehörsempfindung durch den Klang und den Rhythmus der Rede.  
Die Sprache sucht hier nicht ein Gleiches, sondern bloß ein dem Natur-  
laute Ähnliches zu schaffen. Zu beachten sind dabei sowohl die  
Vokale als auch die Konsonanten.

*Hurtig mit Donnergepolter entrollt' ihm der türkische Marmor.\*)* Voß.

*Und der Donner in den Bergen  
Stürzend, rollend, grollend dröhnte.*

Longfellow (Übs. v. Böttger).

*Und hohler und hohler hört man's heulen.*

Schiller.

*Doch schlürft es und schlampft es aufs beste.*

Goethe.

*Näher und näher*

*Kam das Gekling' und das Klatschen der Peitsch' und der Pferde  
Getrampel.*

Voß.

*Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,  
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,  
Da pispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt.* Goethe.

## 2. Figuren der Wiederholung.

Die Wiederholung desselben Wortes (*παλλογία* oder *iteratio*) § 73.  
hebt den betreffenden Begriff mehrfach, also nachdrücklich hervor:

*Der Schwerting, Sachsenherzog, der saß beim Festemahl,  
Da schäumten Weine perlend im eisernen Pokal,  
Da rauchten Speisen köstlich im eisernen Geschirr,  
Da ward von Eisenpanzern ein wild und rauh Geklirr.*

Ebert.

Besonders in der Leidenschaft, im Zorn, in der Aufregung der  
Angst, des Schreckens, des Staunens, der Freude und des Schmerzes  
werden einzelne Wörter und ganze Wendungen auch im gewöhnlichen Leben  
oft wiederholt. So ruft das Kind in der Angst: *Mutter, Mutter!* —  
Jubelnd ruft es, wenn es die langersehnte sieht: *Sie kommt, sie kommt!*  
— In demselben Sinne wenden die Dichter die Figur der Wiederholung  
an. Schmerzlich bewegt, sagt Gräfin Orsina in „*Emilia Galotti*“:

*Nicht gelesen? nicht gelesen? nicht einmal gelesen?*

Aber auch in der feierlichen Rede bedient man sich gerne der  
Wiederholung. So sagt Attinghausen in „*Wilhelm Tell*“:

*Seid einig, einig, einig!*

\*) Voß' Übersetzung des homerischen (Od. XI. 598) *Αἷς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδοντο  
λαῶς ἀναιδής.*

Tumlriz, Die Sprache der Dichtkunst.

Die Wiederholung eines Wortes oder mehrerer Wörter hat ihren psychologischen Grund entweder darin, daß die betreffende Vorstellung unsere Seele ganz erfüllt und wir unwillkürlich an ihr festhalten, oder darin, daß wir diese Vorstellung einem andern tief einprägen wollen. Daher werden die Worte entweder unmittelbar nacheinander wiederholt, oder sie kehren an den Stellen der Rede wieder, die am nachdrücklichsten hervorgehoben werden, am Anfange oder am Ende der Verse oder Sätze.

Wiederholt können nicht bloß einzelne Wörter, sondern auch Wendungen und Sätze werden. Auch kann das Wort in verschiedener Form oder Bedeutung wiederholt sein.

Die Figur der Wiederholung ist neben vielen Klangfiguren in Goethes Erlkönig mehrfach und mit größter Wirkung angewendet:

*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind;  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.*

„*Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?*“ —  
*Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?  
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?* —  
„*Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.*“ —

„*Du liebes Kind, komm, geh mit mir!  
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir!  
Manch bunte Blumen sind an dem Strand;  
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.*“ —

*Mein Vater, mein Vater! und hörest du nicht,  
Was Erlenkönig mir leise verspricht?* —  
„*Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!  
In dürren Blättern säuselt der Wind.*“ —

„*Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?  
Meine Töchter sollen dich warten schön;  
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn  
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.*“ —

*Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort  
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?* —  
„*Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,  
Es scheinen die alten Weiden so grau.*“ —

„*Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,  
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.*“ —  
*Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!  
Erlkönig hat mir ein Leids getan!* —

*Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,  
Er hält in Armen das ächzende Kind,  
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;  
In seinen Armen das Kind war tot.*

Die Alten unterschieden mannigfache Figuren der Wiederholung. § 74.  
Maßgebend für die Einteilung derselben war zunächst die Stellung, welche  
des wiederholte Wort im Satze hatte. Demgemäß hatten sie auch für die ein-  
zelnen Arten dieser Figuren besondere Bezeichnungen (§§ 75—80). Als  
Abarten der Figuren der Palilogie wurde die Wiederholung einer ganzen  
Wendung sowie die eines Wortes in verschiedener grammati-  
scher Form oder in verschiedener Bedeutung aufgefaßt (§§ 81—83).

Die Figuren der Wiederholung, welche eine bestimmte Stellung des  
wiederholten Wortes erfordern, sind:

1. Die Epizeuxis (*ἐπιζευξίς*), d. i. die Wiederholung eines Wortes § 75.  
unmittelbar nacheinander:

Mit Nachdruck: *Wach auf, wach auf mein Sohn Roland!* Uhland.

Eindringlich: *Laß ab, laß ab von dieser Spur!* Btürger.

Entsetzt: *Verloren! Verloren! wer rettet mich?* Btürger.

Ängstlich: *Die Glocke, Glocke tönt nicht mehr.* Goethe.

Erschrocken: *Sieh da, sieh da Timotheus!* Schiller.

Schmerzlich: *Es wollte keines, keines für ihn passen.* Chamisso.

Feierlich: *Walle! walle manche Strecke!* Goethe.

2. Die Anaphora (*ἀναφορά*), die Wiederholung desselben Wortes oder § 76.  
derselben Worte zu Anfang mehrerer Sätze, Satzglieder oder Verse:

*Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen!* Goethe.

*Sei wahr zu jeder Zeit, wahr in der Gegenwart,  
Für die Vergangenheit und auf die künft'ge Fahrt.  
Wahr in der Gegenwart, so wie du bist dich zeigend,  
Wahr für Vergangenheit, Getanes nicht verschweigend . .* Rückert.

*Ach, und Rom in seiner Schande, das zuvor die Welt gewann,  
Flechte zum Olymp um einen, flechte nur um einen Mann.* Platen.

*Wälze sie, Busentowelle, wälze sie von Meer zum Meere!* Platen.

*Gegrüßet seid mir, edle Herrn,  
Gegrüßt ihr, schöne Damen!* Goethe.

*Einstimmig, heißt es in dem Protokoll,  
Einstimmig ward der Ratschluß angenommen.* Chamisso.

*Und immer höher schwooll die Flut  
Und immer lauter schnob der Wind  
Und immer tiefer sank der Mut.* Btürger.

*Lockt dich der tiefe Himmel nicht,  
Das feuchtverklärte Blau?*

*Lockt dich dein eigen Angesicht  
Nicht her in ew'gen Tau?* Goethe.

§ 77. 3. Die Epiphora (*ἐπιφορά*), die Wiederholung desselben Wortes oder derselben Worte am Ende mehrerer Sätze, Satzglieder oder Verse:

*Auf! und nicht länger dich verhehle dem Vaterland!  
Entgegen schwillt ja deine Seele dem Vaterland.* Platen.

*Ach, edler Feldherr, es ist geschehn,  
Jetzt hebt sich der östliche Strahl. —  
Sei ruhig, mein Lieber, auf himmlischen Höhen  
Entsprang der belebende Strahl.* L. Brachmann.

*Vielleicht vor wenig Tagen noch, heut' nicht mehr,  
Seit der Sesin gefangen sitzt, nicht mehr.* Schiller. (W. T.)

*Woll' oder wolle nicht! Er ist entdeckt.  
Der tolerante Schwätzer ist entdeckt.* Lessing.

Anm. Die Wiederholung desselben Verses am Ende der einzelnen Strophen (Absätze) eines Gedichtes nennt man Refrain oder Kehrreim:

*Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden.* Goethe.

Der Refrain findet sich ziemlich häufig in lyrischen oder kleineren epischen Gedichten. (Vgl. „Die Sonne bringt es an den Tag“ von Chamisso.)

§ 78. 4. Der Zyklus (*κύκλος*), die Wiederholung des Anfangswortes am Ende desselben Satzes:

*Der Hunger kam, der Hunger.* Chamisso.

*Endlos unter mir seh' ich den Äther, über mir endlos.* Schiller.

Zum Zyklus kann man auch die Wiederholung desselben Wortes nach mehreren Vokativen oder nach einem eingeschalteten Ankündigungssatz rechnen:

*Herein, o du Guter, du Alter, herein!* Goethe.

*Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften,  
Ihr traulich stillen Täler, lebet wohl!* Schiller. (J. v. O.)

*Land! rief es und donnert' es, Land!* L. Brachmann.

§ 79. 5. Die Epanastrophe (*ἐπαναστροφή*), die Wiederaufnahme des Endwortes eines Satzes am Anfang des nächstfolgenden:

*Wer einem Sieger widerspricht, der widerspricht mit Unbedacht.* Platen.

*Doch darf ich bitten, bitt' ich eins.* Goethe.

*Und du hast mich nicht verlassen,  
Mich verlassen wirst du nie.* Rückert.

*Ja, Sire, wir waren Brüder! Brüder durch  
Ein edler Band, als die Natur es schmiedet.  
Sein schöner Lebenslauf war Liebe, Liebe  
Für mich sein großer, schöner Tod.* Schiller. (D. C.)

*Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,  
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen.* Goethe.

6. Die Epanodos (ἐπανάδος), die Wiederholung des Anfangs- § 80.  
wortes des ersten Satzes am Schlusse des zweiten:\*)

*Der König ist tot, es lebe der König!* Delavigne.

*Und danket Gott so warm, als ich  
Für diesen Trunk euch danke.* Goethe.

*Schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.* Goethe.

*Sie beugte sich über zu schöpfen,  
Und er faßte den anderen Krug und beugte sich über.*  
Goethe. (H. u. D.)

*Um Mitternacht hab' ich gewacht      Kein Stern vom Sterngewimmel  
Und aufgeblickt zum Himmel;      Hat mir gelacht um Mitternacht.*  
Rückert.

Im engeren Sinne nennt man Epanodos die Wiederholung der Worte  
in umgekehrter Ordnung, z. B.

*Das Ende kommt, es kommt das Ende.* Hesekiel.

*Der Friede wohnt in diesem Kleide,  
In Euren Zügen wohnt der Friede nicht.* Schiller. (T.)

*Doch hin und her durch Flur und Wald  
Und her und hin durch Wald und Flur.* Bürger.

*Und es praßten bei uns die Oberrn und raubten im großen  
Und es raubten und praßten bis zu den Kleinsten die Kleinen.*  
Goethe. (H. u. D.)

\*) Zur Übersicht über die angeführten Figuren der Wiederholung diene folgende  
Skizze, wobei x das Wort, die punktierte Linie den Satz darstellt:

1. .... x x ..... : = Epizeuxis.
2. x .....,      x ..... : = Anaphora.
3. .... x,      ..... x : = Epiphora.
4.      x ..... x      : = Zyklus.
5. .... x,      x ..... : = Epanastrophe.
6. x .....      x : = Epanodos.

§ 81. Die Wiederholung einer ganzen Reihe von Wörtern nennt man gewöhnlich *Epanalepsis* (ἐπανάληψις, Wiederaufnahme).

*O lieb', solange du lieben kannst!  
O lieb', solange du lieben magst!  
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,  
Wo du an Gräbern stehst und klagst.* Freiligrath.

*Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,  
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.* Uhland.

„*Steh! du segelst umsonst — vor dir Unendlichkeit.*“  
„*Steh! du segelst umsonst — Pilger, auch hinter mir.*““ Schiller.

*Der König ruft mit einemmal:  
„Hilf Himmel! seh' ich recht?  
Ich hab' verspottet im offenen Saal  
Mein eigenes Geschlecht.  
Hilf Himmel! Schwester Berta, bleich,  
Im grauen Pilgergewand!  
Hilf Himmel! in meinem Prunksal reich,  
Den Bettelstab in der Hand!“* Uhland.

*Die Sterne, die begehrt man nicht,  
Man freut sich ihrer Pracht,  
Und mit Entzücken blickt man auf  
In jeder stillen Nacht.  
„Und mit Entzücken blick' ich auf  
So manchen lieben Tag.“* Goethe.

Anm. Manche Rhetoren gebrauchten den Ausdruck *Epanalepsis* für die Figuren der Wiederholung überhaupt, so daß in ihm alle Arten begriffen waren.

§ 82. Die Wiederholung desselben Wortes in verschiedenen Kasus heißt *Polyptoton* (πολύπτωτον):

*Und dankbar im Triumphgepräng'  
Will ihn das Volk dem Volke zeigen.* Schiller.

*Des rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,  
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht.* Schiller.

*Soll allein der Christ den Christen  
Nicht machen dürfen?* Lessing. (N.)

*Und laß ihn noch die goldne Last  
Zu andern Lasten tragen.* Goethe.

*Wo Chosrus Enkel Jesdegerd auf Leichen eine Leiche lag.* Platen.

*Doch vergeblich in den Schluchten  
Häuft er Tote nur zu Toten.* Geibel.



Die Wiederholung desselben Wortes in verschiedener Bedeutung heißt Dilogie (*διλογία*): § 83.

*Er hat in ihrem Klange  
Wohl mehr als Klang gehört.* W. Müller.

*Er schmierte, wie man Stiefel schmiert.* Platen.

*Der Jüngling tritt im Frühling  
Als Frühling selbst hervor* Goethe.

*Und setzet ihr nicht das Leben ein,  
Nie wird euch das Leben gewonnen sein.* Schiller.

### 3. Figuren der Häufung.

Die Figuren der Häufung lassen den hervorzuhebenden Begriff in § 84. verschiedenen Wörtern doppelt oder mehrfach hervortreten, um ein längeres Verweilen der Seele bei dem dargestellten Gegenstande zu veranlassen. Auch die Häufung synonyme Wörter zur nachdrücklichen Verstärkung des Ausdruckes ist kein bloß künstliches, sondern ursprünglich ein natürliches Mittel der Sprache. Der Scheltende häuft im Zorn sinnverwandte Schimpfwörter, der Zärtliche im Übermaß des Gefühles synonyme Koseworte. Bei den orientalischen Völkern macht das lebhaftere Empfinden die Eigentümlichkeit der Rede zu einer sehr häufigen Erscheinung, z. B. *Wisset, daß einst in des Glückes Verkümmern — und des Wohlstands Zertrümmern — ich mit Gott gemacht einen Anschlag — und ihm gegeben des Gelübdes Handschlag, — nie starkes Getränk zu erhandeln, — noch mit Zechern zu wandeln, — noch mich mit Wein zu erfüllen — und mit Rausch zu verhüllen.* (Rückert.)

Die Figuren der Häufung haben vielfach dieselbe Veranlassung und Wirkung wie die der Wiederholung. Besonders in gewissen Affekten (Zärtlichkeit, Zorn, Mitleid, Wohlgefallen) häuft man die Ausdrücke, weil sich gleichsam die Seele von der sie bewegenden Vorstellung nicht losmachen kann. So nennt der Kapuziner („Wallensteins Lager“) in seiner Entrüstung den Feldherrn:

*Das ist so ein Ahab und Jeroboam — —  
So ein Bramarbas und Eisenfresser —  
So ein Teufelsbeschwörer und König Saul,  
So ein Jehu und Holofern,  
So ein listiger Fuchs Herodes —  
So ein hochmütiger Nebukadnedzer,  
So ein Sündenvater und muffiger Ketzer.*

Ebenso sagt Simon Dach zärtlich:

*Ännchen von Tharau ist, die mir gefällt,  
Sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld (= mein Alles).*

§ 85. Bei den Figuren der Häufung lassen sich zwei Gruppen unterscheiden:

1. Man wendet mehrere Wörter gleicher oder verwandter Bedeutung an, um eine nachdrückliche und vielseitige Hervorhebung eines Begriffes zu erzielen;

2. man hebt an einem Gegenstande eine besonders hervorragende Eigenschaft hervor, um den Eindruck, den der Gegenstand machen soll, nachdrücklich zu verstärken, indem man den Gegenstand von einer Seite aus stark beleuchtet, z. B. *der schlachtgerüstete, fürstliche Mohr* (Freiligrath).

Beide Arten der Häufung sind einander nahe verwandt; vgl. „*Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang*“ (Bürger) und „*Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund.*“ (Goethe).

Zur ersten Gruppe gehört die Perissologie, die Tautologie und der Pleonasmus, zur zweiten das Hendiadys, die Prolepsis, die Epexege und das Epitheton.

§ 86. 1. Die Perissologie (*περισσολογία*), die Häufung synonyme Wörter zur starken Betonung eines Begriffes. Vgl. die Redensarten: „*Geld und Gut*“, „*mit Sack und Pack*“, „*mit Fug und Recht*“, „*ohne Ruh und Rast*“, „*voll Wonne und Lust*“, „*mit Spott und Hohn*“, „*Schimpf und Schande*“, „*Gift und Galle*“, „*hinter Schloß und Riegel*“, „*am hellen lichten Tag*“, „*hegen und pflegen*“, „*sengen und brennen*“, „*bitten und beschwören*“ usw.

<i>Denn ich hab' es dem ja gegeben</i>	<i>Zu Lehen trage und Leib und Blut</i>
<i>Von dem ich Ehre und irdisches Gut</i>	<i>Und Seele und Atem und Leben.</i>

Schiller.

---

*Erreicht den Hof mit Mühe und Not.*

Goethe.

---

*Ihm ist's, als ob's ihn hinüberrief,*  
*Doch es fehlen ihm Schwingen und Flügel.*

Körner.

<i>Unermeßlich und unendlich,</i>	<i>Liegst du vor mir ausgebreitet,</i>
<i>Glänzend, ruhig, ahnungsschwer</i>	<i>Altes, heil'ges, ew'ges Meer.</i>

Anast. Grün.

---

*Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut,*  
*So schmausen die Zwerge behaglich und laut.*

Goethe.

Besonders wirkungsvoll wird die Perissologie, wenn der Dichter neben dem Gegenstand noch einzelne Züge, Seiten oder Teile hervorhebt, wodurch das Ganze eine mehrfache, starke Beleuchtung erfährt. Ähnlich wirkt auch die Anführung einer Reihe von Teilvorstellungen, aus denen sich das Ganze zusammensetzt. Die Darstellung zeichnet sich dann durch größeren Reichtum und durch Fülle aus; der Eindruck, den wir gewinnen, ist stärker und gleichsam gesättigter. Beispiele dieser Art sind:

*Drum rasch bei der mondlichen Helle  
Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle!* Goethe.

*Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp.* Goethe.

*So heiß, so stumm, so trübe,  
So sternlos war die Nacht.* Lenau.

*Und hinterher bei Knall und Klang,  
Der Troß mit Hund und Roß und Mann.* Bürger.

*Und Knall und Schall und Jagdgebrülle  
Verschlingt auf einmal Totenstille.* Bürger.

*Von Flöten, Saitenspiel, Gesang  
Ward jedes Herz erfreut.* Uhland.

*Aber aus den goldnen Saiten                      Und das holde Maß der Zeiten  
Lockt Apoll die Harmonie                      Und die Macht der Melodie.*  
Schiller.

Häufig verleiht die Perissologie dem Ausdruck ein feierliches Gepräge (*melden und kundtun; ich tu euch kund und zu wissen*).

Eine Perissologie ist es daher auch, wenn neben der allgemeinen Bezeichnung einer Tätigkeit noch die besondere Art derselben angegeben ist, z. B.

*Heulend kommt der Sturm geflogen.* Schiller.

*Und tät nur spöttlich um sich blicken.* Uhland.

*Was Eure Fürstlichkeit bewegen mag  
Also zu tun an Ihrem Herrn und Kaiser,  
Gebührt nicht uns zu richten und zu deuten.* Schiller. (W. T.)

*Hast du dein Herz  
Erforschet, schwörst du und gelobest du,  
Wahrheit zu beichten vor dem Gott der Wahrheit?* Schiller. (M. St.)

2. Der Pleonasmus (*πλεονασμός*), die überflüssige Hinzufügung § 87. eines Wortes, dessen Begriff schon im Satze enthalten ist:

*Des Waldes nächtlicher Ort.* Schiller.

Dadurch wird bewirkt, daß die Aufmerksamkeit der Leser länger bei der betreffenden Vorstellung, die doppelt ins Bewußtsein tritt, verweilt. Die pleonastische Hervorhebung eines Wortes geschieht im Deutschen besonders oft:

1. durch ein Pronomen:

*Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn.* Schiller.

*Das Kind, es denkt . . .* Goethe.

*Die Ratte, die rasche, so lange sie mag!* Goethe.

2. durch das innere Objekt (*figura etymologica*) oder bei unpersönlichen Verben durch die Setzung eines stammverwandten Subjektes:

*Schlaf süßen Schlaf* (= schlaf süß!) Schubart.

*Ich muß die Laute nehmen,  
Fliegen den kühnen Flug.* Klopstock.

*Und träumen seligen Traum.* Heine.

*Es regnete der Regen alle Tage.* Chamisso.

3. durch ein Attribut:

*Der Väter sonst'ger Ruhm.* Platen.

4. durch die Häufung der Negation:

*Keine Luft von keiner Seite.* Goethe.

*Das disputiert ihm niemand nicht.* Schiller. (W. L.)

*Was hast du angerichtet? Das ist kein Spielzeug nicht.* Chamisso.

Pleonastisch ist auch die volkstümliche Wendung:

*Wie war's so dunkel in dem Wolf seinen Leib!* Grimm.

*Auf der Fortuna ihrem Schiff  
Ist Er zu segeln im Begriff.* Schiller. (W. L.)

Anmerkung. Der Unterschied zwischen dem Pleonasmus und der Perissologie besteht darin, daß bei jenem nur durch ein Formwort ein längeres Verweilen bei dem betreffenden Begriffe bezweckt wird, ohne daß er verstärkt würde, bei dieser dagegen eine Verstärkung der Vorstellung eintritt. Daher verleiht eine richtige Perissologie dem Ausdruck Fülle und Reichtum.

§ 88.

3. Die Tautologie (*ταυτολογία*), d. h. die Erklärung des Gesagten durch dieselben Worte. Sie ist ein verstärkter Pleonasmus und verleiht dem Worte, das wiederholt wird, einen besonderen Nachdruck. Sie charakterisiert oft auch eine leidenschaftliche Stimmung. (Vgl. das dritte Beispiel!)

*Wes ich mich erbarme, des erbarm' ich mich!* Luther.

*Im Dorfe war das Alte das Alte.* Jean Paul.

*O Mutter, Mutter, hin ist hin!  
Verloren ist verloren!* Bürger.

*O ja, ich sehe. Ich sehe, was ich sehe. Gott, Gott!* Lessing. (E. G.)

Anmerkung. Die Tautologie ist besonders der Sprache der Ungebildeten eigen, die oft ein Wort, das ihnen unverständlich ist, durch dasselbe Wort erklären, z. B. *Konstitution ist halt — Konstitution*. Daher gilt die Tautologie, wo sie nicht motiviert ist, als ein Zeichen von Gedankenarmut.

4. Die Epexege (ἐπεξήγησις), d. i. ein nachträglicher erklärender Zusatz, der sich eigentlich von selbst versteht. Dadurch aber, daß der Dichter die eigentliche Bezeichnung der Person oder Sache etwas hinauschiebt, erregt er eine gewisse Spannung und durch diese unsere Aufmerksamkeit. (Vgl. das zweite Beispiel!)

*Nun ist's um den Armen, den Türmer, geschehn.* Goethe.

*Sie trinken das mühsam geholte, das Bier.* Goethe.

*Und der es euch anrät und der es befiehlt,  
Er ist es, der gern mit den Kindelein spielt:  
Der alte Getreue, der Eckart.* Goethe.

*Eilt es durch Anger, Feld und Busch  
Zur Kirche, zur Kapelle.* Goethe.

Eine ähnliche Wirkung wird erzielt, wenn auf eine Reihe von bildlichen Ausdrücken, die zunächst dunkel oder halbverständlich bleiben, die eigentliche Bezeichnung folgt, welche die Rede auf einmal klar und verständlich macht:

*Und einen schlimmern Wurm gebar  
Dein Herz, als dieser Drache war.  
Die Schlange, die das Herz vergiftet,  
Die Zwietracht und Verderben stiftet,  
Das ist der widerspenst'ge Geist.* Schiller.

5. Die Prolepsis (πρόληψις), die Beifügung einer Eigenschaft, die erst durch die betreffende Handlung erzeugt wird, zu einem Substantiv. Durch die vorzeitige Hervorhebung wird die Eigenschaft stärker betont.

*Ihm schloß auf ewig Hekate den stummen Mund.* Schiller.

*Wahrlich, dem ist kein Herz im ehernen Busen, der jetzo  
Nicht die Not der Menschen, der umgetriebnen, empfindet.* Goethe. (H. u. D.)

*Schon hielt sie mühsam in der empörten Brust  
Den engen Atem.* Klopstock.

*Den schlechten Mann muß man verachten,  
Der nie bedacht, was er vollbringt.* Schiller.

*Da zwang nun Schilbung, nach Schätzen gierig,  
Sein freudloses Volk zum härtesten Frondienst.* Jordan.

Auch die Vorwegnahme eines Gedankens nennt man Prolepsis oder Prokatalepsis, z. B.

*Bedenk', auf ungetreuen Wellen —  
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen —  
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.* Schiller.

- § 91. 6. Das Hendiadys (*ἔν δὴ δύοῖν*), die Beiordnung zweier Begriffe, von denen der eine subordiniert sein sollte, z. B. *Leidenschaft und Liebe* (leidenschaftliche Liebe); *in Wut und Verzweiflung* (in der Wut der Verzweiflung).

*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind* (= windige, stürmische Nacht)?

Goethe.

*Angst rieselt ihm durch Mark und Bein.*

Bürger.

(Helden), *die zu der Götter Glanz und Ruhm  
Erhob das blinde Heidentum.*

Schiller.

*Und von des Schiffes ödem Lauf*

*Blieb Land und Rettung fern* (= das rettende Land). L. Brachmann.

Durch die koordinierte Nebeneinanderstellung der beiden Begriffe wird der untergeordnete Begriff stärker hervorgehoben. Dies geschieht auch, wenn zwei Verba nebeneinander gestellt werden:

*Und liefen und heulten davon* (= liefen heulend). Goethe.

„Land!“ *rief es und donnert' es, „Land!“* L. Brachmann.

- § 92. 7. Das Epitheton (ornans), das schmückende Beiwort, das ein in der Vorstellung des Gegenstandes am meisten hervorragendes Merkmal betont:

*Und drinnen waltet*

*Die züchtige Hausfrau — —*

*Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden*

*Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden*

*Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein*

*Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein.* Schiller.

*Steht er mit festen,*

*Reicht er nicht auf,*

*Marktigen Knochen*

*Nur mit der Eiche*

*Auf der wohlbegründeten,*

*Oder der Rebe*

*Dauernden Erde,*

*Sich zu vergleichen.*

Goethe.

- § 93. Durch das Epitheton sucht der Dichter entweder die klare Anschauung eines Gegenstandes in uns zu fördern oder er bezweckt damit, uns seinen Gegenstand von einer Seite zu zeigen, die diesen im Sinne der Dichtung charakterisiert. Wenn Klopstock sagt:

„So *schweigt der Jüngling lang,*

*Dem wenige Lenze verwelkten,*

*Und der dem silberhaarigen, tatenumgebenen Greise,*

*Wie sehr er ihn liebe, das Flammenwort hinströmen will“ —,*

so gibt er uns mit dem Epitheton „*silberhaarig*“ eine lebhafte Anschauung des Greises; dagegen kennzeichnet er durch das Wort „*taten-*

umgeben“ die ruhmreiche Vergangenheit des Greises (d. i. des Vaterlandes); er bietet uns also nicht bloß die äußere Erscheinung, sondern auch die Bedeutung des Greises.

Epitheta der ersten Art kann man anschauliche (plastische), solche der zweiten Art kennzeichnende (charakterisierende) Epitheta nennen.

Plastisch sind folgende Epitheta in Goethes „Hermann und Dorothea“ (Euterpe): *Die langen doppelten Höfe — die wohlgezimmerten Scheunen — des Birnbaums lastende Zweige — der kräftig strotzende Kohl — der wohlumzäunete Weinberg — von unbehauenen Platten u. s. w.*

Kennzeichnende Epitheta sind folgende: *die kluge, verständige Hausfrau — das wohlversehene Haus — du gutes, treffliches Mädchen — ein allverhindernder Graben — strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung — der bittere Schweiß der ewig drängenden Arbeit — in still verzehrendes Elend — des edelreifenden Alters Wert u. s. w.*

*Weiß auf mir, du dunkles Auge,  
Übe deine ganze Macht,  
Ernste, milde, träumerische,  
Unergründlich süße Nacht!*

Lenau.

Wie wirkungsvoll richtig angewendete Epitheta sind, zeigt uns Schillers „Spaziergang“. Vgl. u. a. folgende Stellen:

*Sei mir begrüßt, mein Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel!  
Sei mir, Sonne, begrüßt, die ihn so lieblich bescheint!  
Dich auch grüß ich, belebte Flur, euch, säuselnde Linden,  
Und den fröhlichen Chor, der auf den Ästen sich wiegt,  
Ruhige Bläue, dich auch, die unermesslich sich ausgießt  
Um das braune Gebirg', über den grünenden Wald.*

-----

*Deiner Lüfte balsamischer Strom durchrinnt mich erquickend,  
Und den durstigen Blick labt das energische Licht.  
Kräftig auf blühender Au erglänzen die wechselnden Farben,  
Aber der reizende Streit löset in Anmut sich auf.  
Frei empfängt mich die Wiese mit weithin verbreitetem Teppich;  
Durch ihr freundliches Grün schlingt sich der ländliche Pfad.  
Um mich summt die geschäftige Bien', mit zweifelndem Flügel  
Wiegt der Schmetterling sich über dem rötlichen Klee.*

-----

*Doch jetzt braust's aus dem nahen Gebüsch; tief neigen der Erlen  
Kronen sich, und im Wind wogt das versilberte Gras.  
Mich umfängt ambrosische Nacht; in duftende Kühlung  
Nimmt ein prächtiges Dach schattender Buchen mich ein.*

*In des Waldes Geheimnis entflieht mir auf einmal die Landschaft,  
Und ein schlängelnder Pfad leitet mich steigend empor.  
Nur verstohlen durchdringt der Zweige laubichtes Gitter  
Sparsames Licht und es blickt lachend das Blaue herein u. s. w.*

Das Epitheton verleiht dem Ausdruck eine eigenartige Schönheit, indem es entweder die äußere Erscheinung oder das Wesen eines Dinges in ein helles Licht rückt. — Es wird daher mit Recht unter die Vorzüge der dichterischen Sprache gerechnet und die sinnliche Klarheit der homerischen Gedichte beruht nicht zum geringsten Teile auf seinen treffenden Beiwörtern.

#### 4. Figuren des Gegensatzes.

##### § 94.

Wenn zwei Dinge einander gegenübergestellt werden, so tritt, wenn sie einander ähnlich sind, ihre Übereinstimmung, wenn sie aber einander entgegengesetzt sind, der Gegensatz viel stärker hervor. Neben einem Kleinen erscheint der Große um so größer, der Häßliche neben dem Schönen um so häßlicher, das Helle neben dem Dunklen um so heller u. s. w. und umgekehrt.

Will man einen Gegensatz recht deutlich zum Bewußtsein bringen, so bedient auch die Sprache sich des Mittels, daß sie entgegengesetzte Gedanken einander gegenüberstellt, z. B.

*Es bildet ein Talent sich in der Stille,  
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt* Goethe.

Der Gegensatz wirkt um so stärker, wenn er sich dort offenbart, wo wir Übereinstimmung voraussetzen, oder wenn sich ein Zusammenhang zeigt, wo wir einen Gegensatz erwarten. In beiden Fällen ist das Moment der Überraschung wirksam.

*Auf hochgestapelte Ballen blickt  
Der Kaufherr mit Ergötzen;  
Ein armer Fischer daneben flicht  
Betäubt an zerrissenen Netzen.* Anast. Grün.

*Es hat der Schuster Franx zum Dichter sich entzückt:  
Was er als Schuster tat, das tut er noch — er flicht.* Lessing.

Die Figuren des Gegensatzes wirken also nach zwei Richtungen: sie heben durch Gegenüberstellung den Gegensatz stärker hervor oder sie stellen eine überraschende Verbindung entgegengesetzter Vorstellungen her.

##### § 95.

1. Die Antithese (*ἀντίθεσις*, *oppositio*), die Entgegenstellung von zwei Begriffen oder Gedanken überhaupt. Der Gegensatz ist ausgedrückt durch entgegengesetzte Prädikate, selten durch entgegengesetzte Subjekte.

*Die Leidenschaft flieht, — Die Liebe muß bleiben,  
Die Blume verblüht, — Die Frucht muß treiben.* Schiller.



*Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.* Schiller.

*Armut ist die größte Plage,  
Reichtum ist das höchste Gut.* Goethe.

*Leicht beieinander wohnen die Gedanken,  
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.* Schiller. (W. T.)

*Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude.* Schiller. (J. v. O.)

*Da sprach er: Wenn ich schösse, ich wär' wie Höder blind;  
Er traf der Götter Freude, ich trüf' mein einziges Kind.* Simrock.

2. Der Kontrast, die Entgegenstellung zweier Gedanken, die einen § 96.  
inneren Widerspruch enthalten. Dies ist der Fall, wenn sich ein  
Gegensatz offenbart, wo wir eine Übereinstimmung erwarten sollten.

*Ganz Deutschland seufzte unter Kriegeslast;  
Doch Friede wars im Wallensteinschen Lager.* Schiller. (W. P.)

*Und auf seinem Königssitze  
Schweift er elend, heimatlos.* Schiller.

*Der König furchtbar prächtig wie blutger Nordlichtschein,  
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein.* Uhland.

*Ein Gott bist du dem Volke worden,  
Ein Feind kommst du zurück dem Orden.* Schiller.

*Ein kleiner Mann, ein großes Pferd,  
Ein kurzer Arm, ein langes Schwert,  
Muß eins dem andern helfen.* Uhland.

3. Das Oxymoron (ὀξύμωρον), die Verbindung entgegengesetzter § 97.  
Begriffe zur Einheit einer Vorstellung: *Ein beredtes Schweigen*  
(vgl. cum tacent, clamant). *Ein glänzendes Elend. Ein kluger  
Narr.* (Gellert.) *Pöbelweisheit.* (Schiller.)

*Hinz, des Murners Schwiegervater,  
Schlug den Takt erbürmlich schön.* Lichtwer.

*Das ist ja gottlos gebetet.* Schiller. (R.)

*O süßes Graun!* Uhland.

*Der Wanderer lauscht mit wollustvollem Grausen.* Schiller.

4. Das Paradoxon (παράδοξον = wider Erwarten), die Verbin- § 98.  
dung widersprechender Vorstellungen im Kausalverhältnis. An eine  
Voraussetzung knüpft sich eine Folge, die unserer Erwartung  
entgegengesetzt ist, z. B.

*Notarius, ich machte das Buch zu gut, mithin — zu schlecht.* J. Paul.

*Erstaunenswerte Dinge hoffte man  
Auf dieser Kriegesbühne zu erleben.  
— — — — Und wirklich  
Geriet man nah genug hier aneinander,  
Doch — um als Freund, als Gast sich zu bewirten.* Schiller. (W. P.)

*Warum zog das erzürnte Paar,  
Sistan und wer sein Gegner war,  
Die Degen? Aller Welt zum Schrecken  
Sie — friedlich wieder einzustecken.* Lessing.

Paradox ist es, wenn einem Subjekte ein völlig unerwartetes Prädikat beigefügt wird:

*Der wahre Bettler ist  
Doch einzig und allein der wahre König.* Lessing. (N.)

*Dann sind sie euch hold, die Unholden.* Goethe.

*Ruh' aber für ein starkes Herz ist — Hölle.* Byron.

Das Paradoxon gewährt den Reiz der Überraschung, da wir etwas anderes erwarten, als wirklich eintritt. Die Überraschung kann komisch (lächerlich) wirken, wenn auf das Große, Würdige etwas Kleinliches folgt (s. Beisp. von Lessing „Auf einen Zweikampf“). Aber sie kann auch einen ernsten Eindruck machen, wenn sie einen ungeahnten Zusammenhang fremdartiger, widersprechender Vorstellungen aufdeckt:

*Nur der Irrtum ist das Leben  
Und das Wissen ist — der Tod.* Schiller.

*Das eigensinnige Herz, der Alchymist,  
Hofft immer neu und jauchzt, — wenn es betrogen ist.* Byron.

*Es reißt sich los, was erst sich uns ergab,  
Wir lassen los, was wir begierig faßten.  
Es gibt ein Glück, allein wir kennen's nicht,  
Wir kennen's wohl und wissen's nicht zu schätzen.* Goethe. (T.)

## 5. Syntaktische Figuren.

§ 99. Die syntaktischen Figuren beruhen auf einer eigentümlichen Verbindung der Gedanken oder Wörter. Abgerissene Worte und Sätze kennzeichnen die gleichsam atemlose Rede der höchsten Erregung, welche die natürliche Verbindung einer zusammenhängenden Darstellung nicht aufkommen läßt, z. B.: *Geh — laß alle Glocken zusammenläuten, —*

*alles soll in die Kirche — auf die Knie fallen alles — beten für mich — alle Gefangenen sollen los sein und ledig — ich will den Armen alles doppelt und dreifach wiedergeben — ich will — so geh doch — so ruf doch den Beichtvater . . .* (Schiller, „Die Räuber“). Umgekehrt zeugt oft eine Häufung der Verbindungen davon, daß mit einem Blicke der Zusammenhang überschaut wird: *Wie? Sie hier, mein Vater? Und nur Sie? — Und meine Mutter? nicht hier? — Und der Graf? nicht hier? Und Sie so unruhig, mein Vater?* (Lessing, „Em. Gal.“) Es kann sich auch dem Erregten plötzlich ein Gedanke aufdrängen, den er unvermittelt in die Rede einfließen läßt, z. B. *Eben hatte ich mich — weiter vom Altare, als ich sonst pflege, — denn ich kam zu spät — auf meine Knie gelassen . . .* (Lessing, „Em. Gal.“). Er kann dabei den Faden verlieren und aus der Konstruktion fallen oder er eilt bei der aufgeregten Rede über belanglose Zwischenglieder hinweg, verschmilzt Fügungen miteinander, die sich sonst nicht vereinigen lassen u. dgl.

Alle diese Eigentümlichkeiten der leidenschaftlichen Rede benutzt auch der Dichter mit starker Wirkung. Manchmal verwendet er auch diese syntaktischen Figuren, um die Handlung zu malen, d. h. die Vorgänge derselben durch eine entsprechende Anordnung und Gestaltung der Sätze anschaulich zu machen.

Außerdem können die syntaktischen Figuren angewendet werden, um der poetischen Sprache eine eigenartige Färbung zu verleihen, durch die sie sich von der Sprache der Prosa abhebt.

1. Das *Asyndeton* (*ἀσύνδετον* = unverbunden), der Mangel an § 100. verbindenden Konjunktionen: *Ich kam, sah, siegte* (veni, vidi, vici).

*Die Rosse wieherten, es schmetterten Trompeten,  
Die Fahnen flatterten, die Fahrt ward angetreten.* Rückert.

*Erschrocken blickt der Graf umher;  
Er stößt ins Horn, es tönet nicht;  
Er ruft und hört sich selber nicht;  
Der Schwung der Peitsche sauset nicht;  
Er spornt sein Roß in beide Seiten  
Und kann nicht vor-, nicht rückwärts reiten.* Bürger.

Das *Asyndeton* ist besonders dort am Platze, wo der Dichter eine Menge von Eindrücken, die sich zu gleicher Zeit dem Geiste des Betrachtenden aufdrängen, zu schildern hat. So schildert Schiller die *Feuersbrunst* in der „Glocke“ folgendermaßen:

<i>Flackernd steigt die Feuerstüle, Durch der Straße lange Zeile Wächst es fort mit Windeseile; Kochend, wie aus Ofens Rachen, Glühn die Lüfte; Balken krachen, Pfosten stürzen, Fenster klirren, Kinder jammern, Mütter irren,</i>	<i>Tiere wimmern Unter Trümmern; Alles rennet, rettet, flüchtet; Taghell ist die Nacht gelichtet. Durch der Hände lange Kette Um die Wette Fliegt der Eimer; hoch im Bogen Spritzen Quellen Wasserwoogen.</i>
---	---

Tumilr, Die Sprache der Dichtkunst.

§ 101. 2. Das Polysyndeton (*πολυσύνδετον* = vielverbunden), die mehrfache Wiederholung derselben Konjunktion:

<i>Und drinnen waltet</i>	<i>Und wehret den Knaben</i>	
<i>Die tüchtige Hausfrau,</i>	<i>Und reget ohn' Ende</i>	
<i>Die Mutter der Kinder,</i>	<i>Die fleißigen Hände</i>	
<i>Und herrschet weise</i>	<i>Und mehrt den Gewinn</i>	
<i>Im häuslichen Kreise</i>	<i>Mit ordnendem Sinn</i>	
<i>Und lehret die Mädchen</i>	<i>u. s. w.</i>	Schiller. (Gl.)

Das Polysyndeton malt oft die rasche, unmittelbare Aufeinanderfolge einzelner Handlungen oder Momente eines Vorganges, z. B.

*Da treibet die Angst ihn, da faßt er sich Mut  
Und wirft sich hinein in die brausende Flut  
Und teilt mit gewaltigen Armen  
Den Strom und ein Gott hat Erbarmen,  
Und gewinnt das Ufer und eilet fort  
Und danket dem rettenden Gotte.*

Schiller. (Bürgsch.)

So malt Goethe das rasche Ausbreiten des Brandes in „Hermann und Dorothea“ folgendermaßen:

*Der Brand lief*

*Eilig die Straßen hindurch, erzeugend sich selber den Zugwind.  
Und es brannten die Scheunen der reichgesammelten Ernte  
Und es brannten die Straßen bis zu dem Markt und das Haus war  
Meines Vaters hier neben verzehrt und dieses zugleich mit.*

§ 102. 3. Die Parenthese (*παρέθεσις*), die Einschlebung eines Nebengedankens in der Form eines selbständigen Hauptsatzes.

Der Dichter unterbricht den Fluß der Rede und knüpft an das unmittelbar zuvor Gesagte einen sich ihm selbst oder der redenden Person aufdrängenden Gedanken, der entweder eine Erläuterung, Begründung, Vermutung oder den Ausdruck einer hervorbrechenden Stimmung enthält.

*Er hört — schon kann er nicht mehr sehn —  
Die nahen Stimmen furchtbar krähn.*

Schiller.

*Und eilt mit freudigen Sprüngen — man weiß, wie Kinder sind —  
Zur Burg hinan und suchet den Vater auf geschwind.*

Chamisso.

*Da häkelt — jetzt hat er am längsten gelebt —  
Den Zipfel ein eiserner Zacken.*

Goethe.

*Der stille Gott — o weinet, meine Brüder! —  
Der stille Gott taucht meine Fackel nieder.*

Schiller.

Parenthetisch steht häufig ein Ausruf, welcher die Gemütsbewegung, die durch die Handlung erregt wird, kennzeichnet:

*Und hinter ihm — welch Abenteuer! —  
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer.*

Schiller.

4. Das Anakoluth (*ἀνακόλουθον*), das Abgehen von der angefangenen Satzkonstruktion: § 103.

*Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen!* Goethe.

Eine Anakoluthie entspringt oft der Überfülle und Heftigkeit zuströmender Vorstellungen, so daß der Dichter durch sie einen Gemütszustand zeichnen kann:

*Einsam auf des Berges Höhen,  
Stark und immer grün zu stehen —  
Tanne, könnt' ich mit dir tauschen!* Freiligrath.

*Montag morgens — ich weiß es genau; denn Tages vorher war  
Jener schreckliche Brand, der unser Städtchen verkehrte —  
Zwanzig Jahre sind's nun; es war ein Sonntag wie heute*  
u. s. w. Goethe. (H. u. D.)

Doch zeugen auffallende Anakoluthien auch oft von einer geistigen oder sprachlichen Unbeholfenheit des Redenden. Daher kann der Dichter solche Personen durch sie treffend charakterisieren.

5. Die Ellipse (*ἔλλειψις*), die Auslassung eines Wortes oder eines Gedankens, der sich aus dem Zusammenhange ergibt: § 104.

*Der Graf im Behagen des Traumes:  
„Bedienet euch immer des Raumes!“* Goethe.

*Nicht lang, da ward's im Saale gar schwül.* Ebert.

*Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:  
Das ist Lützows wilde, verwegene Jagd.* Körner.

Oft skizziert die Ellipse in großen Umrissen das Gemälde, dessen Vervollständigung der Phantasie des Lesers überlassend. Diese Darstellung kann unter Umständen einen großen malerischen Effekt haben. Sie eignet sich am ehesten für Schilderungen düsterer oder geheimnisvoller Zustände oder Vorgänge, z. B.

*Dämmerung! — Das Lager! — Dumpf herüber schon  
Vom Zelt des Feldherrn donnerte der Ton  
Der abendlichen Lärmkanonen;  
Dann Zapfenstreich, Querpfeifen, Trommelschlag,  
Zusammenstutend die Musik darnach  
Von zweiundzwanzig Bataillonen.* Freiligrath.

Auch in heftiger leidenschaftlicher Erregung findet man oft nicht Zeit oder Worte, um einen Satz vollständig auszugestalten. Man überspringt in Hast Nebensätze und Satzteile, um sich möglichst kurz und scharf auszudrücken, z. B.

*Ich liebe, wer mir Gutes tut, und hasse,  
Wer mich verletzt, und ist's der eigne Sohn,  
Den ich geboren, — desto hassenswerter!* Schiller. (J. v. O.)

oder unterdrückt den Nachsatz, weil man entweder nicht imstande ist oder es nicht wagt, dem Gedanken, der einen heftig bewegt, beängstigt, Ausdruck zu verleihen.

*Wenn der Guß mißlang?*

*Wenn die Form zersprang?*

Schiller.

So unterdrückt Schiller im „Taucher“ das aufregende Hinabspringen des Jünglings und setzt dafür nur ein gleichzeitiges Moment, den Schrei des Entsetzens:

*Jetzt schnell, eh die Brandung wiederkehrt,*

*Der Jüngling sich Gott befehlt,*

*Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört —*

*Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült.*

*Ein Mägdlein windet Blüt' und Klee,*

*Er (der Tod) tritt heran; ihr wird so weh —*

*Wer mag den Strauß vollenden?*

Geibel.

Die zuletzt erwähnte Art der Ellipse berührt sich mit der Aposiopesis (§ 115).

Anmerkung. Die gewöhnliche Ersparung von Formwörtern (*Ende gut, alles gut! — Bitte sehr! — Danke!*) ist eine grammatische Eigentümlichkeit, aber noch keine eigentliche Figur. Zu dieser gehören nur die Ersparungen, deren Ergänzung uns weniger geläufig erscheint, so daß unsere Aufmerksamkeit erregt wird, besonders also die Ellipsen eines ganzen Gedankens.

## § 105.

6. Das Zeugma (*ζεύγμα*, die Zusammenjochung, das Joch), die Beziehung eines Prädikates auf mehrere Subjekte, von denen nur eines zu ihm paßt:

*Und so lag zerbrochen der Wagen und hilflos die Menschen.*

Goethe. (H. u. D.)

Doch rechnet man zum Zeugma auch die unrichtige Beziehung eines Wortes auf mehrere andere, während es grammatisch nur zu einem derselben gehören kann. Dies ist besonders der Fall, wenn ein Wort ausgelassen wird, das in anderer Form vorangeht.

*Fahnen, gute alte Fahnen,*

*Die den Cid so oft begleitet*

*In und siegreich aus der Schlacht.*

Herder.

*Die Weiber mögen abziehn und jede habe frei,*

*Was (Obj.) sie vermag zu tragen und (Subj.) ihr das Liebste sei.* Chamisso.

*Ich lasse jedem seinen Sinn und Neigung.*

Schiller. (W. T.)

*Geschah mit meinem Wissen und Erlaubnis.*

Schiller. (W. T.)

## § 106.

7. Das Hyperbaton (*ὑπέρβατον*, verbi transgressio, Quint.), die absichtliche Abweichung von der gewöhnlichen Wortstellung im Satze. Die Sprache erhält dadurch einen gehobenen Ton; deshalb ist das

Hyperbaton eine besonders charakteristische Eigentümlichkeit der poetischen Sprache nicht bloß bei den deutschen, sondern auch bei den antiken Dichtern.

*Seine Wort' und Werke* *Edel sei der Mensch,*  
*Merkt' ich und den Brauch.* Goethe. *Hilfreich und gut!* Goethe.

*Schön ist's, Großes zu tun und Unsterbliches.* Platen.

*Streng herrscht und blind der eiserne Befehl.* Schiller. (W. T.)

*Die ich rief, die Geister,*  
*Werd' ich nun nicht los.* Goethe.

*Nicht die ganze, nicht die halbe*  
*Blieb mir, Saite nicht noch Schaft.* Uhland.

Im Hyperbaton erhält das Wort eine Stellung, die ihm den beabsichtigten Nachdruck verleiht; daher steht das hervorgehobene Wort besonders am Anfang oder am Ende:

*Trauernd tief saß Don Diego,*  
*Wohl war keiner je so traurig.* Herder.

*In seinen Armen das Kind war tot.* Goethe.

*Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,*  
*In keiner Not uns trennen und Gefahr.* Schiller. (T.)

oder in chiasmischer\*) Weise:

*Das Leben <sup>(a)</sup> ist der Güter <sup>(b)</sup> höchstes nicht,*  
*Der Übel <sup>(b)</sup> größtes aber ist die Schuld <sup>(a)</sup>.* Schiller. (Br. v. M.)

Anmerkung: Das Hyperbaton (= veränderte Wortstellung) unterscheidet sich von der grammatischen Inversion, d. i. der geänderten Wortfolge. Vgl.:

*Der Mensch sei edel, hilfreich und gut!* (Natürl. Wortfolge.)

*Edel, hilfreich und gut sei der Mensch!* (Inversion.)

*Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!* (Hyperbaton.)

8. Die Hypallage (*ὑπαλλαγή*, Verwechslung), die Beziehung eines Wortes zu einem anderen Satzteil, als zu dem es dem Sinne nach gehört: § 107.

*Laßt mir den besten Becher Weins*  
*In purem Golde reichen!*  
(statt: „einen Becher des besten Weines“.) Goethe.

*Schon hebt sich der östliche Strahl* (statt: „im Osten der Strahl“). L. Brachmann.

*Es rinnet der Tränen vergeblicher Lauf.* Schiller.

\*) Der Chiasmus (Kreuzstellung) verbindet zwei Paare entsprechender Vorstellungen so, daß der ersten die vierte, der zweiten die dritte entspricht nach dem Schema:  $\begin{matrix} \text{A} & \text{B} \\ \text{D} & \text{C} \end{matrix}$  ( $\times = \chi$ ), daher der Name.

*Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab.* Schiller.

*Mit des Jammers stummen Blicken.* Schiller.

*Aber da trat herbei der Apotheker behende,  
Zupfte den geistlichen Herrn und sagte die wispernden Worte.* Goethe. (H. u. D.)

Die Wirkung der Hypallage beruht vor allem darauf, daß das Wort, welches in eine unerwartete Beziehung tritt, unsere Aufmerksamkeit erregt, also hervorgehoben erscheint. In Fällen aber wie:

*„Und ruft mit hocheerstauntem Blick.“* Schiller.

verleiht die Hypallage der Darstellung ein lebhafteres, sinnlicheres Gepräge dadurch, daß die abstrakte Eigenschaft nicht mit der Person, sondern mit irgendeinem Umstand verbunden wird, an welchem die Eigenschaft sichtlich hervortritt. (Vgl. die letzten Beispiele.)

§ 108. 9. Die Enallage (*ἐναλλαγή*) ist die Abweichung des Ausdruckes von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche:

*Denn wir haben  
Deiner Gaben  
Vollgemessen!* Goethe.

Eine solche Abweichung kann in der mannigfachsten Weise stattfinden, in bezug auf das Nomen, das Verb, eine Partikel oder selbst in bezug auf die Satzkonstruktion.

Die wichtigsten Fälle der Enallage sind:

1. Der Gebrauch seltener oder veralteter Formen (Archaismen) des Nomens, Pronomens oder Verbums:

*Die Hausgenossin, drei arme Kind (= Kinder).* Goethe.

*Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer  
Vom Morgen strahlt.* Goethe.

*Der wack're Schwabe forcht sich nit.* Uhland.

*Das ist seine Beute,  
Was da krecht und fleugt.* Schiller. (T.)

*Das ein zerbrochen Hufeisen was.* Goethe.

2. Die Bildung neuer Formen nach Analogie anderer verwandter Wörter:

*Nun ist das Meine meiner als jemals.* Goethe. (H. u. D.)

*Das Wunder, es dauert zum morgenden Tag.* Goethe.

3. Der Gebrauch eines Kasus statt eines andern oder statt einer präpositionalen Wendung. Häufig liegt diesem Gebrauch eine altertümliche Ausdrucksweise oder eine Anlehnung an fremde Sprachen zugrunde.

*Es schenkte der Böhme des perlenden Weins.* Schiller.



*Es sei ihr Tempelherr  
Kein Irdischer und keines Irdischen.*

Lessing (N.).

*Es lacht' auch andrer Orten  
Manch treues Herz mir zu.*

Seidl.

## 4. Der transitive Gebrauch eines intransitiven Verbs:

*Urenkel denkend (statt: an U.).*

Klopstock.

*Höhres beb't das Blatt im Moose,  
Als das Felshaupt trotz't im Sturm.*

Rückert.

*Und glüh'test, jung und gut,  
Betrogen, Rettungsdank  
Dem Schlafenden da droben?*

Goethe.

## 5. Der attributive Gebrauch der prädikativen Form des Adjektivs:

*Ist deine Mutter so edle Dam',  
Wie du berühmst, mein Kind,  
So hat sie wohl ein Schloß lustsam  
Und stattlich Hofgesind?*

Uhland.

*Bei einem Wirte wundermild,  
Da war ich jüngst zu Gaste.*

Uhland.

*Soll ich den lieben Vater mein  
Im besten Schlafe wecken?*

Uhland.

## 6. Der Gebrauch des Komparativs im Sinne eines gesteigerten Positivs nach Analogie der klassischen Sprachen:

*Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm  
Und stolz, als reichten mir aus Idunns Gold  
Die Götter, sing' ich, meine Freunde  
Feiernd in kühnerem Bardenliede.*

Klopstock.

*Hör' es mein leiseres Ohr!*

Klopstock.

## 7. Der abweichende Gebrauch einzelner Partikeln, besonders der Konjunktionen:

*Bin weder Fräulein, weder schön.*

Goethe (F.).

*Alba: Wer nimmt's auf sich, den König zu belehren?*

*Domingo: Noch Sie, noch ich.*

Schiller (D. C.).

Die Enallage verleiht der Sprache den Reiz des Ungewöhnlichen. Sie wird daher besonders angewendet, wenn der Dichter entweder eine volkstümliche Färbung der Rede beabsichtigt (wie Uhland), oder wenn er seiner Darstellung den Charakter des Erhabenen, Schwungvollen geben will (Klopstock).

## 6. Rhetorische Figuren.

§ 109. Die rhetorischen Figuren haben den Zweck, einem Gedanken durch eine eigentümliche Gestaltung des ganzen Satzes eine besondere Betonung zu verleihen und dadurch den Eindruck zu erhöhen, den er auf den Zuhörer machen soll.

Die rhetorischen Figuren beruhen zum Teil auf der Vertauschung der Satzformen (Frage, Frage und Antwort, Ausruf statt der einfachen Behauptung), Vertauschung der Personen (2. statt 3. oder 1.), endlich auf einer künstlichen Steigerung des Gedankens (durch plötzliches Abbrechen oder stufenweise Verstärkung).

Der Gebrauch der fragenden Satzform oder des Ausrufes statt eines einfachen Behauptungssatzes ist auch der gewöhnlichen Ausdrucksweise nicht fremd. Man kann den Gedanken „*Das Tal ist herrlich*“ auch durch die Frage „*Ist das Tal nicht herrlich?*“ oder durch den Ausruf „*Ist das ein herrliches Tal!*“ ausdrücken. In dem Behauptungssatz äußert sich der kritische Verstand ohne sonderliche Gemütsbewegung; in dem Fragesatz äußert sich das Gefühl der Bewunderung, das Mitbewunderung fordert; in dem Ausrufsatz endlich kommt ein noch stärkeres Gefühl, etwa das des Entzückens, zum Ausdruck. Auch das Abbrechen eines Satzes kommt in der gewöhnlichen Sprache oft vor, z. B. „*Sie sind ein — fast hätte ich etwas gesagt*“. Dagegen sind die anderen rhetorischen Figuren fast ausschließlich der Dichtung und der gehobenen Sprache des Redners eigentümlich.

§ 110 1. Die rhetorische Frage (*ἔρωτημα*, interrogatio), die Frage statt einer Behauptung des Gegenteils:

*Wer zählt die Völker, nennt die Namen,  
Die gastlich hier zusammenkamen?* Schiller.

Der Sinn dieser Frage ist klar, da die Antwort nur verneinend ausfallen kann (*niemand*). Soll die Antwort bejahend ausfallen, so muß die Frage die Negation enthalten (s. o.: „*Ist das Tal nicht herrlich?*“).

*Was wäre zu tun in der herbstlichen Nacht?* Goethe.

*Wer wußte je das Leben recht zu fassen?  
Wer hat die Hälfte nicht davon verloren  
Im Traum, im Fieber, im Gespräch mit Toren,  
In Liebesqual, im leeren Zeitverprassen?* Platen.

— — „*Was hab' ich,  
Wenn ich nicht alles habe?*“ sprach der Jüngling,  
*„Gib's etwa hier ein Weniger und Mehr?  
Ist deine Wahrheit wie der Sinne Glück  
Nur eine Summe, die man größer, kleiner  
Besitzen kann und immer doch besitzt?  
Ist sie nicht eine einz'ge, ungeteilte?“* Schiller.

Die rhetorische Frage verleiht der negativen Behauptung einen stärkeren Nachdruck als ein Behauptungssatz, weil durch sie der Hörer zur Verneinung, also gleichzeitig zur Anerkennung der Meinung des Redenden gezwungen wird.

2. Die rhetorische Antwort (*ἀπόκρισις*, responsio), eine Antwort, § 111. welche der Sache eine andere Wendung gibt, als durch die Frage angestrebt wurde:

B. *Klärchen, siehst du nicht, wo wir sind?*

K. *Unter dem Himmel, der so oft sich herrlicher zu wölben schien, wenn der Edle unter ihm ging.* Goethe (E.).

Erfolgt die Antwort auf die eigene Frage, so nennt man diese Figur Hypophora (*ὑποφορά*, subiectio).

*War dies Herrschucht?*

*Doch Brutus sagt, daß er herrschüchtig war,*

*Und Brutus ist ein ehrenwerter Mann.* (Shakespeare (Cäsar).

*Brasheit ist er seiner Ehre*

*Schuldig; schadet der die Jugend?*

*Für sie stirbt aus echtem Stamme*

*Selbst das neugeborne Kind.* Herder.

Ein Beispiel der eigentümlichen Hypophora, die im Slavischen sich häufig findet, bietet Goethe (Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga):

*Was ist Weißes dort am grünen Walde?*

*Wären's Schwäne, wären weggeflogen.*

*Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?*

*Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne,*

*Wär' es Schnee, er wäre weggeschmolzen;*

*'s ist der Glanz der Zelten Asan Aga.*

Die Verbindung von mehreren Fragen und Antworten, wodurch gleichsam die Gesprächsform nachgeahmt wird, heißt Dialogismus (*διαλογισμός*, communicatio).

*Ist der Prater ein Park? Nein. Ist er eine Wiese? Nein. Ist er ein Garten? Nein. Ein Wald? Nein. Eine Lustanstalt? Nein. Was denn? Alles dies zusammengenommen.* Stifter.

Die Form des Dialogismus findet sich ziemlich häufig in Balladen. Vgl. die schottische Ballade „Edward“ (Herder) und auch Goethes „Erlkönig“.

3. Der rhetorische Ausruf (*ἐκφώνησις*, gewöhnlich exclamatio § 112. genannt) dient zum Ausdruck eines Gedankens, der von einer lebhaften Gemütsbewegung des Redenden begleitet ist:

*Hat der alte Hexenmeister*

*Sich doch einmal wegbegeben!*

Goethe.

*O ihr Heiligen des Himmels,*

*Wie ward Cid auf dieses Wort!*

Herder.

*Wie tief ich auf immer geschlagen nun bin!*

Bürger.

*So mög' auch Gott, der allmächtige Hort,*

*Der das Flehen der Schwachen erhöret,*

*Zu Ehren Euch bringen hier und dort!*

Schiller.

*Welch ein Gefilde  
Zum schönsten Bilde  
Für Dietrichs Hand!*

Bürger.

*Wie herrlich leuchtet  
Mir die Natur!*

*Wie glänzt die Sonne  
Wie lacht die Flur!*

Goethe.

Der Ausruf ist nur dann richtig angewendet, wenn er wirklich der Ausdruck einer starken Erregung (Freude, Entrüstung, Verzweiflung oder Begeisterung, Staunen, Entzücken u. a.) ist.

Da jedes starke Gefühl eine möglichst prägnante, kurze Fassung des Gedankens erheischt, wie oben bei der Ellipse gezeigt wurde, so ist es leicht erklärlich, daß mit dem rhetorischen Ausruf häufig die Ellipse verbunden ist, z. B.

*Welche Miene! Welche Blicke!*

*Welch entsetzliches Gewässer!*

Goethe.

*Ha, wohl gesprochen, lieber Mann!*

Bürger.

§ 113.

4. Die Apostrophe (*ἀποσιροπή*, Anrede) ist die direkte Anrede einer abwesenden Person, als ob sie gegenwärtig wäre:

*O braver Mann! braver Mann! zeige dich!*

Bürger.

*Rienzi, letzter Römer! Jedes Blatt,  
Das noch am welken Freiheitsbaum gediehn,  
Sei wie ein Kranz für deine Ruhestatt!*

Byron.

*Es dient ein Stein, worauf er litt, dem Toten  
Zur Ruhestätte wie zum Monumente —  
Und Friede sei dir, Schmerzenssohn, entboten!  
Die Hülle gibst du hin dem Elemente,  
Allmächtig strahlend über dir entzünden  
Des Kreuzes Sterne sich am Firmamente,  
Und was du littest, wird dein Lied verkünden.*

Chamisso.

Auch sich selbst kann der Sprechende apostrophieren (Selbstapostrophe), sei es, daß er direkt sich nennt, als ob er eine 2. Person wäre, wobei dann auch die 1. mit der 2. Person vertauscht erscheint:

*Da bist du nun, Gräflein, da bist du zu Haus.*

Goethe.

oder daß er einzelne Teile seiner Person anspricht:

*Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit  
Schließt, Augen, euch!*

Goethe.

*Herz, mein Herz, sei nicht beklommen  
Und ertrage dein Geschick!*

Heine.

Die Apostrophe kann aber auch an einen leblosen Gegenstand, ja selbst an einen abstrakten Begriff gerichtet sein, der dann personifiziert erscheint, z. B.

*Ich hab' dich nicht vergessen,  
Mein liebes Österreich!*

Seidl.

*Willkommen, o silberner Mond,  
Schöner, stiller Gefährt' der Nacht!*

Klopstock.

*Eilende Wolken, Segler der Lüfte!  
Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!  
Grüßet mir freundlich mein Jugendland!*

Schiller.

*Du Schwert an meiner Linken,  
Was soll dein freudig Blinken?*

Körner.

*Und nun komm, du alter Besen!*

Goethe.

*Aber, o Tat — — —*

*Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst?*

Klopstock (M.).

*Goldne Träume, kommt ihr wieder?*

Goethe.

Vgl. in dem Gedichte „Des Sängers Fluch“ von Uhland die dreifache Apostrophe:

*Weh' euch, ihr stolzen Hallen! — —*

*Weh' euch, ihr duftgen Gärten im holden Maienlicht! — —*

*Weh' dir, verruchter Mörder! du Fluch des Sängertums! — —*

Bei der Apostrophe wendet sich der Dichter von den Zuhörern ab und dem Gegenstande oder der Sache zu, die er anspricht. Da erscheint gleichsam das Apostrophirte leibhaftig vor den Augen der Zuhörer, deren Phantasie somit einen starken Impuls empfängt, die Gestalt oder Sache sich lebhaft zu vergegenwärtigen. § 114.

Daher verwendet Homer und nach seinem Vorbild andere Epiker, z. B. Voß und Goethe an Stellen, die eine große Spannung erregen, die Apostrophe an eine Person statt der Bezeichnung derselben, z. B.

*Drauf antwortetest du, ehrwürdiger Pfarrer von Grünau.*

Voß (L.).

*Aber du zauderdest noch, vorsichtiger Nachbar, und sagtest . .*

Goethe (H. u. D.).

5. Die Aposiopesis (*ἀποσιώπησις*, reticentia), das absichtliche, § 115.  
plötzliche Abbrechen der Rede. Der Redende will etwas aussprechen, besinnt sich jedoch plötzlich und bricht mit einer motivierten Wendung ab. Das Fehlende zu ergänzen, bleibt dem Hörer überlassen. Dieser nimmt die Ergänzung im Geiste auch vor und fühlt so ganz die Wucht des Gedankens, den der Redende auszusprechen sich gleichsam scheut:

*Man hat ihm Steckbriefe nachgeschickt, die Beleidigten schreien laut um Genugthuung, ein Preis ist auf seinen Kopf gesetzt. Der Name Moor — Nein, meine armen Lippen sollen nimmermehr einen Vater ermorden.* Schiller (R.).

Just.: *Mache Er sich keine Mühe, Herr Wirt! Der Tropfen soll zu Gift werden, den — doch ich will nicht schwören; ich bin noch nüchtern.*

Lessing (M. v. B.).

*Mehr als mein Leben lieb' ich meine Freiheit,  
Und wer mich hier verwundet — doch warum  
Mit euch mich streiten über meine Rechte!*

Schiller (J. v. O.).

*Wem hier, wem jetzt*

*Die Schuppen nicht vom Auge fallen — doch  
Sei blind, wer will!*

Lessing (N.).

§ 116. Eine gewissermaßen umgekehrte Aposiopesis findet sich oft in lyrischen Gedichten. Das Gedicht beginnt derart, daß es unmittelbar an einen vorhergehenden, nicht ausgesprochenen Gedanken anknüpft. Dieser ist dann aus dem Zusammenhang zu erschließen.

*Und frische Nahrung, neues Blut  
Saug' ich aus freier Welt.*

Goethe.

*Und drüht der Winter noch so sehr  
Mit trotzigen Geberden.*

Geibel.

*So willst du treulos von mir scheiden  
Mit deinen holden Phantasien?*

Schiller.

§ 117. 6. Die Redeeinführung (*διάλογος*, Sermocinatio). Eine abwesende Person oder ein Gegenstand wird redend eingeführt. Gewöhnlich werden dabei die Gedanken, die bei der Betrachtung des Gegenstandes in uns erregt werden, dem Gegenstande selbst in den Mund gelegt.

So läßt Freiligrath in seinem Gedichte „Der Blumen Rache“ die Blumen singen:

*Mädchen, Mädchen! von der Erde  
Hast du grausam uns gerissen,  
Daß wir in der bunten Scherbe  
Schmachten, welken, sterben müssen.*

*O wie ruhten wir so selig  
An der Erde Mutterbrüsten,  
Wo, durch grüne Wipfel brechend,  
Sonnenstrahlen heiß uns küßten,*

*Wo uns Lenzenlüfte kühlten,  
Unsre schwanken Stengel beugend,  
Wo wir nachts als Elfen spielten,  
Unserm Blätterhaus entsteigend.*

*Hell umfloß uns Tau und Regen,  
Jetzt umfließt uns trübe Lache;  
Wir verblühen; doch eh' wir sterben,  
Mädchen, trifft dich unsre Rache.*

Andere Beispiele bieten „Die Baumpredigt“ von A. Grün, „Die beiden Rosen“ von Platen.

Eine besondere Anwendung findet die Redeeinführung in der Fabel. Die Wirkung der Sermocinatio ist dieselbe, wie die der Personifikation. Sie erhebt das Leb- und Gefühllose in die Sphäre des Bewußten.

§ 118. 7. Die Klimax (*κλίμαξ*, gradatio), die Steigerung des Gedankens durch die stufenmäßige Verstärkung des Ausdruckes oder Bildes:

*Eine schöne Menschenseele finden,  
Ist Gewinn; ein schönerer Gewinn ist,  
Sie erhalten; doch der schönst' und schwerste,  
Sie, die schon verloren war, zu retten.*

Herder.

*Gefährlich ist's, den Löu zu wecken,  
Verderblich ist des Tigers Zahn,  
Jedoch der schrecklichste der Schrecken,  
Das ist der Mensch in seinen Wahn.*

Schiller.

*Tapfer ist der Löwensieger,  
Tapfer ist der Weltbewinger,  
Täpfrer, wer sich selbst bezwingt.*

Herder.

*Wenn du dein Wort nicht hältst, so möge dein Sohn ein Feiger, ein Nichts-würdiger werden; er möge, wenn er zwischen Tod und Schande zu wählen hat, die Schande wählen; er möge neunzig Jahre ein Spott der Weiber leben und noch im neunzigsten Jahre ungern sterben!*

Lessing (Philotas).

Eine eigenartige Verstärkung erhält die Rede durch die Wiederholung eines Adjektivs oder Adverbiums im Komparativ (mit „immer“).

*Drauf wird es düster um ihn her  
Und immer düstrer wie im Grab.*

Bürger.

*Da schlug der Greis die Saiten, er schlug sie wundervoll,  
Daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoh.* Uhland.

Goethe gebraucht in demselben Sinne die Verbindung des Positivs mit dem Komparativ ohne „immer“:

*Naß und nässer  
Wird's im Saal und auf den Stufen.*

*Du kennst mich wohl, an die zum engen Bunde  
Dein strebend Herz sich fest und fester schloß.*

*So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen  
Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt.*

Die Griechen nannten *κλίμαξ* eine Figur der Wiederholung, bei der das Schlußwort eines jeden Satzgliedes am Anfange des nächsten wiederholt wurde, z. B.: Demosth. de cor. 288. *Ὅχι εἶπον κ. τ. λ.*, welche Stelle Quintil 9, 3, 55 übersetzt: *Non enim dixi quidem, sed non scripsi, nec scripsi quidem, sed non obii legationem, nec obii quidem, sed non persuasi Thebanis.* Ein Beispiel für diese Klimax enthält der Anfang des Evang. Matth.: Abraham zeugte Isaak etc.

Die Verbindung einzelner Figuren miteinander ist nicht § 119.  
bloß möglich, sondern sogar sehr häufig. So haben wir in dem im § 90 angeführten Beispiel:

*Bedenk', auf ungetreuen Wellen —  
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen —  
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.*

nicht bloß eine Prolepsis dem Sinne, sondern auch eine Paranthese der Form nach. Ebenso bietet (§ 106)

*Die ich rief, die Geister . . .*

ein Hyperbaton in Bezug auf die Stellung, zugleich aber auch eine Epexege. — Das Beispiel (§ 80 und 103):

*Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen*

vereinigt eine Figur der Wiederholung (Epanodos) mit einer syntaktischen Figur (dem Anakoluth), das § 75 zitierte:

*Sieh da, sieh da, Timotheus . . .*

die Epizeuxis mit dem rhetorischen Ausruf und in dem § 76 angeführten Beispiel:

*Lockt dich der tiefe Himmel nicht,  
Das feuchtverklärte Blau?  
Lockt dich dein eigen Angesicht  
Nicht her in ew'gen Tau?*

sind gar 3 Figuren (Anaphora, Epitheton, rhet. Frage) und eine Metapher eng miteinander verbunden.

Solche Verbindungen finden sich besonders zwischen den syntaktischen oder rhetorischen Figuren einerseits und den übrigen Figuren andererseits. Bei den phonetischen Figuren der Onomatopöie und der Harmonie findet eine Berührung mit den übrigen phonetischen Figuren statt (der Assonanz, Alliteration oder dem Reime); die Wiederholung des gleichen Wortes ist dem Sinne nach eine Art Pleonasmus, dem Lautbilde nach eine phonetische Figur (Alliteration).

So besteht zwischen den einzelnen Figuren eine mannigfache Berührung, wodurch die starke Wirkung, die den einzelnen von ihnen zukommt, noch erhöht wird.

Anmerkung. Die Alten unterschieden noch eine Menge rhetorische Figuren; da aber dieselben in der Dichtung nur eine beschränkte Anwendung finden, sind sie hier übergangen worden.

## § 120.

Als Hauptgrundsatz muß festgehalten werden: Die Tropen und Figuren dürfen kein äußerlicher Zierat der Rede sein. Sie müssen aus einer inneren Notwendigkeit entspringen und den Gedanken klarer, schöner und kräftiger machen. Wo dies nicht der Fall ist, wo sie sich als ein gesuchter und überschwenglicher Schmuck erweisen, dort machen sie den Ausdruck matt und frostig. Und besonders von den Tropen gilt, was Rückert von dem Bilde sagt:

*Was ihr Bild nennt unverständlich,  
Ist ein Gleichnis, kalt und hohl,  
Wo der Geist nicht ein Symbol  
Mit der Sprache zeugt lebendig.*



# Anhang.

## Übersicht über die Tropen und Figuren.

### A. Die Tropen.

#### 1. Die Metapher.

- Abarten:* a) Die Personifikation.  
b) Die Allegorie.

#### 2. Die Synekdoche.

- a) Die Hyperbel.  
b) Die Litotes.

#### 3. Die Metonymie.

- a) Der Euphemismus.  
b) Die Ironie.  
c) Die Periphrase.  
d) Die Antonomasie.

### B. Die Figuren.

#### 1. Die Figuren des Gleichklanges.

##### A.

- a) Die Paronomasie.  
b) Die Parechesis.

##### B.

- a) Die Alliteration  
b) Die Assonanz.  
c) Der Vollreim.

##### C.

- a) Die Onomatopöie.  
b) Die Lautsymbolik.

#### 2. Die Figuren der Wiederholung.

##### A.

- a) Die Epizeuxis.  
b) Die Anaphora.  
c) Die Epiphora.  
d) Der Cyklus.  
e) Die Epanastrophe.  
f) Die Epanodos.

##### B.

- a) Die Epanalepsis.  
b) Das Polyptoton.  
c) Die Dilogie.

#### 3. Die Figuren der Häufung.

- a) Die Perissologie.  
b) Der Pleonasmus.  
c) Die Tautologie.  
d) Die Epexegeze.  
e) Die Prolepsis.  
f) Das Hendiadys.  
g) Das Epitheton (ornans).

#### 4. Die Figuren des Gegensatzes.

##### A.

- a) Die Antithese.  
b) Der Kontrast.

##### B.

- a) Das Oxymoron.  
b) Das Paradoxon.

#### 5. Die syntaktischen Figuren.

##### A.

- a) Das Asyndeton.  
b) Das Polysyndeton.

##### B.

- a) Die Parenthese.  
b) Das Anakoluth.

##### C.

- a) Die Ellipse.  
b) Das Zeugma.

##### D.

- a) Das Hyperbaton.  
b) Die Hypallage.  
c) Die Enallage.

#### 6. Die rhetorischen Figuren.

##### A.

- a) Die rhetorische Frage.  
b) Die rhetorische Antwort (Hypophora, Dialogismus).  
c) Der rhetorische Ausruf.  
d) Die Apostrophe.

##### B.

- a) Die Aposiopesis.  
b) Die Sermocinatio.  
c) Die Klimax.

## Deutsche Verslehre.

### Der Rhythmus.

#### § 121.

*Auf dem Throne saß Fernando,  
Seiner Untertanen Klagen  
Anzuhören und zu richten,  
Strafend den und jenen lobend;  
Denn kein Volk tut seine Pflichten  
Ohne Straf' und ohne Lohn.*

Herder. (Cid).

Der Unterschied zwischen der poetischen und prosaischen Sprache fällt unmittelbar auf. Bei jener zeigt sich eine Regelmäßigkeit in der Aufeinanderfolge von stärker und schwächer gesprochenen Silben, welche dieser abgeht.

Dieser gesetzmäßig geordnete Wechsel von stärkeren und schwächeren Silben bildet den Rhythmus eines Gedichtes.

Jedes Gedicht ist an einen bestimmten Rhythmus gebunden; daher heißt auch die poetische Sprache die gebundene, die prosaische die ungebundene Rede.

Dagegen ist der Reim (§ 69) kein wesentliches Merkmal der dichterischen Darstellung. Reimlose Verse sind ebenso zahlreich wie gereimte. Vgl. „Der Cid“ von Herder, „Die Abassiden“ von Platen. — Die Verse in Dramen sind in der Regel ohne Reim.

Anm. Das Wort Rhythmus (griechisch: ῥυθμός, lateinisch: numerus) kommt vom St. ῥύ = „fließen“, bedeutet also eigentlich „Fluß, Lauf, Bewegung“. Als Kunstausdruck bezeichnet es aber die Ordnung einer Bewegung. Diese beruht auf der Einheit (dem Gesetz) in der Mannfaltigkeit.

#### § 122.

Der Rhythmus wurzelt in dem Gefühl für die Ordnung der Zeit, das jedermann ebenso angeboren ist wie der Sinn für die Symmetrie, die Ordnung des Raumes.

Die einfachste Form des Rhythmus, die Taktgleichheit, zeigt sich beim Dreschen der Bauern, beim Marschieren der Soldaten. Einen höher entwickelten Rhythmus zeigt der Tanz und die Musik.

Auch die Sprache ist eine Bewegung, ein Fluß artikulierter Töne. Daher empfindet das Ohr einen gesetzmäßig geregelten, taktgleichen Fluß der Rede angenehm.

Die dichterische Sprache erzielt diesen rhythmischen Fluß der Sprache durch die regelmäßige Wiederholung desselben gegenseitigen Verhältnisses rhythmisch verschiedener Silben.

Rhythmisch verschieden sind die Silben entweder nach ihrer Zeitdauer (Quantität) oder nach der Tonstärke (Akzent). Der Rhythmus der antiken Verse beruht auf der Quantität (quantitierender Rhythmus),

der Rhythmus der deutschen Verse auf der verschiedenen Tonstärke der Silben (akzentuierender Rhythmus).

In dem Verse des Horaz:

*Bēā- tūs il- | lē, quī | prōcūl | nēgā | tūs |*

wechselt ständig eine kurze Silbe mit einer langen, in dem Verse Schillers (B. v. M.):

*So wett | die Són- | ne léuch- | tet, ist | die Höff- | nung áuch |*

je eine schwächer betonte Silbe mit einer stärker betonten.

Die Elemente, aus denen der Rhythmus des Verses entsteht, sind also Verbindungen von Silben, die zu einander in einem bestimmten, gleichbleibenden Verhältnisse (kurz — lang, schwach — stark) stehn. Diese gleichgeordneten Silbenverbindungen bilden die Takte einer rhythmischen Reihe oder — nach dem antiken Sprachgebrauche — die Füße eines Verses.

Im Deutschen wird in jedem Takte eine Silbe durch den Ton hervorgehoben; sie bildet den guten Taktteil oder die **Hebung**. Der andere aus einer oder zwei Silben bestehende Teil des Taktes wird schwächer gesprochen; er bildet den schlechten Taktteil oder die **Senkung**. § 123.

Durch die regelmäßige Wiederkehr desselben Taktes kommt in den Fluß der Rede eine rhythmische Wellenbewegung, wobei der Wellenberg der Hebung, das Wellental der Senkung entspricht:

  
*Hólde Áugen sáh ich blínken.*

Goethe.

Unwillkürlich wird dabei auch die Zeitdauer der Takte geregelt; das ist aber nicht möglich ohne eine gewisse ausgleichende Einwirkung auf die natürliche Betonung und die normale Quantität der Silben.

Die **natürliche Betonung**. In bezug auf die Betonung unterscheidet man im Deutschen drei Arten von Silben: § 124.

1. **Hochtonige** (´), d. h. Silben, die den Hauptakzent eines Wortes haben. In einem Worte kann nur eine Silbe den Hochton haben, z. B. *Régenbogenglanz*. Man bezeichnet den Hochton durch den Akut: *Schimmer, Blümenwindé, Úrteil*.

2. **Tieftonige** (˘), d. h. Silben, die den Nebenton haben, z. B. *Ármút, Réichtúm — liebreích, vórtéilháft*. Ein Wort kann mehrere tieftonige Silben haben. Das Zeichen des Tieftons ist der Gravis.

3. **Unbetonte** (˘), d. h. solche Silben, die in der Aussprache nicht hervorgehoben werden, z. B. *Vátér, Zéitén, schweígénd, Góttés ségén*.

Hochtonige und tieftonige Silben können im allgemeinen als schwere, unbetonte als leichte Silben bezeichnet werden.

Im Deutschen haben wir im allgemeinen eine absteigende Betonung. Demnach liegt der Hauptton regelmäßig auf der ersten Silbe des Wortes: § 125.

*Sánger, Hálle, Bláutenkranz, Fíchtenbaum, Lieblingsplatz.*

Eine Ausnahme von dieser Regel bilden

1. die mit schwächeren (unbetonten) Vorsilben (§ 128) zusammengesetzten Wörter: *Gedicht, verlassen, erhaben, entrinnen, beseligt* — *voraus, dähin, hinab*;

2. die Wörter auf -ei und -ieren: *Abtei, probieren, amtierem*;

3. die echt zusammengesetzten Verba (§ 126, 3): *umärmen*, und viele von denselben abgeleiteten Substantiva auf -ung: *Umärmung*.

§ 126.

Hochtonig ist daher

1. in einfachen Wörtern die Stammsilbe: *Himmel, Rose, zagen, wélite, lieblich, reizend, Jugend, Freude, stéinig, schuldiger, réichlichere*;

2. in zusammengesetzten Wörtern im allgemeinen die Stammsilbe des ersten Teiles, u. zw.:

a) wenn das zusammengesetzte Wort ein Nomen ist, die Stammsilbe des Bestimmungswortes oder die Vorsilbe: *Ángesicht, Mißtrauen, Ánmut, Gláubensheld, Mármorsáule, blútenreich, vórtrefflich, vóllkommen, únüberréichlich, mißgestaltet, réichgegliedert, schóngéfiedert*;

b) wenn das zusammengesetzte Wort ein Verbum ist, die Stammsilbe des Nomens, welches das scheinbare Bestimmungswort bildet:\*) *rátschlagen, stíllstehen, wéissagen, lústwandeln, fróhlocken*; oder die Stammsilbe der trennbaren Partikel: *áussprechen (ich spreche aus), heránkommen, empórwachsen, áuflachen (luce auf), wéigwenden, dúrchkommen, her vórtreten*.

3. Dagegen ruht der Hochton auf der Stammsilbe des Verbums, wenn dieses mit einer untrennbaren Partikel zusammengesetzt ist: *mißgónnen, mißstráuen, umärmen, durchkréuzt, umstráhit, durchwándelst, umhúllt, unterschátxen, unterhállen, hinterbríngen, durchwógte, durchráuschte, durchspréngte, durchblátterte, durchgláht, vollénden, vollbríngen, vollzíehen*.

§ 127.

Tieftonig sind im allgemeinen alle nicht hochtonigen Silben, die kein stummes e haben, also

1. alle Vor- und Nachsilben mit vollem Vokal (a, [i], o, u) oder Diphthong, erstere aber nur, wenn auf ihnen nicht der Hauptton ruht: *míßtráuen, ábschéulich, Reíchtúm, Ármút, Díchtúng, Freíheít, Jánglúng, Fráuleín, stráfbár, lóbesám*.

Anmerkung. Doch werden die schwächeren Nachsilben mit dem Vokal i, z. B. -ig, -zig, -in, -icht, -lich, -isch in der Senkung regelmäßig unbetont gebraucht (s. u.).

2. In zusammengesetzten Wörtern alle nicht hochtonigen Stammsilben.

*Fúrstens óhn, áufgepláxt, tífsínnig, blútenréich, Régenbónglúx*.

\*) Die Zusammensetzung mit dem Nomen ist eine scheinbare; denn entweder ist das ganze Verb von einem zusammengesetzten Substantiv (z. B. *Ratschlag*) abgeleitet oder unecht zusammengesetzt (kontrahiert), z. B. *stíllstehen* = *stíll stehen*.

## Unbetont sind

§ 128.

1. alle Silben mit stummem *e*, u. zw. *a*) alle Bildungssilben mit *e* (-chen, er-, ver-, ge-, zer-, ent-, u. dgl.); *b*) alle Flexionsendungen: *věrgěssěn*, *ěntságěnd*, *Empfáng*, *Báumchěn*, *redě*, *Gěbět*, *gěbět*;

2. die schwächeren Vor- und Nachsilben mit *i* (s. o.): *in-* (*índés*), *-ig* (*scháttig*), *-in* (*Kónigín*), *-zig* (*éinxig*), *-ich* (*Fittich*).

## Die natürliche Quantität der Silben.

Die Zeitdauer (Quantität) einer Silbe ist durch ihren Lautgehalt bedingt, d. h. durch die Anzahl der Laute, die sie besitzt, und die Summe der Zeiteinheiten, die diese zur Aussprache benötigen. § 129.

Darum sind auch lange (hoch- oder tieftonige) Silben nicht gleich lang. Die Aussprache von *auch* erfordert weniger Zeit als die von *Rauch*, diese wieder weniger als die von *Brauch* und diese wieder weniger als die von *Strauch* oder *braucht*. Vgl. *und*, *rund*, *Grund*; — *Hand*, *Rand*, *Brand*, *Strand*; — *Ohr*, *Rohr*, *fror*, *bohrt*; — *aß*, *Paß*, *Spaß*; — *Eis*, *Reis*, *Greis*, *preist* usw.

Noch bedeutender ist der Unterschied der Zeitdauer zwischen tief- und unbetonten Silben, z. B. *schiffbar*: *Schiffer*; *reichen*: *Reichtum*; *Armer*: *Armut*; *heimeln*: *Heimat*: *Heimkehr*; *Steine steinern*: *steinicht*; *trübe*: *Trübsal* usw.

Die natürliche Tonstärke der im Verse einander entsprechenden Hebungen und ebenso die der einander entsprechenden Senkungen ist vielfach ungleich; noch mehr ist die natürliche Quantität der einander entsprechenden Hebungssilben und die der einander entsprechenden Senkungssilben verschieden.

## Einfluß des Rhythmus auf die Tonstärke der Silben.

Vergleicht man die Verse:

§ 130.

~~~~~  
Auf dem Throne saß Fernando,  
Seiner Untertanen Klagen  
Anzuhören . . . . .

die einen vollkommen gleichen Rhythmus haben, miteinander, so erkennt man, daß die Takte: *Throne* | *saß Fer* . . . | *Unter* | *tanen* . . . | *anxu* | *hören* . . . taktgleich, also rhythmisch vollkommen gleichwertig sind. Die tieftonigen Silben: *tan* — *hör* haben denselben Verston, wie die hochtonigen *saß* — *Thron*. Durch den Rhythmus wurde der Tiefton so verstärkt, daß er an Stärke dem Hochtton in dem ihm entsprechenden Takte gleichkommt. Die Wörter *Untertanen*, *anzuhören* haben also im Verse nicht je einen Hoch- und Tiefton, sondern eine doppelte Hebung: *Úntertánen*, *ánzuhören*.

Daher kann eine tieftonige Silbe ganz gleichwertig mit einer hochtonigen den Reim bilden, z. B.

*Und rings von duftigen Gärten ein blütenreicher Kranz,  
Drin sprangen frische Brunnen im Regenbogenglanz.* Uhland.

Die Verstärkung durch den Einfluß des Gefühls für die Taktgleichheit kann so weit gehn, daß selbst eine unbetonte Silbe die für die Hebung erforderliche Tonstärke erhält, z. B.

~~~~~  
*Einsam in die Wüste tragen  
Muß ich mein gequültes Herz,  
Von den Glücklichen gemieden  
Und den Fröhlichen ein Spott.*

Darin zeigt sich eine für das Wesen des deutschen Verses höchst bedeutsame Erscheinung:

Durch die an- und ausgleichende Macht des Rhythmus erhalten die Hebungen die gleiche Tonstärke, die Wellenberge der rhythmischen Reihe somit die gleiche Höhe.

### Einfluß des Rhythmus auf die Zeitdauer der Silben.

#### § 131.

Auch hinsichtlich der Zeitdauer der guten und schlechten Taktteile macht sich der an- und ausgleichende Einfluß des Rhythmus bemerkbar.

Schon die gewöhnliche Sprache zeigt zwei Eigentümlichkeiten des Deutschen hinsichtlich der Quantität der Silben:

1. Eine betonte Silbe kann über ihre natürliche Quantität gedehnt werden. Das gewöhnliche Fragewort *was?* wird in der erstaunten Frage zu einem langgedehnten *Wa(a.a.)s?*, das gewöhnliche demonstrative *das* zu einem erstaunten *da(aaa)s also ist es!* In den Rufen: *Feuer! Hallo! Hoch! Wehe! All Heil!* in dem Kommando: *Keht euch! Ergreift den Säbel! usw.* kann die betonte Silbe, auf die der Nachdruck gelegt wird, beliebig gedehnt werden.

Dabei macht es keinen Unterschied, ob die Silbe einen langen oder kurzen Vokal hat. In Silben mit langem Vokal wird der Vokal, in Silben mit kurzem Vokal der unmittelbar darauffolgende Konsonant gedehnt, z. B. *Him(mmm)mel! Herr(rr)!* Vgl. *föh..len und fül..len, ka..men: kom..men, Aa..le: al..le, (im) Ho..fe: (ich) hof..fe, Qua..l: Fal..l, Bee..t: Bet..t usw.*

Auf dieser Eigentümlichkeit beruht die Erscheinung, daß im Neuhochdeutschen jetzt alle betonten Stammsilben (durch Vokal oder durch Konsonanz) lang sind.

2. Eine unbetonte Silbe kann unter ihre natürliche Zeitdauer gekürzt werden, z. B. *nie mehr: nimmer, vor das: vors, in das: ins, (was) gibt es: gibt's u. dgl.* In der Mundart: *Heimat: Heim et, Nachbar: Nachbar u. a.*

Daher kann die unbetonte Silbe ihren vollen Vokal unter Umständen ganz verlieren: *Drit-teil: Drittel, Urteil: Urte!l, Jungfrau: Jungfer, Jungherr: Junker, Schultheiß: Schultz(e), (Grun)-Mahl: Grummet, Urlaub: erlauben u. dgl.* oder ihren Vokal ganz ab- oder ausstoßen: *Gebirge: Gebirg, Königes: Königs, Sache: Sach, merke es: merk's, Geleise: Gleise, geleiten: begleiten, Himmel: himm-lisch, Uhlandische: Uhland'sche (Gedichte), ew'ge Nacht, Ungar: Ungarisch: Ungrisch u. dgl.* Vgl.

*Seine Wort' und Werke*

*Merkt' ich und den Brauch.*

Goethe.

Beide Eigentümlichkeiten werden dem Rhythmus oft dienstbar gemacht. Eine schwere (hoch- oder tieftonige) Silbe verliert in der Senkung den vollen Lautgehalt, in der Hebung aber gewinnt eine leichte (unbetonte) Silbe an Lautgehalt.

§ 132.

In den Versen:

*Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,*

*Das Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll . .*

Goethe.

sind die schlechten Takteile: *Wäss̄er: H̄erz w̄uchs, Wäss̄er: seh̄n-suchts-* gleichwertig, dagegen erhält in den Versen:

*Kommt mit ängstlich̄er Beschwörung . .*

Goethe.

*Er hat das Glück von Tausend̄en gegründet . .*

Schiller.

*Tret' ich noch jetzt mit schauernd̄em Gefühle . .*

Goethe.

*Lieblich̄es Geläute . .*

Heine.

die unbetonte Endsilbe nicht bloß den Hebungston, sondern auch statt des stummen e ein volltönendes und die Endung -er, -es klingt wie das Fürwort er, es, die Endung -es, -em, -en wie der Artikel des, dem, den; vgl.

*Scheu in d̄es Gebirges Klüften.*

Schiller.

### Taktgleichheit.

In der Möglichkeit der Tonverstärkung und der Tonentziehung, der Dehnung und Kürzung der Silben gewinnt der Dichter ein Mittel, die für den Rhythmus unbedingt erforderliche Taktgleichheit herzustellen.

§ 133.

Diese äußert sich darin, daß

1. die **Tonstärke** der Hebungen gleich ist,
2. die **Zeitabstände** von einem Gipfel der Hebung zum andern gleich groß sind:



*Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht.*

Schiller.

Mit andern Worten: im rhythmischen Fluß der Verse erscheinen die Wellenberge gleich hoch und die Wellenlängen gleich groß.\*)

\*) Vgl. Brücke, Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst (Wien 1871) und Herm. Paul, Deutsche Metrik (im Grundriß der germanischen Philologie II., s. S. 909 f.)

### Versetzte Betonung.

#### § 134.

Nicht selten bietet ein Wort, dessen der Dichter an einer Stelle nicht leicht entraten kann, ihm größere Schwierigkeiten, da es sich seiner natürlichen Betonung nach nicht leicht in den Rhythmus einfügen läßt.

Dies ist besonders der Fall, wenn drei schwere Silben unmittelbar aufeinander folgen, z. B. *unsichtbar, unnennbar, schwermutsvoll u. dgl.* Der Dichter schwächt dann entweder den Ton der zweiten Silbe ab, daß sie zur Senkung wird, z. B.

*Únsichtbár wird einer nur im Himmel.* Goethe.

*Vom Himmel tönt ein schwérmutsvólles Grollen.* Lenau.

oder er verlegt den Hauptton auf die zweite Silbe:

*Unsihtbar geht der Neigung Zauberbrücke.* Grillparzer (Arg.).

*Und ein unnénnbar Sehnen, dich zu retten.* Schiller (J. v. O.).

Noch schwieriger gestaltet sich der Rhythmus, wenn zwei schwere und eine leichte Silbe zusammentreffen, z. B. *notwendig, aufrichtig, anklagen, spitzfindig.* In diesem Falle steht dem Dichter nur die Versetzung des Tones zu Gebote; die Tonschwächung der zweiten Silbe, wie sie sich z. B. im Mhd. bei Hartmann findet:

*das ist ein únsichtiger geist . .* (Iwein 1391).

widerstrebt heute noch mehr dem Sprachgebrauche. Diese Versetzung findet sich schon frühzeitig, z. B.

*Mir 'st diu ére unndære.* Walther v. d. V.

und ist im Nhd. allgemein üblich:

*Und eine Gunst ist die Notwéndigkeit.* Schiller (W.).

*Bist dú gastfréundlich diesem Königshause . .* Goethe (Iph.).

*Und Troubadours, spitzfind'ge Rätsel lösend.* Schiller (J. v. O.).

*Und Euer Wérk wahnstinnig selbst zerstoren.* Schiller (ebd.).

*Auf halbwáhren Worten ertappt und halber Verstellung.*

Goethe (H. u. D.).

*So ganz natürlich, ganz alltáglich klänge.* Lessing (N.).

*Aufrichtig, Jud, aufrichtig.* Lessing (ebd.).

*Durch Saladins guthérz'gen Wahn geschmeichelt.* Lessing (ebd.).

*Emporblihn soll die Wange, fortglühn der Herzen Glut.*

Anast. Grfin.

#### § 135.

Diese Versetzung des Tones ist bei den Vorsilben *un* —, *al* — bereits im Althochdeutschen zu beobachten; sie wird in der neueren Zeit



nicht bloß bei *un-* und *all-* sondern auch bei anderen Vorsilben (*ur*, *miß-*, *voll*, *erx-*) häufiger, besonders wenn ein Gegensatz die nachdrückliche Verlegung des Tones auf die Stammsilbe als den Träger der Bedeutung fordert:

*Viel lieber, was ihr euch unsittlich nennt,  
Als was ich mir unnédel nennen müßte.* Goethe (T. II. 3.).

Auch die gewöhnliche Sprache zeigt aus diesem Grunde mehrfach versetzte Betonung u. zw. nicht bloß bei diesen Vorsilben, z. B. *unéndlich*, *unstérblich*, *úngláublich*, *únmóglich*, *únságlich*, *únerméßlich*, *urált*, *allmáchtig*, *allmáhlich*, *allein*, *allgütig*, *mißlungen*, *mißrátén*, *vollénden* u. a., sondern auch bei Wörtern, deren Bedeutung durch den zweiten Teil der Zusammensetzung bestimmt wird, z. B. *Jahr áus*, *Jahr ein*, *Jahrx éhnt*, *Jahrh ándert*, *strom áufwárts*, *berg áuf*, *berg áb*, *kleinwínzig*, *großm áchtig*, *blut árm* (gegenüber *blútarm*), *blutj úng*, *steinr éich*, *herxinnig*, *spottb íllig*, *glúcks élig* u. a.

In der Umgangssprache finden sich auch Beispiele wie *vorx úglich*, *vollk ómmen*, *votr éfflich*, *gott sj ámmerlich* u. a.

Der Dichter folgt also einer auch in der täglichen Sprache mehrfach sich kundgebenden Übung, wenn er *ehrw úrdig*, *untr úglich*, *ungl úcklich*, *unb ándig*, *allt áglich* u. dgl. betont. Vgl. *unstérblich*, z. B. Goethe (R. Eleg. XVI, ferner „Gott und Bajadere“; Klopstock, Messias I, 1., Wingolf 6; Schiller, Ilias), *Unstérblichkeit* (Klopstock, Wingolf 1, Hermann und Thusnelda), *unh óldige* (Goethe, Der getreue Eckart), *unz áhlige* (Hochzeitlied), *ungl úcklich* (Alexis und Dorá und Ven. Eleg. 29), *unerr éichbar* (Wirkung in der Ferne), *unm áßig* (Phoebus und Hermes), *unaufh áltsam* ( Alexis und Dora, dagegen *únaufh áltsam* Amyntas), Klopstock: *unbiégsam* (Wingolf 3), *Unwíssender* (Wingolf 6), *undíchterisch* (Wingolf 7) *unférn*, *ohnm áchtig* (Freiligrath), *unm úndig* (Anast. Grün), *alln áchtlich* (Chamisso, Salas y Gomez), *alléuchtender* (Goethe, Alexis und Doris), *Ur énkeln* (Klopstock, Wingolf I) u. a.

Häufig findet sich die versetzte Betonung in zusammengesetzten Verben. Hier wirkt die Analogie der mit untrennbaren Partikeln zusammengesetzten Verba, welche den Hauptton auf der Stammsilbe des Grundwortes haben: *durchb óhren*, *durchx íehn*, *umg éhn*, *unterh álten* u. a.

Der Dichter wendet diese Betonung auch bei unechter Zusammensetzung mit einer trennbaren Partikel an; er macht dadurch die trennbare Zusammensetzung zu einer untrennbaren, u. zw. nicht bloß im Infinitiv und Partizip, z. B. *nachb óhrend* (Schiller, Der Kampf mit dem Drachen, 21), *anschn íegend* (Schiller, Die Geschlechter), *aufst óhnend* (Voß, Ilias XVI., 498), *aufblühende* (Voß, Od. XI., 39), *einschánkelnde* (Goethe, Epigr. 8), *hind éutend* (Uhland, die zwei Jungfrau), *mit hádernd* (Rückert, geharn. Sonette), *anh áuchen* (Freiligrath, Der Blumen Rache), *einw éihend* (Klopstock, Der Lehrling der Griechen), *fortdáuernd* (ders. États gén.), *anst ímmen* (Platen, Sonett 47), *abm ágern* (Anast. Grün, Nib. im Frack), *hinstr ómen* (Klopstock,

Mein Vaterland) u. v. a., sondern auch in den aussagenden Formen des Zeitwortes, in denen die Analogie der untrennbar zusammengesetzten Verba besonders deutlich hervortritt, z. B.

*Niemand hielt sich sodann, und laut auflächten die Mädchen.*

Goethe (Herm. u. D.).

vgl. *Nachdrängt das Volk* (Schiller, Der Kampf mit dem Drachen), *hinsánk* (V o ß, Ilias XI, 491), *niederliegt* (Goethe, Klaggesang von der edlen Frauen), *nachtönt* (Platen, An Kopisch), *aufdráng* (ders., Pyramide d. Cestius), *aufquillt, einschréib' ich, einschmélzt*, (Rückert, Geharnischte Sonette), *aufstieg, abfällt* (Anast. Grün, Nib. im Fr.), *aufführ* (Freiligrath, Mirage), *zugirrtet* (Klopstock, Der Lehrling der Griechen), *zur úfte* (ders., Die États gén.), *ausstrécket* (Herder, Cid 3) u. a.

Anders ist die versetzte Betonung aufzufassen, wenn das Verbum (Partizip, Infinitiv) mit einem Substantiv oder Adverb zusammengesetzt ist, z. B. *schwarzquéllend* (Schiller, Kampf mit dem Drachen, Str. 21), *blindwátend* (ders., Glocke), *schwerlástend* (V o ß, Ilias XVI, 548), *tiefbrénnend* (ders., 518), *lustwándelnd* (Rückert), *weitschállendes* (Platen, Ode VI), *ferschíffende* (Od. XVII), *schwerwíegendes* (Od. XXXI), *sanftláchelnden, süßtónend* (Klopstock, Mess. IV.), *herhángend* (ders.).

Hier erscheint der adverbielle oder substantivische Bestandteil in der schwächeren Betonung, die ihm getrennt vom Verbum zukommt (also „weitschállend“ betont = *weit schállend*).

Auch für diese Art der Tonversetzung bietet die gewöhnliche Sprache Analogien, z. B. *frohlócken, lobsíngen, lobpréisen*.

### § 137.

Den gleichen Eindruck können zusammengesetzte Adjektive mit versetzter Betonung machen, z. B.

*Nichts-wúrdig ist die Nation . . .* Schiller (J. v. O.).

*Frúhzeitig einen Lebensgang erkoren.* Platen.

*Nie hátt' ich, bei meiner hoch-fürstlichen Ehr'!*  
*Geglaubet, daß so spott-wóhlfeil ich wár.* Bürger.

*Umsonst, bis an seinen sanft-seligen Tod.* (ders.).

Doch geht der Gebrauch vielfach weiter. Schon die gewöhnliche Sprache zeigt ein Streben nach bequemer Verteilung des Silbengewichtes,\* daher betont man — besonders wenn der zweite Bestandteil der Zusammensetzung nicht selbständig gebraucht werden kann, oft den zweiten Teil: *notwéndig* (neben *nótwendig*), *dreifáltig*, *barmh érzig*, *wahrháftig*, *leibháftig* (neben *leibhaftig*), *wahrscheínlich* (neben *wáhrscheinlich*), *willkómmen*, *gottsélig*, *absch éulich* u. a. — stets: *vielleícht*.

Bei Dichtern findet sich diese durch den Rhythmus geforderte Art der Betonung bei zusammengesetzten Adjektiven und Adverbien sehr häufig, z. B. Schiller: *jungfr áulich* (Der Genius), *notwéndig* (regel-

\*) Vgl. Otto Behagel, Die deutsche Sprache, 3. Aufl., S. 200 (Wien, Tempsky 1904).

mäßig), *hochh érzig* (Taucher), *vollk ómmen*: Goethe: *hochr ót* (Klaggesang etc.), *inl ändisch*, *ausl ändisch* (Die Kränze), *gutm útig* (Eleg. Hermann und Dorothea), *rechtm áßig* (Ballade), *willk úrlich* (Ven. Epig. 14), *altgr íechisch* (ders. 20), *rúckw árts* (Alexis und Dora); ebenso Freiligrath (Ein Flüchtling); Klopstock: *umsch áffbar* (Mein Irrtum), *groß- áugig* (Lehrling der Griechen); Chamisso: *einst ímmig* (Der Szekl. Landtag); Uhland: *lusts ám* (Klein Roland, Str. 18), *einstm áls* (Der Schenk v. Limburg); Bürger: *durchl áuchtingst*, *hohlw ángig*; Anast. Grün: *Schlafr únkne*, *Schlaflóse*, *schónbl ättrig*, *dreist ímmig* (Nib. im Frack); Freiligrath: *fußf állig* (Die irische Witwe). — Häufig findet sich diese Tonversetzung bei Platen, z. B. *stromr éichen*, *vielf áttig*, *siegr éicher*, *dreif árbig*, *nochm álig* (Acqua Paolina).

Beim Substantiv ist die Betonung der zweiten Stammsilbe Regel, § 138. wenn es von einem echt zusammengesetzten Verb abgeleitet ist, z. B. *Durchdr íngung*, *Um ármung*, *Umschr éibung*, (dagegen: *Úmkehr*, *Úmsicht*), *Übers étzung*, *Voll éndung*, *Untersch éidung*, *untersch íedlich* (dagegen *Únterschied*), *Unterh áltung u. a.*

Doch macht sich auch bei anderer Zusammensetzung das gleiche Streben nach Verteilung des Silbengewichtes wie beim Adjektiv geltend, in der gewöhnlichen Sprache zumeist in Städtenamen und anderen Eigennamen: *Walds ássen*, *Rheinf élden*, *Schaffh áusen*, *Mauth áusen*, *Neuk írchen*, *Wach áu u. dgl.* oder in scheinbaren Zusammensetzungen: *For élle*, *Hol únder*.

Die dichterische Sprache wendet dieses Prinzip in gleicher Weise wie beim Adjektiv an, z. B. *Notw éndigkeit* (Schiller, Der Genius u. oft), *Strauchr óslein* (Anast. Grün), *Seej úngfrau* (Rückert), *Schriftze íchen*, *Buchst áben* (Chamisso), *Westfr íeßland*, *Míle íden*, *Frankr éich*, *Her óld*, *Schildkn áppen*, *Ankl áge* (Schiller, J. v. O.), *Schatzme íster*, *Kundsch áfterei*, *Fíln éck von Stauffen* (Lessing, N.) *Großm útter*, *Jungfr áulein*, *Goldl ócken* (Heine).

In der Wortzusammensetzung kann sich dieser Gebrauch, wie die angeführten Beispiele zeigen, immerhin auf eine Analogie mit — wenn auch nicht häufigen — Fällen gleicher Betonungsart der gewöhnlichen Sprache stützen. § 139.

Hart wirkt aber die Tonversetzung, wenn die zweite Silbe, deren Ton über den der ersten emporgehoben wird, eine tieftönige Ableitungssilbe ist, z. B.

*Zwei kostb áre Hyazínthen.* Herder (Cid).

*Nicht unbesonnen é stráf báre Lust* Goethe (Iph.).

*Die unermeßlich éen Reicht úmer an* Lessing (N.).

*Gráus ámer Mann.* Wieland (Sommerm.).

*Weish éit spinnt goldene F áden.* Bodenstedt.

*An dem Rheine zu Stikkingen.*

Scheffel.

*Das Mädchen heirätet aus Ärger.*

Heine.

Ebenso hat der Rhythmus etwas Gewalttames, wenn in einem zweisilbigen Substantiv das Grundwort den Hochton erhält, z. B.

*Ärger als selbst Ohnmächt schadet das Sudelgeschlecht.* Platen.

Allerdings kann auch in den beiden zuletzt angeführten Fällen durch den Widerstreit des natürlichen Akzentes mit der von dem Rhythmus geforderten Betonung eine malerische Wirkung erzielt werden. So malt in dem Verse Schillers:

*Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde.*

Das zweite *Freiheit*, das wüste, die Endsilbe überlang hinausziehende Geschrei des Pöbels, ein malerischer Effekt, der auch in der Glocke wiederkehrt:

*Freiheit und Gleichheit hört man schallen.*

Auch in dem Ausruf Talbots (J. v. O.).

*Unsinn, du siegst und ich muß untergehen!*

malt sich in der Betonung des Wortes *Unsinn* der Grimm des geschlagenen Feldherrn. Vgl. auch:

*Erkönig hat mir ein Leids getan.*

Goethe.

## Rhythmus und Vortrag.

§ 140. Wenn ein Anfänger in der Musik ein Übungsstück spielt, so ist seine ganze Aufmerksamkeit darauf gerichtet, ohne Rücksicht auf die Melodie den Takt streng einzuhalten. Der Künstler aber hält zwar auch den Takt ein, bringt aber nicht in erster Linie diesen, sondern den musikalischen Inhalt, die Melodie, den Ausdruck des Gefühles, zu Gehör. Ebenso ist es beim Vortrage eines Gedichtes.

Das Kind folgt beim Hersagen eines Gedichtes dem ihm angeborenen Sinn für die Taktgleichheit. Es betont ohne Rücksicht auf den Inhalt den Rhythmus des Gedichtes, es trägt „singend“, oder „leiernd“ vor.

Der Vortragskünstler bringt dagegen in erster Linie den Inhalt des Gedichtes zum Ausdruck. Er ist sogar bestrebt, den Rhythmus möglichst zu verdecken, ohne ihn ganz aufzuheben. Denn der regelmäßige Wechsel starker und schwacher Silben dringt unwillkürlich durch. Aber der Rhythmus hat beim kunstvollen Vortrag nicht die führende, sondern nur die begleitende Stimme. Vortrag und Rhythmus decken sich also keineswegs; sie dürfen demnach nicht miteinander vermengt werden.

§ 141. Wenn im Rhythmus die Hebungen gleiche Tonstärke, die Takte gleiche Zeitdauer erfordern, so ist im Vortrage gerade das Umgekehrte der Fall. Der Sinn und der Satzton erfordern ungleich starke Hervorhebung der Wörter sowie ein längeres Verweilen bei den vom Nachdrucke

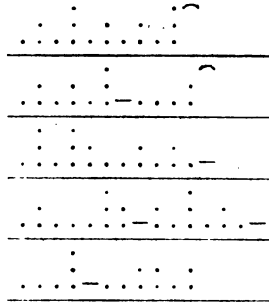
getroffenen Stellen, ein flüchtigeres Hinweilen über die minder belangreichen Teile des Satzes. Die Verse:

*Doch wo von zwei gewissen Übeln eins  
Ergriffen werden muß, wo sich das Herz  
Nicht ganz zurückbringt aus dem Streit der Pflichten:  
Da ist es eine Wohltat, keine Wahl zu haben  
Und eine Gunst ist die Notwendigkeit.*

haben vollständig gleichen Rhythmus:



dagegen sehr verschiedene Betonung und Zeitdauer im Vortrag:



Vergleiche die Verse:

*Noch köstlicheren Samen bergen . .*

Schiller.

Rhythmus:



Vortrag:



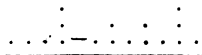
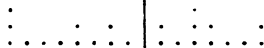
*Lieblich in der Bräute Locken  
Spielt der jungfräuliche Kranz.*

Schiller.

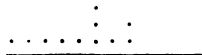
Rhythmus:



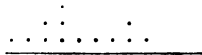
Vortrag:



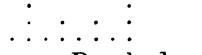
*Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,*



*Wenn es nicht aus der Seele dringt*



*Und mit urkräftigen Behagen*



*Die Herzen aller Hörer zwingt.*

Goethe.

Durch den Vortrag gelangt der Sinn und die Gefühlstiefe der Dichtung zur vollen Geltung und durch den dadurch bedingten Wechsel der Akzente erhält der an sich einförmige Rhythmus erst Leben, Bewegung und Ausdruck.

## Metrik im engeren Sinn.

### Das Versmaß.

#### Hebung und Senkung.

§ 142. Als **Hauptgesetz** für das Verhältnis zwischen Hebung und Senkung hat zu gelten:

Die Hebung ist die relativ stärker, die Senkung die relativ schwächer betonte Silbe.

Stärker betont ist aber:

1. im allgemeinen eine schwere (hoch- oder tieftönige) Silbe gegenüber einer leichten;

2. eine schwere hochtonige gegenüber einer schweren, aber tieftönigen Silbe.

Als Zeichen für die Hebung wird im folgenden  $\overset{\frown}$  gebraucht; eine leichte Senkung wird durch  $\underset{\smile}$ , eine schwere durch  $\smile$  bezeichnet.

Im Verse bilden daher die **Hebung**:

1. Hochtonige Silben:

*Arm am Beutel, krank am Herzen,  
Schlepp' ich meine langen Tage.*

Goethe.

2. Tieftönige Silben, wenn sie zwischen unbetonten oder schwächer betonten tieftönigen stehen:

*Mit Rednergeberde und Sprechergewicht.*

Goethe.

*Der König furchtbar prächtig wie blut'ger Nordlichtschein.* Umland.

3. Ausnahmsweise eine unbetonte Silbe, aber nur dann, wenn sie an der Stelle der Hebung und zwischen unbetonten Silben steht:

*Vertraut er wenigén der Seinen mehr  
Und diesen wenigén nicht mehr wie sonst.*

Goethe.

*Da tritt mit fröhlichem Gesicht . . . .*

Schiller.

§ 143. Die **Senkung** kann schwer oder leicht sein.

Eine schwere Senkung ( $\smile$ ) bildet:

1. Ein einsilbiges (hochtoniges) Wort, wenn es zwischen zwei Hebungen steht; es hat dann den Tieftön:

*Ich weiß nur éine Héimat.  
Weiß nur ein Österreich.  
Ich sah wohl schöne Alpen,*



*Umweht von Balsamhauch,  
Sah Paradiese Gottes,  
Du aber hast sie auch.*

Seidl.

Anmerkung. Die schwächer betonten einsilbigen Formen des Personalpronomens, der bestimmte und die einsilbigen Formen des unbestimmten Artikels und des Relativpronomens, die einsilbigen Präpositionen (z. B. *in, zu, an, um, von usw.*) und die einsilbigen Adverbien, Partikeln und Konjunktionen (*wo, ja, doch, und usw.*) gelten in der Regel als leichte Senkungen.

## 2. Tieftonige Silben nach oder vor einer Hebung:

*Armut ist die größte Plage,  
Reichtum ist das höchste Gut.*

Goethe.

*Aber Deutschlands rauhes Geschlecht, das ehemals  
Deinen Kriegsrühm, herrschendes Rom, zerstörte,  
Stürmt noch einmal, stürmt, o geweihtes Rom, dein  
Heiliges Bollwerk.*

Platen.

Eine leichte Senkung (◡) wird gebildet:

§ 144.

### 1. Von einer unbetonten Silbe, z. B.

*Deine Blumen kehren wieder,  
Deine Tochter kehret nicht.*

Schiller.

### 2. Von einem der oben (§ 143, Anm.) erwähnten einsilbigen Wörter:

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,  
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen,  
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,  
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?  
Kennst du es wohl? Dahin! Dahin,  
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.*

Goethe.

Anmerkung. Die Betonung ist im Deutschen nicht so starr, daß sich das einzelne Wort innerhalb gewisser Grenzen nicht dem Rhythmus des Verses anschmiegen könnte (§ 132). Wie eine unbetonte Silbe durch rhythmische Tonverstärkung zur Hebung werden kann, so kann eine tieftonige Silbe in der Senkung durch rhythmische Tonschwächung die Geltung einer unbetonten erlangen. Darum finden wir bei vielen Dichtern (auch bei Goethe und besonders bei Schiller) tieftonige Silben häufig als leichte gebraucht, z. B.

*Nicht aus meinem Nektar hast du die Gottheit getrunken,  
Deine Götterkraft war's, die dir den Nektar errang.*

## Der Versfuß.

In einem Gedichte wiederholt sich regelmäßig dieselbe — gleichgeordnete — Verbindung von betonten und unbetonten Silben. Diese Verbindung nennt man **Versfuß** oder **Verstakt** (§ 122).

Der Versfuß ist also die rhythmische (d. h. gesetzmäßig geordnete) Verbindung von Hebung und Senkung.

Erst dadurch, daß eine bestimmte Verbindung, z. B. ◡ ◡ regelmäßig wiederkehrt, entsteht der Rhythmus. Die Prosa hat also keine Versfüße, d. h. rhythmische Verbindungen, wenn auch die einzelnen Wörter an und für sich einen Jambus oder Trochäus (s. unten) bilden.

Der Versfuß kann zwei oder drei Silben umfassen. Der zweisilbige Versfuß hat eine Hebung und eine Senkung, der dreisilbige Versfuß hat eine Hebung und zwei Senkungen.

Von Belang ist die Stellung der Hebung. Beginnt der Versfuß mit der Hebung (˘ ˘), so fällt der Ton im Takte von dem stärkeren zum schwächeren Teile und der Vers erhält dadurch fallenden Rhythmus, z. B.

*Singe | wem Ge- | sang ge- | geben.*

Uhland.

*Windet zum | Kranze die | goldenen | Ähren.*

Schiller.

Beginnt dagegen der Versfuß mit der Senkung (˘ ˘), so steigt der Ton im Takte von dem schwächeren zum stärkeren Teile und das Gedicht hat steigenden Rhythmus, z. B.

*Wie kommt's | daß du | so trau- | rig bist?*

Goethe.

*Und ein RIch- | ter war wie | der auf Ér- | den . . .*

Schiller.

## § 146.

Die regelmäßig gebauten Versfüße werden in der Regel mit den althergebrachten antiken Namen bezeichnet.

Zweisilbige Versfüße mit fallendem Rhythmus sind:

1. ˘ ˘ (Hebung und leichte Senkung): der Trochäus (a).
2. ˘ ˘ (Hebung und schwere Senkung): der fallende Spondeus (b).

Zweisilbige Versfüße mit steigendem Rhythmus sind:

1. ˘ ˘ (leichte Senkung und Hebung): der Jambus (c).
2. ˘ ˘ (schwere Senkung und Hebung): der steigende Spondeus (d).

Der dreisilbige Versfuß mit fallendem Rhythmus:

˘ ˘ ˘ (Hebung und 2 leichte Senkungen) heißt Daktylus (e).

Der dreisilbige Versfuß mit steigendem Rhythmus:

˘ ˘ ˘ (2 leichte Senkungen und Hebung) heißt Anapäst (f).

Beispiele:

- a) Trochäus (˘ ˘): *Wolke, Seele, Glaube, singen, sagen, Dichter.*
- c) Jambus (˘ ˘): *Gewölk, beseelt, geglaubt, Gesang, versagt, Gedicht.*
- e) Daktylus (˘ ˘ ˘): *blumige, lustige, Donnerer, Königin, Sterbliche.*
- f) Anapäst (˘ ˘ ˘): *die Gewalt, Region, Kapital, Diamant, Element.*
- b) Fallender Spondeus (˘ ˘): *Heimat, Antwort, Weisheit, Irrtum, hochrot.*
- d) Steigender Spondeus (˘ ˘): *durchbohrt, wohlauf, seitdem, sieh da!*

Zur Versbildung werden selbständig nur der Trochäus, der Jambus, der Daktylus und der Anapäst verwendet. Der Spondeus wird nur als Stellvertreter gebraucht, u. zw. der fallende für einen Trochäus oder Daktylus, der steigende für einen Jambus oder Anapäst.



In den angeführten Versfüßen ist stets nur eine Hebung vorhanden. § 147.  
Die Alten unterschieden überdies noch eine große Anzahl von Versfüßen, darunter auch solche mit 2 Hebungen. Von diesen finden sich im Deutschen (in Oden) am häufigsten der Choriambus  $\sim\sim\sim$  (z. B. *blumenbekränzt, eisengewehrt, sternenbesät*), seltener der Creticus oder Amphinacer ( $\sim\sim$ ) (*heimgekehrt, glückberauscht*).

$\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$   
Laß der Stadt ihren Kamin! Komm mit mir,

$\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$   
Wo des Krystalls Ebne dir winkt.

Klopstock.

Andere sind vereinzelt. Diese Versfüße sind insgesamt zusammengesetzt,  $\sim\sim\sim = \sim\sim | \sim(\sim)$  (katalektische Doppeltakte, vgl. § 150).

Anmerkung. Die Alten nahmen als Maßeinheit (*χρόνος πρώτος*) des Taktes (= Versfußes) die Dauer einer kurzen Silbe an und nannten sie Mora. Die lange Silbe hatte gewöhnlich zwei Moren; daher hatte der Jambus oder Trochäus 3, der Daktylus oder Spondeus 4 Moren.

## Der Vers.

Die rhythmische (gesetzmäßig geordnete) Verbindung von § 148.  
Versfüßen (Takten) zu einer einheitlichen Reihe nennt man Vers (lat. versus).

Die Takte (Versfüße) eines Verses sind entweder insgesamt einander völlig gleich oder sie sind einander gleichwertig.

Gleiche Versfüße sind nach demselben rhythmischen Prinzip (fallend oder steigend) geordnet, haben dieselbe Zeitdauer und die gleiche Silbenzahl:

$\sim\sim$  |  $\sim\sim$  |  $\sim\sim$  |  $\sim\sim$  |  $\sim\sim$  |  $\sim\sim$   
Will sich | Hektor | ewig | von mir | wenden? | Schiller.

Gleichwertige Versfüße haben ebenfalls das nämliche rhythmische Verhältnis (fallend oder steigend) und die gleiche Zeitdauer, aber ungleiche Silbenzahl:\*)

$\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$   
Freude soll | jedes | Auge vor | klären. Schiller.

In der Regel ist die Tonstärke aller Hebungen eines Verses gleich. § 149.  
Dann ist der Vers aus Einzeltakten zusammengesetzt.

Es gibt aber auch Verse, in denen je eine stärkere und schwächere Hebung regelmäßig wechselt, z. B.

$\sim\sim\sim$  |  $\sim\sim\sim$   
Dem Stege entgegen, zum Rhein, übern Rhein  
Du tapferer Dégen, in Frankreich hinein. Arndt.

Solche Verse sind aus Doppeltakten zusammengesetzt. Ein Doppeltakt entspricht zwei durch einen Hauptton zusammengehaltenen Versfüßen.

\*) Die gleiche Zeitdauer bei ungleicher Zahl der Senkungen wird dadurch erreicht, daß die Hebung der zweisilbigen Takte länger gehalten wird als die der dreisilbigen.

Im Deutschen wird der Vers im allgemeinen nach der Anzahl der Versfüße (Hebungen) benannt, die er enthält. Man spricht daher von einem „vierfüßigen Trochäus“, einem „fünffüßigen Jambus“ u. dgl.

Anmerkung. Auch die Griechen zählten rhythmische Reihen nach Füßen und unterschieden z. B. jambische (trochäische) Dipodie (2 Versfüße), Tripodie (3 Versfüße), Tetrapodie (4 Versfüße), Pentapodie (5 Versfüße); daneben aber benannten sie Verse, die nach einer bestimmten Regel gebaut waren, nach der Anzahl der Metren, die sie enthielten. Ein Metrum entspricht beim Jambus, Trochäus und Anapäst einem Doppeltakt. Nur beim daktylischen Versmaß wurde ein Versfuß schon als Metrum gerechnet.

Demnach hat z. B. der trochäische Dimeter vier; der jambische Trimeter sechs, der anapästische Tetrameter acht Füße; dagegen der daktylische Hexameter nur sechs Füße.

Bei Versen, die dem Griechischem nachgebildet sind, wie z. B. bei dem jambischen Trimeter oder beim daktylischen Hexameter, gebraucht man auch im Deutschen die griechische Bezeichnung.

## § 150.

**Der Versschluß.** Der letzte Versfuß einer Zeile kann vollständig sein, d. h. Hebung und Senkung enthalten, oder unvollständig, d. h. es kann ihm die Senkung fehlen.

1. Ein Vers, dessen letzter Versfuß vollständig ist, heißt **akatalektisch** (= ununterbrochen, von *κατα-λήγω* aufhören), weil der nächste Vers sich unmittelbar — ohne Pause — an ihn anreicht.

$\overset{1}{\sim}$ <i>Was rennt</i>	$\overset{2}{\sim}$ <i>das Volk,</i>	$\overset{3}{\sim}$ <i>was wülzt</i>	$\overset{4}{\sim}$ <i>sich dort</i>	
<i>Die lan-</i>	<i>gen Stra-</i>	<i>ßen brau-</i>	<i>send fort?</i>	

Schiller.

$\overset{1}{\sim}$ <i>Halde</i>	$\overset{2}{\sim}$ <i>Augen</i>	$\overset{3}{\sim}$ <i>sah ich</i>	$\overset{4}{\sim}$ <i>blinken</i>	
<i>Unter</i>	<i>dichtem</i>	<i>Blumen-</i>	<i>kranze.</i>	

Goethe.

Jambische und anapästische Verse sind also akatalektisch, wenn sie mit einer Hebung schließen (männlicher oder stumpfer Schluß; vgl. männlicher [stumpfer] Reim).

Trochäische Verse sind akatalektisch, wenn sie mit einer Senkung schließen (weiblicher oder klingender Schluß; vgl. weiblicher [klingender] Reim).

2. Ist der letzte Versfuß unvollständig, d. h. fehlen ihm eine oder zwei unbetonte Silben, so heißt der Vers **katalektisch** (aufhörend), weil zwischen ihm und dem folgenden Vers eine Pause [...] eintritt.

$\overset{1}{\sim}$ <i>Sah ein</i>	$\overset{2}{\sim}$ <i>Knab ein</i>	$\overset{3}{\sim}$ <i>Röslein</i>	$\overset{4}{\sim}$ <i>stehn.</i>	
---------------------------------------	--	---------------------------------------	--------------------------------------	--

Goethe.

$\overset{1}{\sim}$ <i>Willst du dich</i>	$\overset{2}{\sim}$ <i>selber er-</i>	$\overset{3}{\sim}$ <i>kennen, so</i>	$\overset{4}{\sim}$ <i>sieh, wie die</i>	$\overset{5}{\sim}$ <i>ändern es</i>	$\overset{6}{\sim}$ <i>treiben.</i>	
--	--	--	---	---	--	--

Schiller.

Katalektisch sind trochäische Verse mit männlichem Schluß, daktylische mit männlichem oder weiblichem Schluß.

3. Enthält ein Vers mit steigendem Rhythmus eine leichte Silbe über das Maß, so heißt er hyperkatalektisch. Im Deutschen, wo man die Zahl der Versfüße nach den vorhandenen Hebungen rechnet und demgemäß den Vers benennt, kann man — wenn auch uneigentlich — jambische oder anapästische Verse mit weiblichem (˘) Schluß so nennen.

Zum <sup>1</sup>Kampf | der <sup>2</sup>Wa- | gen <sup>3</sup>und | Gesim <sup>4</sup>ge. Schiller.

Ihr <sup>1</sup>näht | euch <sup>2</sup>wie- | der, <sup>3</sup>schwan- | kende <sup>4</sup> | Gestal- <sup>5</sup> | ten. Goethe.

### Einfache und zusammengesetzte Verse.

§ 151.

Der einfache Vers umfaßt eine geringere Anzahl von Takten, die durch keine größere Pause innerhalb der Reihe getrennt sind. Sie können in einem Zuge gesprochen werden. Die Anzahl der Versfüße in einem einfachen Vers beträgt höchstens fünf.

*In einem Tal bei jungen Hirten*

*Erschien mit jedem neuen Jahr . .*

Schiller.

Zusammengesetzt sind Verse, die innerhalb der Reihe einen (zum Atemholen notwendigen) größeren Ruhepunkt aufweisen. Sie bestehen dann aus zwei Halbversen (seltener aus mehreren Gliedern).

Regelmäßig sind längere Verse, d. h. solche mit 6 und mehr Hebungen zusammengesetzt, z. B.

Kein Ver | ständger | kann xer | gliedern, || was den | Menschen | wohlge- | fällt. Platen.

Zu A | chalm auf | dem Fel | sen, || da haust | manch küh | ner Aar. Uhland.

Aber auch kürzere Verse, besonders solche die aus Doppeltakten gebildet sind, können aus Halbversen bestehen:

Lodert ihr <sup>1</sup>deutschen || Herzen <sup>2</sup>in <sup>3</sup>Flammen! Anast. Grün.

Gelockt und gelenkt || vom <sup>1</sup>Odem <sup>2</sup>der <sup>3</sup>Linde. Jordan.

Zusammengesetzte Verse bilden eine metrische Periode, deren Glieder die Halbverse sind. Der erste Halbvers entspricht dem Vorder- § 152.  
satz, der zweite dem Nachsatz einer grammatischen Periode.

Perioden mit mehr als zwei Gliedern werden in mehrere Verse zerlegt. Das geschieht auch oft bei bloß zwei Gliedern. So bilden die beiden Zeilen:

*Was hör' ich draußen vor dem Thor,  
Was auf der Brücke schallen?*

in Goethes „Sänger“ ebensogut eine zweigliedrige Periode wie der Vers Platen's:

*Schon war gesunken in den Staub || der Sassaniden alter Thron.*

Anmerkung. Metrisch ist es daher gleichgültig, ob eine solche Periode als Langzeile geschrieben wird oder als zwei Kurzzeilen. Vgl. die Auflösung des Nibelungenverses § 195.

§ 153. **Cäsur.** Die Glieder eines zusammengesetzten Verses müssen durch einen Einschnitt deutlich getrennt sein.

Dieser Einschnitt kann einen Versfuß durchschneiden, z. B. ^||uu, ^u||u. Das geschieht, wenn am Schluß des ersten Halbverses das Wortende innerhalb eines Versfußes fällt. Ein solcher Verseinschnitt heißt **Cäsur**.

Fällt die Cäsur nach einer Hebung, so heißt sie männlich, z. B.

<sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup>  
*Siehe, da | kommen her | an || un | mündige | lockige | Kinder.* Platen.

Dagegen nennt man sie weiblich, wenn der Einschnitt nach einer Senkung fällt, z. B.

<sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup>  
*Sing, un | sterbliche | Seele, || der | sündigen | Menschen Er | lösung.*

Klopstock.

Jeder Vers kann mehrere Cäsuren haben, da das Wortende öfter innerhalb eines Versfußes fallen kann. Besondere Beachtung verdient nur die **Hauptcäsur** (||), durch die der Langvers in seine Teile zerlegt wird. Diese hat auch manchmal eine besondere Bezeichnung (s. § 181).

Die **Hauptcäsur** kann durch eine stehende oder eine schwebende Cäsur gebildet werden. Die stehende Cäsur kommt immer an derselben Stelle eines Verses vor (z. B. im Nibelungenvers, § 194), die schwebende Cäsur kann ihre Stellung wechseln (z. B. im Hexameter, § 181).

§ 154. **Diärese.** Außer der Cäsur kann es im Verse noch andere Einschnitte geben, nämlich solche, die durch das Zusammenfallen des Wortendes mit dem Versfußende entstehen. Diese heißen **Diäresen** (||). Allzu häufige Diäresen gelten als fehlerhaft, z. B.

*Leere || Fässer und || Flaschen in || reinlicher || Ordnung zu || halten.* Goethe.

Auch die Diärese kommt nur dann in Betracht, wenn sie den **Haupteinschnitt** (||) zwischen den beiden Gliedern eines Langverses bildet:

<sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup>  
*Wie groß | für dich | du seist, || vorm Gan | zen bist | du nich | tig.*  
 (Diärese nach dem dritten Fuße.) Rückert.

<sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup>  
*Wüsten | kö nig | ist der | Löwe, || will er | sein Ge | biet durch | fliegen,  
 Wandelt | er nach | der La | gune, || in dem | hohen | Schilf zu | liegen.*  
 (Diärese nach dem vierten Fuße.) Freiligrath.

## I. Trochäische Verse.

§ 155. Trochäische Verse beginnen stets mit einer Hebung und endigen entweder klingend oder stumpf. Im ersten Falle sind sie akatalektisch, im zweiten katalektisch.

Statt des Trochäus kann im Deutschen überall der Spondeus eintreten; nur wenige Dichter folgen dem griechisch-lateinischen Gebrauch, der nur in den geraden (2, 4, 6, 8) Füßen den Spondeus zuläßt. Die schwere Senkung kommt also bei deutschen Trochäen nicht in Betracht.

Die trochäischen Verse werden teils nach der Zahl der Füße, teils nach Metren benannt. Sie sind teils einfache, teils zusammengesetzte Verse (Langverse).

### 1. Der zweifüßige Trochäus.

§ 156.

Der zweifüßige Trochäus (der trochäische Monometer) kommt in 2 Formen vor, u. zw.:

- a)  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  | (akatalektisch) mit klingendem Schluß;  
 b)  $\sim \cup$  |  $\sim .$  | (katalektisch, Creticus § 147) mit stumpfem Schluß:

a) Akatalektisch:

*Was ich tue  
Und vollbringe,  
Ich erringe  
Nie die Ruhe.* Platen.

b) Katalektisch:

*Hier hervor  
Drängt das Chor;  
Alles flieht,  
Wer sie sieht.* Goethe.

Der zweifüßige Trochäus wird nicht besonders häufig als lyrisches Versmaß verwendet. Hie und da findet er sich mit anderen trochäischen Versmaßen verbunden, z. B. in Goethes „Zauberlehrling“.

### 2. Der dreifüßige Trochäus.

§ 157.

Der dreifüßige Trochäus (die trochäische Tripodie) findet sich in 2 Formen:

- a)  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  | (akatalektisch) mit klingendem Schluß;  
 b)  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim .$  | (katalektisch) mit stumpfem Schluß:

a) Akatalektisch:

*Unser Los erkenn ich:  
Schöner wird dereinst uns  
Jener Hain sich aufstun,  
Dem entflüchtet Adam.* Platen.

b) Katalektisch:

*Sonnenuntergang;  
Schwarze Wolken ziehn,  
O wie schwül und bang  
Alle Winde fliehn!* Lenau.

c) Abwechselnd;

*Seine Wort' und Werke  
Merkt' ich und den Brauch,  
Und mit Geistesstärke  
Tu ich Wunder auch.* Goethe

Der dreifüßige Trochäus ist, selbständig angewendet, fast ausschließlich ein lyrisches Versmaß. Manchmal ist er mit andern trochäischen Versmaßen verbunden, so in Goethes „Zauberlehrling“ mit dem vierfüßigen und zweifüßigen Trochäus.

## § 158.

## 3. Der vierfüßige Trochäus,

Der vierfüßige Trochäus (der trochäische Dimeter) hat gleichfalls 2 Formen, u. zw.:

- a)  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  | (akatalektisch) mit klingendem Schluß;  
 b)  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cdot$  | (katalektisch) mit stumpfem Schluß:

a) Akatalektisch:  
*„Fliegt, getreue Boten, flieget,  
 Zu Alfonso, meinem Bruder“,  
 Sprach Uraca. „Er vergisset  
 Seines Glückes in Toledo.*

b) Katalektisch:  
*Hoffe, du erlebst es noch,  
 Daß der Frühling wiederkehrt;  
 Hoffen alle Bäume doch,  
 Die des Herbstes Wind verheert.*

## c) Abwechselnd:

*Willst du immer weiter schweifen?  
 Sieh, das Gute liegt so nah:  
 Lerne nur das Glück ergreifen,  
 Denn das Glück ist immer da.*

Rückert.

Goethe.

Der vierfüßige Trochäus ist im Deutschen das beliebteste aller trochäischen Versmaße. Es ist der Vers der spanischen Romanzen (vgl. Platens „Gründung Karthagos“) und des spanischen Dramas. Herder hat ihn reimlos in seinem Romanzenzyklus „Der Cid“ angewendet, und so findet er sich öfter als Versmaß epischer Dichtungen (z. B. Scheffel „Der Trompeter von Säkkingen“). Auch gereimt kommt er als Versmaß vieler Romanzen, Balladen und ähnlicher Gedichte vor. Vgl. Goethe: „Der Schatzgräber“; Schiller: „Das Siegesfest“, „Klage der Ceres“ „Kassandra“, „Der Alpenjäger“; Uhland: „Bertran de Born“, „Unstern“ u. a.

## § 159.

Periodische Verbindungen des vierfüßigen Trochäus mit andern trochäischen Versen sind häufig. Die beliebtesten Verbindungen sind die mit dem dreifüßigen Trochäus u. zw. mit folgenden Variationen:

a) Akatalekt. vierfüßiger und katalekt. dreifüßiger Trochäus:

$\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  | { *Wunderliche Spießgesellen,  
 Denkt ihr noch an mich,  
 Wie wir an der Elbe Wellen  
 Lagen brüderlich?* Eichendorff.

b) Katalekt. vierfüßiger und akatalekt. dreifüßiger Trochäus:

$\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cdot$  | *Lieblieh war die Maiennacht,  
 Silberwölklein flogen  
 Ob der holden Frühlingssprach  
 Freudig hingezogen.* Lenau.

c) Katalekt. vierfüßiger und katalekt. dreifüßiger Trochäus:

$\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cup$  |  $\sim \cdot$  | *Schlummer, deine sel'ge Macht  
 Hat' ich lang verkannt;  
 Dich genoß ich jede Nacht,  
 Nie von Dank entbrannt.* Platen.

## 4. Der fünffüßige Trochäus.

§ 160.

- a)  $\overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} |$  (akatalektisch) mit klingendem Schluß;  
 b)  $\overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} |$  (katalektisch) mit stumpfem Schluß:

a) Akatalektisch:

*Tausend Zelte waren aufgeschlagen  
 Durchs Gefilde vor den Toren Bagdads,  
 Um das Fest des neuen Jahrs zu feiern.*

b) Katalektisch:

*Wenn du sammelst goldne Trauben ein,  
 Hüllen Reben dich in Lauben ein.*

Platen.

Platen.

c) Abwechselnd:

*Will sich Hektor ewig von mir wenden,  
 Wo Achill mit den unnahbarn Händen  
 Dem Patroklos schrecklich Opfer bringt?*

Schiller.

Der fünffüßige Trochäus ist der Nationalvers der Serben, die ihn in ihren epischen Volksliedern (vgl. Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“) reimlos anwenden. Nachgebildet wurde dieses epische Versmaß von Platen (in seinem Epos „Die Abassiden“) und von Herder in mehreren Legenden (z. B. „Der gerettete Jüngling“).

## 5. Der sechsfüßige Trochäus.

§ 161.

Der sechsfüßige Trochäus kommt als Langvers mit Diärese nach dem 3. oder 4. Fuß ebenfalls in zwei Formen vor:

- a)  $\overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} |$  (akatal.) mit klingendem Schluß;  
 b)  $\overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} |$  (katal.) mit stumpfem Schluß:

a) Akatalektisch:

*Laß dich nicht verführen | von der Rose Düften;  
 Die am vollsten wuchert, | wuchert auf den Grüften.*

Platen.

b) Katalektisch:

*Der sich schaffend hat erwiesen | siebenmal  
 Wohnt in sieben Paradiesen | siebenmal.*

Platen.

Dieses Versmaß findet sich im Deutschen selten.

## 6. Der siebenfüßige Trochäus,

§ 162.

Der siebenfüßige Trochäus ist aus einem vierfüßigen und einem dreifüßigen Halbvers zusammengesetzt. Die Halbverse sind durch eine Diärese getrennt. Er kommt in 2 Formen vor:

- $\overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} |$  (akatal.) mit kling. Schluß;  
 $\overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} | \overset{\frown}{\cup} \overset{\frown}{\cup} |$  (katal.) mit stumpfem Schluß:

a) Akatalektisch:

*Ihr im Dienst der Liebe stehend, || kommt, daß ihr mit treuer  
 Kraft den Kern der Erd' uns schmelzen || helft im Sonnenfeuer!* Rückert.

## b) Katalektisch:

*Wie die Lilie sei dein Busen, || offen, ohne Groll,  
Aber wie die keusche Rose || sei er tief und voll!* Platen.

Auch dieses Versmaß findet sich im Deutschen nur vereinzelt.

## § 163.

## 7. Der achtfüßige Trochäus (der trochäische Tetrameter).

Der trochäische Tetrameter ist aus zwei vierfüßigen Trochäen zusammengesetzt und hat darum stets eine Diärese nach dem vierten Fuße. Auch er hat zwei Formen, eine akatalektische mit klingendem und eine katalektische mit stumpfem Schluß:

$\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  | (akatalektisch);  
 $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  |  $\overset{\curvearrowright}{\underset{\curvearrowleft}{\text{—}}}$  | (katalektisch).

## a) Akatalektisch:

*Nächtlich am Busento lispeln || bei Cosenza dumpfe Lieder,  
Aus den Wassern schallt es Antwort || und in Wirbeln klingt es wieder.* Platen.

## b) Katalektisch:

*Auf des Capitoles Schwelle || steht ein hoher Lorbeerbaum;  
In dem höchsten Wipfel regt sich || zögernd noch ein Lebenstraum.  
An der Felsen Rippen klammert || sich der Wurzel zühe Kraft,  
Doch die welken Arme starren || weithin leblos, geisterhaft.*

Gaudy (Laetitia).

Der Tetrameter ist ein altgriechischer Vers. Er ist ein im Deutschen ziemlich häufiges Versmaß und gelangt besonders in epischen oder reflektierenden Gedichten zur Anwendung. Vgl. Platen: „Das Grab im Busento“, „Der Tod des Carus“; Freiligrath: „Der Löwenritt“, „Gesicht des Reisenden“; Anastasius Grün: „Hymne an Österreich“ u. a.; Gaudy: „Die Kaiserlieder“.

## § 164.

## II. Jambische Verse.

Der jambische Vers entstand aus dem trochäischen dadurch, daß vor die erste Hebung des letzteren eine kurze Silbe (Auftakt oder Anakrusis) trat. Deswegen kann auch der Grieche nur in den ungeraden (1, 3, 5, 7) Füßen den steigenden Spondeus eintreten lassen. Die meisten deutschen Dichter wenden indes den Spondeus beliebig in jedem Fuße des Verses an, so daß auch beim Jambus die schwere Senkung nicht in Betracht kommt.

Jambische Verse endigen entweder stumpf oder klingend (siehe § 150); im ersteren Falle sind sie akatalektisch, im letzteren hyperkatalektisch.

Auch die jambischen Verse sind entweder einfache Verse oder zusammengesetzte Langverse, deren Halbverse durch eine Diärese getrennt sind.



## 1. Der zweifüßige Jambus.

## § 165.

Der zweifüßige Jambus (jambische Dipodie, jambischer Monometer) findet sich in 2 Formen:

- a)  $\cup \wedge \mid \cup \wedge \mid$  (akatalektisch) mit stumpfem Schluß;  
 b)  $\cup \cup \mid \cup \wedge \mid \cup$  (hyperkatalektisch) mit klingendem Schluß:

## a) Akatalektisch:

*Ich rühme mir  
 Mein Dörfchen hier,  
 Denn schönre Auen,  
 Als rings umher  
 Die Blicke schauen  
 Blühen nirgends mehr.*

Bürger.

## b) Hyperkatalektisch:

*Um sie verschlingen  
 Sich leichte Wölkchen,  
 Sind Büßerinnen,  
 Ein zartes Völkchen.* Goethe.

## c) Abwechselnd:

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

Dieses Versmaß eignet sich für kleinere lyrische Dichtungen und wurde von Goethe in manchem Lied angewendet (Gefunden, Mailied).

## 2. Der dreifüßige Jambus.

## § 166.

Der dreifüßige Jambus (die jambische Tripodie) erscheint in 2 Formen

- a)  $\cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid$  (akatalektisch) mit stumpfem Schluß;  
 b)  $\cup \cup \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup$  (hyperkatalektisch) mit klingendem Schluß:

## a) Akatalektisch:

*Kaum daß ein leises Weh  
 Durchgleitet mein Gemüt,  
 Wie durch die stumme See  
 Ein weißes Segel zieht.*

Meißner.

## b) Hyperkatalektisch:

*Die helle Sonne leuchtet  
 Aufs weite Meer hernieder,  
 Und alle Wellen zittern*

*Von ihrem Glanze wieder.* Bodenstedt.

## c) Abwechselnd:

*Dort unten in der Mühle  
 Saß ich in süßer Ruh  
 Und sah dem Rüderspiele  
 Und sah den Wassern zu.*

Just. Kerner.

Der dreifüßige jambische Vers kommt im Deutschen häufig vor, besonders in Verbindung mit dem vierfüßigen Jambus (s. u.). Gern wird er in erzählenden Gedichten angewendet (Uhland: „Der Schenk von Limburg“; W. Müller: „Der Glockenguß von Breslau“; Rückert: „Barbarossa“), aber auch in lyrischen Gedichten ist er ein besonders beliebtes Versmaß (Claudius: „Abendlied“; Eichendorff: „In einem kühlen Grunde“; Seidl: „Mein Vaterland“) u. v. a.

## § 167.

## 3. Der vierfüßige Jambus.

Der vierfüßige Jambus (jambischer Dimeter) hat 2 Formen:

- a)  $\cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge$  akatalektisch mit stumpfem Schluß;  
 b)  $\cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup$  hyperkatalektisch mit klingendem Schluß:

## a) Akatalektisch:

*Nie ohne Waffen sei der Mann!  
 Ich meine nicht das Schwert,  
 So sehr es ihn auch ehren kann,  
 Wenn er es selber ehrt.* Seidl.

## b) Hyperkatalektisch:

*Gesanglos war ich und beklommen  
 So lange Zeit, nun dich' ich wieder;  
 Wie Tränen, die uns plötzlich kommen,  
 So kommen plötzlich auch die Lieder.*  
 Heine.

## c) Abwechselnd:

*In einem Tal bei armen Hirten  
 Erschien mit jedem jungen Jahr,  
 Sobald die ersten Lerchen schwirrten,  
 Ein Mädchen, schön und wunderbar.*

Schiller.

Der jambische Dimeter ist unter allen Metren, die sich im Deutschen finden, eines der häufigsten. Er ist gleich häufig in epischen und lyrischen Gedichten. Vgl. Schiller: „Die Kraniche des Ibykus“, „Der Ring des Polykrates“, „Der Kampf mit dem Drachen“; Bürger: „Das Lied vom braven Mann“, „Die wilde Jagd“; Uhland: „Des Knaben Berglied“ u. a.

## § 168.

Periodische Verbindungen des vierfüßigen Jambus mit anderen jambischen Versen sind sehr beliebt; besonders häufig ist er mit dem dreifüßigen verbunden, u. zw. derart, daß er mit diesem abwechselt. Zwei Verbindungen sind am beliebtesten u. zw.:

## a) Akatalekt. vierfüßiger und akatalekt. dreifüßiger Jambus:

$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	} <i>Wie kommt's, daß du so traurig bist,          Da alles froh erscheint?          Man sieht dir's an den Augen an,          Gewiß, du hast geweint.</i> Goethe.
$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	
$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	
$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	

Vgl. Goethe: „Der Fischer“, „Geistesgruß“; Lenau: „Der Lenz“, „An mein Vaterland“ u. a.

## b) Akatalekt. vierfüßiger und hyperkatalekt. dreifüßiger Jambus:

$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	} <i>Vergebens wird die rauhe Hand          Am Schönen sich vergreifen;          Man kann den einen Diamant          Nur mit dem andern schleifen.</i> Bodenstedt.
$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	
$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	
$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	$\cup \wedge$	

Vgl. Goethe: „Der Sänger“, „Die wandelnde Glocke“; Lenau: „Die Heideschenke“.

## § 169.

## 4. Der fünffüßige Jambus.

Der fünffüßige Jambus (Quinar) ist einer der häufigsten Verse in den meisten modernen Sprachen, besonders im Italienischen und Englischen. In vielen italienischen Strophen, der Terzine, der Stanze,

dem Sonett usw. herrscht durchwegs dieses Versmaß. Seit Lessing ist der reimlose fünffüßige Jambus (auch Blankvers genannt) im Deutschen fast ausschließlich der Vers des höheren Dramas. Im dramatischen Dialog kommt er willkürlich wechselnd, bald akatalektisch, bald hyperkatalektisch vor.

- a)  $\cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid$  akatalektisch mit stumpfem Schluß;  
 b)  $\cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid \cup \wedge \mid$  hyperkatal. mit klingendem Schluß:

*Heraus in eure Schatten, rege Wipfel  
 Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,  
 Wie in der Göttin stilles Heiligtum  
 Treß ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,  
 Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,  
 Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.* Goethe. (Iph.)

In epischen und episch-lyrischen Dichtungen wird der fünffüßige Jambus teils reimlos als Blankvers (a), teils gereimt (b) angewendet:

- a) *Nach langem Wandertage müd und matt,  
 Schritt ich, nein, hinkte schon dem Ziele zu,  
 Dem Städtchen, dessen hoher, schlanker Turm  
 Im Schein des Abendrots herüber sah.* E. Ebert.

- b) *Bei Cap Misenum winkt ein fürstlich Haus  
 Aus Lorbeerwipfeln zu des Meeres Küsten,  
 Mit Säulengängen, Mosaiken, Büsten  
 Und jedem Prunkgerät zu Fest und Schmaus.  
 Oft sah es nächtlicher Gelage Glanz,  
 Wo lock'ge Knaben, Epheu um die Stirnen,  
 Mit Bechern flogen, silberfüß'ge Dirnen  
 Den Thyrsus schwangen im berauschten Tanz  
 Und Jauchzen scholl, Gelächter, Saitenspiel,  
 Bis auf die Gärten rings der Frühtau fiel.* Geibel.

In lyrischen Gedichten sowie in den italienischen Strophenformen § 170. ist der fünffüßige Jambus stets gereimt, z. B.

*Ein reisig Volk steht harrend an der Schwelle  
 Des Okzidents und pocht an seine Tore,  
 Ein Volk mit blauen Augen, blonden Haaren.  
 Kraftvoll in ihres jungen Seins Aurore  
 Wallt sie heran, die frische Völkerwelle:  
 Ein Heldenstamm sucht kämpfend neue Laren.  
 Aufhorchend stehn die Scharen:  
 Sie lauschen — ringsum rastet Schild und Frame —  
 Denn Seherworte deuten ihrem Glauben  
 Alraunenspruch und weißer Rosse Schnauben.  
 Wer sind die Reisigen? Wie tönt ihr Name?  
 Was will der Adlerschwarm im stolzen Fluge?  
 Germanen sind's auf ihrem Wanderzuge.* Hamerling.

Der lyrische fünffüßige Jambus hat häufig einen Einschnitt, und zwar entweder nach der Hebung des zweiten Fußes (Diärese) oder nach der Senkung des dritten Fußes (weibliche Cäsur). Dadurch erhält er den Charakter einer metrischen Periode (§ 152).

a) Diärese nach der Hebung des zweiten Fußes:

u ˘ | u ˘ | u ˘ || u ˘ | u ˘ | u ˘ | u ˘

*Der Morgen kam; || es scheuchten seine Tritte  
Den leisen Schlaf, || der mich gelind umfing,  
Daß ich erwacht, || aus meiner stillen Hütte  
Den Berg hinauf || mit frischer Seele ging.*

Goethe.

b) Cäsur nach der Senkung des dritten Fußes:

u ˘ | u ˘ | u ˘ || u ˘ | u ˘ | u ˘

*Es scheint ein langes, || ew'ges Ach zu wohnen  
In diesen Lüften, || die sich leise regen.  
Aus jenen Hallen || weht es mir entgegen,  
In denen Jubel || sonst gepflegt zu thronen.*

Platen.

## § 171.

### 5. Der sechsfüßige Jambus.

Der sechsfüßige Jambus kommt in zwei verschiedenen Arten vor u. zw. 1. als jambischer Trimeter (lat. senarius); 2. als Alexandriner. Diese beiden Verse unterscheiden sich voneinander durch die verschiedene Art, wie die beiden Halbverse voneinander geschieden sind: beim Trimeter durch eine Cäsur, beim Alexandriner durch eine Diärese.

Eine dritte, in neueren Gedichten häufig angewendete Form des sechsfüßigen Jambus, der Nibelungenvers, beruht auf der altdeutschen Vermessung und hat erst bei neueren Dichtern einen jambischen Charakter angenommen. Daher ist dieser Vers bei den „altdeutschen Versformen“ (§ 194) behandelt.

## § 172.

Der Trimeter ist stets akatalektisch, endet also stets stumpf und hat immer eine weibliche Cäsur, entweder nach der Senkung des dritten, oder (seltener) nach der des vierten Fußes. Durch diese Cäsur erhalten die beiden Glieder des Verses einen verschiedenen Rhythmus. Das erste Glied hat steigenden, das zweite Glied fallenden Rhythmus. So wird kunstvoll durch ein einfaches Mittel eine schön klingende Abwechslung in den Fluß des Verses gebracht und selbst in längeren Dialogen jede Eintönigkeit vermieden.

a) u ˘ | u ˘ | u ˘ || u ˘ | u ˘ | u ˘ | u ˘ | (2 : 4 Hebungen),

b) u ˘ | u ˘ | u ˘ | u ˘ || u ˘ | u ˘ | u ˘ | (3 : 3 Hebungen).

Chor (Cajetan):

*Beschließe nichts gewaltsam || Blutiges, o Herr!  
Wider dich selber wütend || mit Verxweiflungstat:  
Denn auf der Welt lebt niemand, || der dich strafen kann,  
Und fromme Büßung || kauft den Zorn des Himmels ab.*

Don Cesar:

*Nicht auf der Welt lebt, || wer mich richtend strafen kann,  
Drum muß ich selber || an mir selber es vollziehn.  
Bußfert'ge Sühne, || weiß ich, nimmt der Himmel an;  
Doch nur mit Blute || büßt sich ab der blut'ge Mord.*

Schiller (B. v. M.).

Der Trimeter ist der Vers des griechischen Dramas. Er ist bei weitem kräftiger, aber auch feierlicher als der fünffüßige Jambus und gewährt überdies die Möglichkeit einer weit reicheren Variation der rhythmischen Bewegung. Denn die griechischen Dichter ließen in den ungeraden (1, 3, 5) Füßen nicht bloß sehr häufig den Spondeus statt des Jambus eintreten, sondern lösten auch öfters sowohl die schwere Senkung als auch die Hebung durch zwei leichte Silben auf (— ∪ ∪, ∪ ∪ ∪, ∪ ∪ ∪), so daß ein großer rhythmischer Wechsel möglich war. Vgl. folgende Charakteristik des Verses:

*Wie rasche Pfeile || sandte mich Archilochos,  
Vermischt mit fremden Zeilen, || doch im reinsten Maß,  
Im Rhythmenwechsel || meldend seines Mutes Sturm.  
Hoch trat und fest auf dein Kothurngang, Äschylos;  
Großart'gen Nachdruck schafften Doppellängen mir  
Samt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.  
Fröhlicheren Festanz lehrte mich Aristophanes,  
Labyrinthischen; die verlarvte Schar anführend ihm,  
Hin gaukl' ich zierlich in der beflügelten Füßchen Eil'.*

A. W. v. Schlegel.

Goethe hat den Trimeter teilweise im zweiten Teile des „Faust“, Schiller in einigen Szenen der „Jungfrau von Orleans“ und der „Braut von Messina“ angewendet.

Der Alexandriner ist ein Langvers mit stumpfem oder klingendem Schluß. Die beiden Halbverse sind durch eine stehende Diärese nach dem dritten Fuße geschieden, wodurch sich der Alexandriner sowohl von dem Trimeter als auch von dem Nibelungenvers unterscheidet. Da beide Halbverse vollständig oder nahezu gleich sind, hat der Alexandriner einen eintönigen Rhythmus. § 173.

a) ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ (akatalektisch);  
b) ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ | ∪ ∪ (hyperkatalektisch).

a) Akatalektisch:

*Nie stille steht die Zeit, || der Augenblick entschwebt,  
Und den du nicht benutzt, || den hast du nie gelebt.* Rückert.

b) Hyperkatalektisch:

*Wie groß für dich du seist, || vorm Ganzen bist du nichtig;  
Doch als des Ganzen Glied || bist du als kleinstes wichtig.* Rückert.

Der Alexandriner ist ein französischer Vers. Die Franzosen wendeten ihn nicht bloß im klassischen Drama, sondern auch in andern Dichtungen

an. Da aber im Französischen die Betonungsverhältnisse andere sind als im Deutschen, wirkt er dort nicht monoton. In die deutsche Dichtung wurde er von Opitz eingeführt und beherrschte fortan bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts die deutsche Literatur. Durch Klopstocks Messias aus dem Epos, durch Lessings Nathan aus dem Drama endgültig verdrängt, wurde er ganz aufgegeben, im 19. Jahrhundert aber von Rückert und Freiligrath wieder eingeführt. Von letzterem wurde er auch mit andern jambischen Versen verbunden, z. B.

*Spring an, mein Wüstenroß aus Alexandria!  
Mein Wildling! — Solch ein Tier bewältigt kein Schah,  
Kein Emir, und was sonst in jenen  
Östlichen Ländern sich in Fürstensätteln wiegt. —  
Wo donnert durch den Sand ein solcher Huf? Wo fliegt  
Ein solcher Schweif? Wo solche Mähnen?*

Hier ist der Alexandriner mit dem hyperkatalektischen Dimeter verbunden.

## § 174.

## 6. Der siebenfüßige Jambus.

Der siebenfüßige Jambus ist zusammengesetzt aus einem stumpf endenden vierfüßigen und einem stumpf oder klingend endenden drei-füßigen Halbvers. Beide Teile sind durch eine Diärese streng geschieden. Der siebenfüßige Jambus kommt in 2 Formen vor:

a)  $\cup \sim | \cup \sim | \cup \sim | \cup \sim || \cup \sim | \cup \sim | \cup \sim$  (akatalektisch);  
b)  $\cup \sim | \cup \sim | \cup \sim | \cup \sim || \cup \sim | \cup \sim | \cup \sim$  (hyperkatalektisch).

## a) Katalektisch:

*Im Wasser wogt die Lilie, || die blanke, hin und her,  
Doch irrst du, Freund, sobald du glaubst, || sie schwanke hin und her;  
Es wurzelt ja so fest ihr Fuß || im tiefen Meeresgrund;  
Ihr Haupt nur wiegt ein lieblicher || Gedanke hin und her.* Platen.

## b) Hyperkatalektisch:

*Wen die Natur zum Dichter schuf, || den lehrt sie auch zu paaren  
Das Schöne mit dem Kräftigen, || das Neue mit dem Wahren,  
Dem leih sie Phantasie und Witz || in üppiger Verbindung  
Und einen quellenreichen Strom || unendlicher Empfindung.* Platen.

Anmerkung. In der Regel wird dieser Vers nach der Diärese geteilt, so daß man dann zwei Verse erhält (vgl. § 168).

## § 175.

## 7. Der achtfüßige Jambus (jamb. Tetrameter).

Der jambische Tetrameter (lat. octonarius) ist aus zwei vierfüßigen Halbversen zusammengesetzt, die durch die Diärese nach dem vierten Fuße gesondert sind. Er kommt im Deutschen nur akatalektisch vor:

$\cup \sim | \cup \sim | \cup \sim | \cup \sim || \cup \sim | \cup \sim | \cup \sim | \cup \sim$  (akatalektisch).

*Der du mit Tau und Sonnenschein || ernährst die Lilien auf dem Feld,  
 Der du den jungen Raben nicht || vergisest unterm Himmelszelt,  
 Der du zu Wasserbüchen führst || den Hirsch, der durstig auf den Tod:  
 O gib, du Allbarmherziger, || auch unsrer Zeit, was ihr so not!* Geibel.

In diesem Metrum ist z. B. „Harmosan“ von Platen geschrieben.

### III. Daktylische Verse.

§ 176.

Die deutschen Daktylen haben im Gegensatz zu den griechischen und lateinischen einen rascheren Fluß als die Trochäen. Sie werden daher von den Dichtern gern dort angewendet, wo eine lebhaftere Gemütsbewegung, Jubel und Aufregung zum Ausdruck gebracht werden sollen. Vgl.

*Erlende Wolken, Segler der Lüfte!  
 Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!  
 Grüßet mir freundlich mein Jugendland!  
 Ich bin gefangen, ich bin in Banden,  
 Ach, ich hab' keinen andern Gesandten.* — Schiller (M. St.).

Die daktylischen Verse haben selten durchaus gleiche Takte (Daktylen); meist sind sie aus gleichwertigen Takten (§ 148) gebildet, indem statt des Daktylus ein Spondeus, oder, wie es im Deutschen nicht selten der Fall ist, ein Trochäus eintritt.

Die einfachen (2—4füßigen) daktylischen Verse sind zumeist katalektisch mit klingendem oder stumpfem Versschluß.

Eigenartig gebaut sind die zusammengesetzten daktylischen Verse, der Hexameter (§ 180) und der Pentameter (§ 182).

Anmerkung. Die Alten hatten auch bestimmte gemischt-daktylische Versmaße, in denen Daktylen mit Trochäen verbunden waren; sie nannten diese Verse Logaoeden (§ 229).

#### 1. Der zweifüßige Daktylus.

§ 177.

Der zweifüßige Daktylus ist der kleinste daktylische Vers. Er kommt in einer dreifachen Gestalt vor:

- a)  $\sim \cup \cup$  |  $\sim \cup \cup$  (akatalektisch) mit gleitendem Schluß;  
 b)  $\sim \cup \cup$  |  $\sim \cup .$  (katalektisch) mit klingendem Schluß;  
 c)  $\sim \cup \cup$  |  $\sim . .$  (katalektisch) mit stumpfem Schluß.

Die akatalektische Form ist selten und in der Regel mit der katalektischen verbunden:

$\sim \cup \cup$	$\sim \cup \cup$	<i>Freude dem Sterblichen,</i>
$\sim \cup \cup$	$\sim \cup \cup$	<i>Den die verderblichen,</i>
$\sim \cup \cup$	$\sim \cup \cup$	<i>Schleichenden, erblichen</i>
$\sim \cup \cup$	$\sim \cup .$	<i>Mängel umwanden.</i>

Goethe.

Häufiger finden sich die katalektischen Formen. Die Dipodie mit klingendem Schluß, der sogenannte adonische Vers (§ 230), kommt entweder allein in Anwendung, z. B.

~ ~ ~		~ ~		<i>Liebliche Blume,</i>
~ ~ ~		~ ~		<i>Bist du so früh schon</i>
~ ~ ~		~ ~		<i>Wiedergekommen?</i>
~ ~ ~		~ ~		<i>Sei mir begrüßet,</i>
~ ~ ~		~ ~		<i>Primula veris!</i>

Lenau.

oder in Verbindung mit dem stumpfschließenden:

~ ~ ~		~ ~		<i>Vier Elemente,</i>
~ ~ ~		~ .		<i>Innig gesellt,</i>
~ ~ ~		~ ~		<i>Bilden das Leben,</i>
~ ~ ~		~ .		<i>Bauen die Welt.</i>

Schiller.

Den adonischen Vers hat mehrfach Goethe in seinen lyrischen Gedichten angewendet. Vgl. „Ein Gleiches“ (Beherrschung II.), „Frühzeitiger Frühling“, „Zum neuen Jahr“.

## § 178.

## 2. Der dreifüßige Daktylus.

Der dreifüßige Daktylus ist im Deutschen seltener. Er ist in der Regel katalektisch und kommt fast nur in Verbindung mit andern daktylischen Versen vor.

a) Dreifüßiger Daktylus mit stumpfem Schluß allein:

~ ~ ~		~ ~ ~		~ . . .
<i>Büchlein, woher und wohin,</i>				
<i>Kosend und küssend gelind?</i>				
<i>Blumen voll freundlichem Sinn</i>				
<i>Deine Gespielinnen sind.</i>				

Wessenburg.

b) In Verbindung mit dem Hexameter:

<i>Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine</i>		<i>Tief in die Melancholei.</i>
---	--	---------------------------------

Klopstock.

c) In Verbindung mit vierfüßigem Trochäus:

<i>Hör' ich das Pfortchen nicht gehen?</i>		<i>Hat nicht der Riegel geklirrt?</i>
<i>Nein, es war des Windes Wehen,</i>		<i>Der durch diese Pappeln schwirrt.</i>

Schiller.

## § 179.

## 3. Der vierfüßige Daktylus.

Der vierfüßige Daktylus (der daktylische Tetrameter) ist entweder akatalektisch (selten) oder katalektisch; die katalektischen Formen sind gewöhnlich miteinander verbunden.

- |          |  |       |  |       |  |       |  |  |
|----------|--|-------|--|-------|--|-------|--|--|
| a) ~ ~ ~ |  | ~ ~ ~ |  | ~ ~ ~ |  | ~ ~ ~ |  | (akatalektisch) mit gleitendem Schluß; |
| b) ~ ~ ~ |  | ~ ~ ~ |  | ~ ~ ~ |  | ~ .   |  | (katalektisch) mit klingendem Schluß;  |
| c) ~ ~ ~ |  | ~ ~ ~ |  | ~ ~ ~ |  | ~ . . |  | (katalektisch) mit stumpfem Schluß.    |



Der vierfüßige Daktylus kommt sowohl allein als auch in Verbindung mit dem Hexameter vor.

a) Allein und gereimt:

<i>Artemis, wülderbesuchende, schreitende</i>	(a)	
<i>Über die tauigen Halme der Flur!</i>	(c)	Platen.
<hr/>		
<i>Windet zum Kranze die goldenen Ähren,</i>	(b)	
<i>Flechtet auch blaue Cyanen hinein!</i>	(c)	Schiller.

b) Verbunden mit dem Hexameter:

<i>Traum von dem Tag ist ein nur verkündeter Plan; Ausführung</i>	
<i>Ist der erwachte, goldene Tag.</i>	Klopstock.

Anmerkung. Fünffüßige Daktylen kommen nur einzeln in Übersetzungen vor.

#### 4. Der Hexameter.

§ 180

Der daktylische Hexameter ist der epische Vers der Griechen; er heißt deshalb auch der heroische Vers. Wir finden ihn zuerst in den homerischen Gedichten, der Ilias und der Odyssee. — Von den Griechen haben ihn die Römer entlehnt. Ennius in seinen Annalen war der erste römische Dichter, der ihn anwendete; ferner gebrauchte ihn Vergil in der Äneis, Ovid in seinen Metamorphosen, Horaz in seinen Satiren. Im Deutschen wurde er frühzeitig nachgeahmt, aber erst durch Klopstock (Messias) eingeführt. Die bedeutendsten im heroischen Versmaß abgefaßten Epen der Deutschen sind Goethes „Hermann und Dorothea“ und „Reineke Fuchs“.

Der Hexameter besteht, wie sein Name besagt, aus sechs daktylischen Metren. Da aber einem daktylischen Metrum ein Versfuß entspricht, so stellt sich der Hexameter als ein katalektischer sechsfüßiger Daktylus mit klingendem Ausgang dar. Die ersten fünf Füße sind Daktylen, der sechste Fuß ist eigentlich ein Trochäus, doch kann die letzte Silbe leicht oder schwer sein; daher steht im letzten Fuße entweder der Trochäus oder Spondeus.

◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡

*Pfingsten, das | liebliche | Fest, war ge | kommen; es | grünt und | blühen*  
*Feld und | Wald; auf | Hügeln und | Höhn, in | Büschen und | Hecken*  
*Üben ein | fröhliches | Lied die | neu er | munterten | Vögel.* Goethe.

In den ersten vier Füßen kann überall der Spondeus eintreten; ja, der Wohlklang des Verses erfordert es sogar, daß man den Spondeus öfter setzt.

◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡

*Festtag | ist's und be | lebt sind | Zellen und | Gänge des | Klosters.* Platen.

*Ernsten Ge | müts herrscht | einst dein | Ältester | über die | Völker.* Pyrker.

*Also das | wäre Ver | brechen, daß | einst Pro | perx mich be | geistert.* Goethe.

Aber der | Gottmensch | schwieg. Da er | grimte der | Priester von | neuem.  
Klopstock.

Ihm ant | wortete | drauf der | helmum | flatterte Hektor. Voß.

Im fünften Fuße steht der Spondeus selten; wenn dies der Fall ist, ist in der Regel der vierte Fuß ein Daktylus. Ein solcher Vers heißt *versus spondiacus*.

*Gestern am Festtag war ich in Rom und in Sankt Agnese.* Platen.

Die Dichter des 18. Jahrhunderts wendeten fast allgemein statt des Spondeus auch den Trochäus an; neuere Dichter vermeiden dies.

*Als nun der wohlgebildete Sohn ins Zimmer hereintrat,  
Schaute der Prediger ihm mit scharfen Blicken entgegen  
Und betrachtete seine Gestalt und sein ganzes Benehmen  
Mit dem Auge des Forschers, der leicht die Mienen enträtselt.* Goethe.

## § 181.

**Cäsuren des Hexameters.** Der Hexameter ist eine metrische Periode (§ 152); er besteht aus 2 Gliedern, die durch eine Cäsur voneinander geschieden sind. Diese ist eine schwebende Cäsur, d. h. sie kann an verschiedenen Stellen eintreten. Man unterscheidet drei Hauptcäsuren.

1. Die häufigste Cäsur ist die männliche Cäsur nach der Hebung des dritten Fußes. Die Griechen nannten dieselbe *Penthemimeres* (= *πενθημιμερής* = nach fünf halben Metren), indem sie einerseits die Hebung, andererseits die doppelte Senkung als halbes Metrum (*hemimetron*) betrachteten.

1 2 | 3 4 | 5 || ~ | ~ | ~ | ~

*Denn ein geschäftiges Weib || tut keine Schritte vergebens.* Goethe.

Diese Cäsur teilt den Vers in zwei ungleiche Hälften; der erste Teil hat einen daktylischen, der zweite Teil einen anapästischen Charakter. (Vgl. die zweite Hälfte des anapästischen Tetrameters (§ 187). Dies gibt dem Verse ein kräftiges Gepräge und eine Abwechslung im Rhythmus (§ 172).

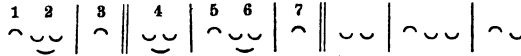
2. Weniger häufig ist die weibliche Cäsur nach der Senkung des dritten Fußes (die Cäsur *κατὰ τρίτον τροχῆον* = nach dem dritten Trochäus); sie macht den Vers wegen des doppelten klingenden Schlusses der Halbverse eintöniger:

1 | 2 | 3 || ~ | ~ | ~ | ~

*Zarte, vergängliche Wölkchen || umflogen den schneeigen Ätna.* Platen.

3. Eine dritte Cäsur ist die männliche Doppelcäsur, die aus einer Hauptcäsur nach der Hebung des vierten Fußes, der sogenannten *Hepthemimeres* (*ἑφθημιμερής* = nach dem siebenten Halbeile) und einer Nebencäsur nach der Hebung des zweiten Fußes, der sogenannten *Trithemimeres* (*τριθημιμερής* = nach dem dritten

Halbteile) besteht. Durch die Doppelcäsus erhält der Vers den Charakter einer dreigliedrigen Periode mit einem daktylischen und zwei anapästischen Gliedern.



*Schweige davon! || rings gähnt wie ein Schlund || die gewisse Zerstörung.*

Platen.

Durch die Haupt- und Nebencäsus wird der Vers zweimal unterbrochen, die Glieder sind kurz und haben einen energischen Rhythmus. Daher eignet sich diese Cäsus sehr gut zum Ausdrucke leidenschaftlicher Erregung. Vgl.:

*Trunkenbold, || mit dem hündischen Blick || und dem Mute des Hirsches!*

Voß (Ilias I. 225).

*(Οἶνοβαρές, | κυνὸς ὀμματ' ἔχων || καρδίην δ' ἐλάφοιο.)*

Der reiche Wechsel, der zwischen Daktylen und Spondeen möglich ist, verleiht dem Rhythmus des Hexameters eine so große Mannigfaltigkeit, daß dieser Vers auch in den größten Gedichten nicht einförmig wird. Zugleich eignet sich der Vers vorzüglich zur poetischen Malerei. Vgl.:

*Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevolleres Rudern  
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe  
Sturm aufwühlt und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:  
So kann erst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,  
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,  
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,  
Oder, der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,  
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert.*

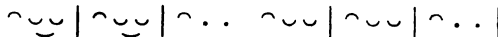
A. W. Schlegel.

## 5. Der Pentameter.

§ 182.

Aus dem Hexameter hat sich der Pentameter entwickelt. Es ist kein selbständiger Vers, sondern kommt nur in Verbindung mit dem Hexameter vor. Er ist der zweigliedrige Nachsatz einer (metrischen) viergliedrigen Periode, deren Vordersatz der Hexameter ist.

Der Pentameter besteht aus zwei durch eine Cäsus in der Mitte stark getrennten Halbversen, welche je einem dreifüßigen Daktylus mit stumpfem Versschluß entspricht (vgl. die Cäsus Penthemimeres). Der Pentameter nimmt also das erste Glied des Hexameters, zweimal es wiederholend, auf. Er wird deswegen als dikatalektischer (= zweimal katalektischer) Hexameter erklärt.



In der Mitte muß die Cäsur streng beobachtet werden. Im ersten Teil können statt der Daktylen Spondeen eintreten, der zweite Teil aber ist stets daktylisch. Am häufigsten findet sich der Spondeus im zweiten Fuße.

$\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} \dots || \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} \dots$   
*Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.* Goethe.

$\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} \dots || \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} \dots$   
*Wohl dir, wenn die Vernunft immer im Herzen dir wohnt,* Schiller.

$\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} \dots || \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} \dots$   
*Kohes Gespräch schreckt ab, xierliche Rede gefällt.* Platen.

Anmerkung. Der Name Pentameter entstand aus einer falschen Messung des Verses. Man rechnete nämlich die Länge des dritten und sechsten Fußes zusammen als einen Spondeus und zählte somit fünf Füße:

$\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ} || \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ} | \overset{\circ}{\circ}$   
 1            2                                    3            4            5

## § 183.

## Das elegische Distichon.

Der Pentameter bildet zusammen mit dem Hexameter das sogenannte elegische Distichon.

*Selig der Dichter, er kann festhalten das zeitliche Dasein,  
 Aber verevigen auch alle Gestalten des Raums!* Platen.

Die griechischen und römischen Elegiker bedienten sich durchgehends dieses Versmaßes; ebenso sind die meisten antiken Epigramme in Distichen abgefaßt. In gleicher Weise verwendeten es Schiller und Goethe (Elegien und Epigramme) und nach ihnen neuere Dichter.

Das elegische Distichon unterscheidet sich wesentlich von dem ruhigen Hexameter. Es schneidet den Strom der Rede ab und erfordert eine präzise Fassung des Gedankens. Daher eignet es sich besonders zum Epigramm; der Pentameter enthält dann in der Regel eine Antithese zum Hexameter. Vom elegischen Distichon sagt Schiller:

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

## § 184.

## Daktylische Verse mit Auftakt (Anakruse).

Wenn vor einen Vers, der regelmäßig mit einer Hebung anfangen sollte, eine oder zwei unbetonte Silben vorgesetzt werden, so nennt man diese Vorschlagssilben **Auftakt** oder **Anakruse**. Der Auftakt wird mit  $\times$  bezeichnet.

Ein solcher Auftakt kommt manchmal bei daktylischen Versen vereinzelt vor, z. B.

x	○○○	○○	<i>Allen Gewalten</i>
x	○○○	○○	<i>Zum Trutz sich erhalten,</i>
	○○○	○○	<i>Nimmer sich beugen,</i>
	○○○	○○	<i>Kräftig sich zeigen,</i>
	○○○	○○	<i>Rufet die Arme</i>
x	○○○	○○	<i>Der Götter herbei.</i>

Durchwegs erscheint ein solcher Auftakt in dem Verse, den Ewald von Kleist in seiner Dichtung „Der Frühling“ angewendet hat und der sonst ganz einem Hexameter gleicht:

x | ○○○ | ○○○ | ○ || ○○ | ○○○ | ○○○ | ○○

*O | dreimal seliges Volk, das keine Sorge beschweret,  
Kein | Neid versucht, kein Stolz! Dein Leben fließet verborgen  
Wie | klare Bäche durch Blumen dahin. —*

Dieser Vers ist aber eigentlich aus dem Alexandriner (§ 173) entstanden, indem unter dem Einflusse des deutschen Volksliedes statt der einfachen auch eine doppelte Senkung zugelassen wurde, z. B.

*Ich will vom Weine berauscht || die Lust der Erde besingen.*

Uz (Frühlingsode 1743).

Ewald von Kleist ließ aber statt der männlichen nicht selten die weibliche Cäsur eintreten:

*Aus hohler Klippe gedrängt, || fällt dort mit wildem Getümmel  
Ein Fluß ins buschige Tal, || reißt mit sich Stücke von Felsen,  
Durchrauscht entblößete Wurzeln || der untergrabenen Bäume,  
Die über fließende Hügel || vom Schaum sich bücken und wanken.  
Die grünen Grotten des Waldes || ertönen und klagen darüber.  
Es stutzt ob solchem Getöse || das Wild und eilet von dannen;  
Sich nahende Vögel verlassen, || im Singen gehindert, die Gegend.*

Dadurch verlor der Vers das charakteristische Kennzeichen des Alexandriners und stimmte nun im wesentlichen — bis auf den Auftakt — mit dem Hexameter Klopstocks überein.

#### IV. Anapästische Verse.

§ 185.

Anapästische Verse sind im Deutschen im allgemeinen selten. Sie wurden von den Griechen nach Metren gemessen; ein anapästisches Metrum umfaßt im Gegensatz zum Daktylus immer zwei Füße (§ 149, Anm.). Statt des Anapästes konnte in der Regel ein steigender Spondeus eintreten.

Da im Deutschen die Zahl der steigenden Spondeen gering ist, steht statt eines solchen auch ein Jambus. Um den anapästischen Charakter des Verses (den steigenden Rhythmus) klar hervorzuheben, muß der Dichter

nach jedem Metrum oder wenigstens nach zwei Metren eine Diärese eintreten lassen. Darin liegt das wichtigste Kennzeichen des rein anapästischen Verses:

*Wie rafft' ich mich auf || in der Nacht, in der Nacht, ||  
 Und fühlte mich fürder gezogen;  
 Die Gassen verließ || ich, vom Wächter bewacht, ||  
 Durchwandelte sacht ||  
 In der Nacht, in der Nacht, ||  
 Das Tor mit dem gotischen Bogen.* Platen.

Er kommt besonders in 2 Formen vor: als einfacher Kurzvers (Dimeter = 4 Füße) und als Langvers (Tetrameter).

§ 186. 1. Der anapästische Dimeter (der vierfüßige Anapäst). Er besteht aus zwei — in der Regel durch eine Diärese — getrennten Metren:

⏑⏑ | ⏑⏑ || ⏑⏑ | ⏑⏑  
*Und der Jubel des Volks || ob der Rede war groß.* Geibel.

Die zwei leichten Silben können durch eine schwere vertreten werden (⏑⏑):

*Auf, auf o Genossen! Er wandelt heran  
 Lichtschön wie Apoll, der Köcher und Pfeil  
 Im Gebüsch ablegt und die Leier bezieht  
 Mit Säiten. Es spült der kastalische Quell  
 An die Knöchel des Gotts und es schleicht Sehnsücht  
 In die liebliche Seele der Musen.* Platen.

Theodor Körner läßt vereinzelt auch Jamben an Stelle der Anapäste treten:

*Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?  
 Hör's näher und näher brausen.  
 Es zieht sich hinunter in düsteren Reihn  
 Und gellende Hörner schallen darein  
 Und erfüllen die Seele mit Grausen.  
 Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:  
 Das ist Lützows wilde, verwegene Jagd.*

§ 187. 2. Der anapästische Tetrameter. Dieser Vers, den Platen in die deutsche Literatur eingeführt hat, enthält nur sieben vollständige Füße, von dem achten nur eine leichte Silbe.

⏑⏑ | ⏑⏑ | ⏑⏑ | ⏑⏑ || ⏑⏑ | ⏑⏑ | ⏑⏑ | ⏑⏑ |

Der anapästische Tetrameter ist eine zweigliedrige metrische Periode; er besitzt einen Haupteinschnitt, die Diärese nach dem vierten Fuße, und eine Nebendiärese nach dem zweiten Fuße. Statt des Anapästes kann überall der Spondeus eintreten; nur der siebente Fuß ist stets ein Anapäst. Platen wendet ihn teils reimlos, teils gereimt an.

## a) Reimlos:

*Wem Kraft des Gemüths, | wem Tiefsinn fehlt || und die Kunst, die jegliches ordnet,  
Der wird niemals | dem versammelten Volk || vorführen die wahre Tragödie.*

## b) Gereimt:

*Ein Pedant, den nichts | zu begeistern in stand, || armselig steht er und einsam;  
Zwar hat er vielleicht | mit den Tieren den Fleiß, || doch nichts mit dem Menschen  
gemeinsam.*

Platen.

Platen.

Anmerkung. Der energisch steigende Rhythmus, der diesen Versen infolge der Diäresen eigen ist, fehlt den oben § 184 erwähnten daktylischen Versen mit Anakruse; diese haben trotz der Anakruse einen fallenden Rhythmus.

## Jambisch-anapästische Verse.

§ 188.

Wie in daktylischen Versmaßen die deutschen Dichter häufig statt des Spondeus den Trochäus anwenden, so kommt es auch in anapästischen Versen vor, daß der Anapäst mehrfach durch den Jambus vertreten wird. Verse, in denen Jamben und Anapäste sich vermischt vorfinden, haben ein jambisch-anapästisches Versmaß.

In jambisch-anapästischen Versen steht der Jambus fast regelmäßig im ersten Fuße, da wir im Deutschen sehr wenig anapästische Wörter haben, mit denen der Vers beginnen könnte. Aber der Jambus kann auch an anderer Stelle stehn.

Am häufigsten sind vier- und dreifüßige jambisch anapästische Verse (der akatalektische und katalektische Dimeter):

a)  $\cup \sim$  |  $\cup \cup \sim$  |  $\cup \cup \sim$  |  $\cup \cup \sim$   
b)  $\cup \sim$  |  $\cup \cup \sim$  |  $\cup \cup \sim$  |  $\cup$

Gewöhnlich sind beide miteinander periodisch (abwechselnd) verbunden:

*Wir singen und sagen vom Grafen so gern,  
Der hier in dem Schlosse gehauset,  
Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,  
Den heute vermählten, beschmauset.  
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg  
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,  
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,  
Da fand er sein Schlösselein oben,  
Doch Diener und Habe zerstoßen.*

Goethe.

*Wohl perlet im Glase der purpurne Wein,  
Wohl glänzen die Augen der Gäste;  
Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein,  
Zu dem Guten bringt er das Beste;  
Denn ohne die Leier im himmlischen Saal  
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.*

Schiller.

In diesem Versmaße sind geschrieben: Goethe: „Das Hochzeitlied“, „Der Totentanz“, „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen“; Schiller: „Die Bürgschaft“, „Der Taucher“, „Der Graf von Habsburg“, „Die vier Weltalter“, „Reiterlied“, „Hoffnung“ u. a. Doch ist zwischen der Art, wie Goethe, und der, wie Schiller dieses Versmaß behandelt, ein charakteristischer Unterschied. Goethe gebraucht nur im 1. Fuße den Jambus, alle übrigen Füße sind konsequent Anapäste; Schiller läßt den Jambus an beliebiger Stelle eintreten.

Die jambisch-anapästischen Verse ähneln den oben besprochenen daktylischen mit Auftakt. Doch ist ein Unterschied vorhanden; bei diesen ist der Vers nach Weglassung des Auftaktes ein bestimmter daktylischer Vers (Hexameter, Adonius), für den alle Gesetze des betreffenden daktylischen Metrums gelten (Cäsuren usw.), jene entsprechen anapästischen Versen mit spondeischem Anfang und halten sonst die Gesetze des anapästischen Versmaßes fest (Diärese nach dem 4. Fuß, daher regelmäßig männlich schließender Dimeter) und haben demnach einen ausgesprochen steigenden Rhythmus. Vgl.

*Da bist du nun, Gräflin! da bist du zu Haus . . .*

*Auf, auf, o Genossen! Er wandelt heran . . .*

Über den Unterschied von den altdeutschen Metren s. u. § 192.

## § 189.

### V. Altdeutsche Versmaße.

Die altdeutschen Versmaße sind rhythmische Reihen, die aus gleichwertigen, nicht aus gleichen Takten gebildet sind.

Gleichwertige Takte dieser Reihe sind: 1. eine Hebung allein (einsilbiger Takt); 2. eine Hebung und eine Senkung (zweisilbiger Takt); 3. eine Hebung und eine doppelte Senkung (dreisilbiger Takt). Die Taktgleichheit wird dadurch hergestellt, daß beim einsilbigen Takt die denselben ausfüllende Hebung über das Normalmaß hinausgedehnt, beim dreisilbigen Takt die beiden Senkungen flüchtiger gesprochen werden, als die Senkung des zweisilbigen Taktes.<sup>1)</sup>

Der einsilbige Takt ist in altdeutschen Gedichten häufiger, in neuhochdeutschen — von Übersetzungen und archaisierenden Dichtungen abgesehen — selten. Vgl.

*Ez troumde Kriemhilde in tugenden der sie pflac. —*

*Den stein warf si verre, dar näch si witen spranc. —*

*des het diu juncfrouwe unniāzen vil getān.*

*das gevrtesch bi dem Rīne ein ritter wol getān. Nibelungenlied.*

*Der Wald steht in Blüte, die wilden Schwäne ziehn,*

*Mir kling'ts im Gemüte wie Wandermelodien;*

*Zum Stab muß ich greifen, leb wohl altes Haus!*

*Und singend wieder schweifen ins deutsche Land hinaus. Geibel.*

Vgl. H. Paul (Grdr. etc. II, I, 908).



Der dreisilbige Takt wird in mittelhochdeutschen Dichtungen vermieden. Der Rhythmus drängte zum zweisilbigen Takt, darum gilt dort das Gesetz der einfachen Senkung. Wo eine doppelte Senkung vorkommt, stand sie nach einer kurzen Hebung und da wurde die erste unbetonte Silbe nicht zur Senkung, sondern zur Hebung gerechnet. § 190.

Dagegen kommt im Volkslied die doppelte Senkung vor und von diesem beeinflußt, wenden neuere Dichter in altdeutschen Versen mit Vorliebe neben zweisilbigen Takten dreisilbige an:

*Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt,  
Er schlug den Ambos in den Grund.*

*Er schlug, das weit der Wald erklang  
Und alles Eisen in Stücke sprang.*

*Und von der letzten Eisenstang  
Macht er ein Schwert, so breit und lang  
Nun hab ich geschmiedet ein gutes Schwert,  
Nun bin ich wie andre Ritter wert;*

*Nun schlag ich wie ein anderer Held  
Die Riesen und Drachen in Wald und Feld.*

Uhland.

Die altdeutschen Versformen unterscheiden sich von den nach griechisch-römischen Mustern gebildeten wesentlich dadurch, daß sie keine bestimmte Versfüße haben. § 191.

Der freie Wechsel gleichwertiger Takte aber bringt es mit sich, daß sich die Verstakte leicht an die Takte der natürlichen Rede, die Sprech-takte, anschließen und demgemäß mit einer betonten Silbe anheben.

Dieser können eine oder zwei leichte Silben als Auftakt vorgehen, ohne daß dadurch der allgemeine Rhythmus beeinträchtigt würde. Vgl.

<i>Hast du das Schloß gesehen,</i>	<i>Es   möchte sich nieder neigen</i>
<i>Das   hohe Schloß am Meer?</i>	<i>In die   spiegelklare Flut,</i>
<i>Golden und rosig wehen</i>	<i>Es   möchte streben und steigen</i>
<i>Die   Wolken drüber her.</i>	<i>In der   Abendwolken Glut.</i>

Uhland.

Bei der großen Mannigfaltigkeit, deren die altdeutschen Verse fähig sind, wird darum nur das Bleibende im Wechsel, die bestimmte Anzahl der Hebungen in Betracht gezogen und der Vers nach diesen benannt (vierhebiger, sechshebiger Vers).

Die Senkungen können im Neuhochdeutschen beliebig schwer oder leicht (tieftönig oder unbetont) sein. Da ihre Zahl zwischen zwei Hebungen keine festbestimmte ist, so drückt man sie (im allgemeinen Schema) durch Punkte aus, z. B.

• • • • • d. i. x | • • • • •

*Der | Knecht hat erstochen den edeln Herrn;  
Der | Knecht wär' selber ein Ritter gern.*

*Er | hat ihn erstochen im dunkeln Hain  
Und den | Leib versenket im tiefen Rhein.*

Uhland.

§ 192. Wenn in den altdeutschen Metren zweisilbige Senkungen in größerer Anzahl angewendet werden, nähern sie sich den jambisch-anapästischen Versen und es ist in manchen Fällen dann schwierig zu entscheiden, ob man das Versmaß eines Gedichtes (z. B. „Der Mohrenfürst“ von Freiligrath) zu diesen oder zu jenen rechnen soll.

Entschieden als altdeutsche Versmaße sind zu betrachten:

1. alle Verse, die einen bestimmten, altdeutschen Mustern (z. B. dem Nibelungenvers) genau entsprechenden Bau haben, mögen sie auch einen durchwegs jambischen oder vorwiegend anapästischen Charakter besitzen;

2. solche Verse, in denen der jambische Charakter vorwiegt, die Anapäste also seltener sind als die Jamben (Klein Roland von Uhland);

3. solche, in denen die doppelten Senkungen willkürlich durch leichte oder schwere Silben gebildet werden, die Anapäste also nicht rein sind, besonders dann, wenn die schweren Senkungen häufig vorkommen, wie z. B. in dem Gedichte „Das Erkennen“ von Vogl:

*Am Schlägbaum lehnt jüst der Zöllner davór. —  
Doch sieh, Freund Zöllmann erkénnt ihn nícht. —  
Du blühende Jüingfrau, viel schönen Willkómm! —  
Ein Tránlein hängt ihm an der bráunen Wáng'. —  
Da wánkt von dem Kirchssteig sein Mütterchen hér. —  
Das Mütteraug' hát ihn doch glétsch erkannt. —*

Dagegen werden die Versmaße der Schillerschen Romanzen zu den jambisch-anapästischen Metren gerechnet.

§ 193. Der älteste hochdeutsche Vers ist die epische Langzeile, die acht Hebungen besitzt und in zwei durch die Cäsur scharf geschiedene Hälften (Halbverse mit vier Hebungen) zerfällt. Die beiden Halbverse sind durch den Stabreim so verbunden, daß der erste Halbvers in der Regel zwei alliterierende Hebungen (Stäbe) enthält, der zweite nur eine, den Hauptstab. Doch kommen auch Verse mit vier oder bloß zwei Stäben vor.

(×) ˘ . ˘ . ˘ . ˘ . ˘ || ˘ . ˘ . ˘ . ˘ . ˘

Ahd.: *Welaga nú, waltant got, || wewurt skihit!*

Nhd.: *Wehe nun, waltender Gott, || Wehgeschick bricht herein!*

Hildebrandslied.

Ahd.: *Uuanta sār sō sih diu sēla in den sind arhevit  
enti si den līhamun līkkan lāzzit,  
sō quīmit ein heri fona himēlsungalon,  
dax andar fona pēhhe: dār pāgant siu umpi.*

Nhd.: *Denn sobald sich die Seele zu den Höhen erhebet  
und (wenn) sie den Leichnam liegen lässet,  
so kommt ein Heer von Himmelszungen (Sternen),  
das andere von Pech; die balgen sich um sie. Muspili.*

Diesen Vers wandte Otfried in seinem Evangelienbuch („Krist“) an; nur verband er die beiden Halbverse durch den allerdings noch ziemlich

unvollkommenen Endreim. Er ist der erste deutsche Dichter, der den Endreim gebraucht.

Ahd.: *Lūdowig ther snélló, thes uuisduames fólló,*  
*er óstarríchi rihtit al sô Frankôno kuning scal.*  
*Ubar Frankôno lant sô gengit ellu ein giuualt.*

Nhd.: *Ludwig der schnelle (= tapfere), der Weisheit volle,*  
*regiert das Ostreich all, wie ein Frankenkönig soll.*  
*Übers Frankenland geht so all seine Gewalt.*

### Der Nibelungenvers.

§ 194.

Aus der epischen Langzeile hat sich der Nibelungenvers gebildet, in dem genau dasselbe Gesetz von der bloßen Zählung der Hebungen befolgt ist. Nur reimen die ganzen Verse, nicht die Halbverse miteinander u. zw. paarweise. Im Nibelungenlied sind die Reime stets stumpf; in neuerer Zeit finden sich aber auch häufig weibliche Reime.

Der Nibelungenvers enthält nach der im Neuhochdeutschen üblichen Zählung 6\*) Hebungen, zwischen denen die Senkungen willkürlich einfach oder doppelt vorhanden sein können. Er hat stets nach der dritten Hebung eine weibliche Cäsur (stehende.Cäsur § 153).

(x) | ˘ . ˘ . ˘ ˘ || (˘) ˘ . ˘ . ˘ (˘)

*Es saß im Niederlande ein König wohl bekannt;*  
*Siegmund wár sein Name, wéithin genannt,*  
*Sieglinde seine Fraue, sein Sohn hieß Siegfried.*  
*Von ihm sóllt ihr hören allhier in diesem Lied.*

Der gehörnte Siegfried.

Dadurch unterscheidet er sich vom Alexandriner und nähert sich dem Trimeter. Welch reicher Mannigfaltigkeit der Rhythmus im Nibelungenvers fähig ist, zeigt Anastasius Grün in der folgenden Strophe:

*Du Vers der Nibelungen, || du bist ein Meer, ein weites;*  
*Hier ruht's so glänzend, schweigend, || dort brandend am Felsen aufschreit es.*  
*Du bist der Strom der Ebne, || der breit sich dehnt und reckt,*  
*Und bist auch das Bächlein der Berge, || das schückernd mit Schaumdiamanten uns neckt.*

Im Neuhochdeutschen läßt man im Nibelungenvers den jambischen Rhythmus vorherrschen; der Vers hat also das Schema:

˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ (˘)

*Burg Nideck ist im Elsaß || der Sage wohlbekannt,*  
*Die Höhe, wo vor Zeiten || die Burg der Riesen stand;*  
*Sie selbst ist nun verfallen, || die Stätte wüst und leer;*  
*Du fragest nach den Riesen, || du findest sie nicht mehr. Chamisso.*

\*) Eigentlich hat er aber sieben Hebungen, der erste Halbvers vier, wie denn wirklich manche Verse im Nibelungenlied noch in der ersten Hälfte vier Hebungen aufweisen, z. B.

*Sie légten ihn auf éinen Schúld, der wár von Gólde rôt.*

Daß auch der weiblich ausklingende erste Halbvers vier Hebungen hat (˘ ˘ . ˘ . ˘ ˘), beweisen die Messungen Brückes.

§ 195. Auch gebrochen wird der Nibelungenvers angewendet, d. h. die Halbverse werden als selbständige Verse betrachtet und gesondert geschrieben. So entsteht ein dreihebiger Vers, der sich in vielen Liedern findet.

Dabei sind entweder die aus den ersten Halbversen entstandenen Zeilen — also die ungeraden Verse — reimlos und die geraden Zeilen (= die zweiten Halbverse) gereimt:

1.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Da droben auf jenem Berge, (= 1. Halbvers)} \\ \text{Da steh ich tausendmal, (= 2. Halbvers)} \\ \text{An meinem Stabe gebogen,} \\ \text{Und schau hinab ins Tal.} \end{array} \right.$  Goethe.

oder die Zeilen reimen abwechselnd (a b, a b):

1.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,} \\ \text{Daß ich so traurig bin.} \end{array} \right.$   
 2.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Ein Märchen aus alten Zeiten,} \\ \text{Das kommt mir nicht aus dem Sinn.} \end{array} \right.$  Heine.

Anmerkung. Den Übergang zu der zuletzt erwähnten Form bilden die jüngeren Verse des Nibelungenliedes, in denen bereits der Mittelreim der Halbverse vorkommt. Vgl. die 1 Strophe des Nibelungenliedes:

*Uns ist in alten maeren      wunders vil geseit  
 von heleden lobebaeren,      von grôzer arebeit,  
 von frôuden, hôchgezîten,      von weinen und von klagen  
 von küener recken strîten      muget ir nu wunder hoeren sagen.*

§ 196. Schon in der ältesten Zeit erscheinen in den germanischen Sprachen neben der alten Langzeile vierhebige Kurzzeilen. Auch diese lassen deutlich die Gliederung in 2 Halbverse erkennen, deren jeder aus einem Doppeltakte (§ 149) besteht. Jede Kurzzeile enthält 2 oder 3 eigene Stäbe.

*Den eisernen Hêlm      mit dem Éberhâupte  
 Und die Brünne gebót      er zu bringen, die grâue,  
 Und das kôstliche Kâmpfschwert      mit kûndenden Wôrten.*  
 Beowulf (übers. v. H. v. Wolzogen).

Diesen Vers hat in neuerer Zeit Jordan in seinem Epos „Die Nibelunge“ angewendet. Ein Beispiel (mit Hervorhebung der Stäbe und Hebungen) ist folgendes:

*Zu süßem Gesang,      unsterbliche Sage,  
 Laß mich nun dein Mund sein      voll walter Mären  
 Und leg' auf die Lippen      das Lied von Siegfried,  
 Dem herrlichen Helden      mit furchtlosem Herzen,  
 Der den Hüter des Hortes,      den Lindwurm erlegte,  
 Durch die flammende Flur      auf flüchtigem Rosse  
 Den Brautritt vollbrachte      und Brunhild erweckte,  
 Die der zürnende Gott      im Zaubergarten  
 Zu schlafen verdammt      und mit Dornen umschlossen.*

Auf demselben Prinzipie wie dieser alte epische Vers beruhen auch § 197. die paarweise gereimten Kurzzeilen (Reimpaare) der mittelhochdeutschen höfischen Epik. Sie haben vier Hebungen mit männlichem Ausgang (a) oder drei mit weiblichem Ausgang (b).

a) × | . . . . .      b) × | . . . .

Beide Verse kommen in der neueren Literatur häufig vor. Die erste Form findet sich besonders in erzählenden Gedichten. In der Regel überwiegt die einsilbige Senkung (der jambische Rhythmus) und ebenso ist fast immer der Auftakt vorhanden. Diese Verse sind durchaus Reimverse.

*Jung Siegfried war ein stolzer Knab',  
Ging von des Vaters Burg herab.*

*Wollt' rasten nicht in Vaters Haus,  
Wollt' wandern in alle Welt hinaus.*

Uhland.

Vgl. „Belsazer“ von Heine; „Schwäbische Kunde“, „Der weiße Hirsch“, „Die Rache“ von Uhland; „Der Reiter und der Bodensee“ von Schwab u. a.

Beide Formen der Kurzzeile werden aber auch abwechselnd mit gekreuztem Reime (a b a b, vgl. § 204) angewendet:

*Nicht dér ist áuf der Wélt erwáist,  
Dessen Váter und Mütter gestórben,  
Sóndern dér für Hérz und Geist  
Keine Lieb und kein Wissen erwórben.*

Rückert.

Vgl. „Die Grenadiere“ von Heine.

Wo die epische Kurzzeile mit stumpf ausklingendem dreihebigen Vers verbunden ist, entspricht diese Verbindung der oben § 195 besprochenen Auflösung des Nibelungenverses in zwei selbständige Verse, da dann der vierhebige Vers einem ersten Halbverse des Nibelungenverses (vgl. Note zu § 194) analog ist.

*Der König Karl zur Tafel saß  
Im goldenen Rittersaal.  
Die Diener liefen ohn' Unterlaß  
Mit Schüssel und Pokal.*

Uhland.

Aus der vierhebigen Kurzzeile ging der sogenannte Knüttel- § 198. vers hervor, eine Zeile von vier Hebungen mit stumpfem oder klingendem Ausgang.

*Wie ér die Frúhlingssónne spírt,  
Die Rúh' ihm néue Árbeit gebíert;  
Er fúhlt, daß ér eine kléine Wélt  
In séinem Gehírne brütend hált,  
Daß die fängt án zu wírken und zu lében,  
Dáß er sie gérne mócht' von sich gében.*

Goethe.

Der Knüttelvers ist ein Metrum, welches die Meistersänger in ihren poetischen Erzählungen anwendeten. Nur begnügten sie sich damit, die Silben zu zählen, ohne sie zu wägen. Goethe hat die Hebung stets berücksichtigt und durch seine meisterhafte Behandlung des Verses diesen wieder zu Ehren gebracht. Vgl. „Hans Sachsens poetische Sendung“, „Johanna Sebus“, „Faust“ (1. Teil). Von Schiller wurde dieser Vers in „Wallensteins Lager“ angewendet.

## § 199.

## Freie rhythmische Verse.

Bei Klopstock, Goethe, Schiller, Heine u. a. finden sich in verschiedenen Dichtungen Metren, deren Rhythmus durch kein festes Prinzip geregelt erscheint. In solchen Versen ist weder die Zahl der Hebungen noch die der Senkungen, weder der Umfang des Verses noch der steigende oder fallende Charakter desselben fest bestimmt. Das Charakteristische dieser Verse besteht darin, daß der Dichter den schwereren oder rascheren Fluß der rhythmischen Bewegung dazu benützt, Seelenstimmungen gleichsam musikalisch zum Ausdruck zu bringen oder sonstige malerische Wirkungen zu erzielen. Man nennt solche Metren „freie rhythmische Verse“.

*So schweigt der Jüngling lang,  
Dem wenige Lenze verwelkten,  
Und der dem silberhaarigen, tatenumgebenen Greise,  
Wie sehr er ihn liebe, das Flammewort hinströmen will.  
Ungestüm fährt er auf um Mitternacht;  
Glühend ist seine Seele!  
Die Flügel der Morgenröte wehen, er eilt  
Zu dem Greis und sagt es nicht.*

Klopstock.

*Und wie er winkt mit dem Finger,  
Auftut sich ein weiter Zwinger,  
Und herein mit bedächtigem Schritt  
Ein Löwe tritt  
Und sieht sich stumm*

*Ringsum  
Mit langem Gähnen  
Und schüttelt die Mähnen  
Und streckt die Glieder  
Und legt sich nieder.*

Schiller.

Goethe hat diese freien rhythmischen Verse besonders in seinen Ideendichtungen („Mahomets Gesang“, „Gesang der Geister über den Wassern“, „Meine Göttin“, „An Schwager Kronos“, „Seefahrt“, „Gany-med“, „Grenzen der Menschheit“, „Das Göttliche“ u. a.) sowie an einzelnen Stellen im Drama (vgl. das Parzenlied in der Iphigenie) angewendet. Aber Goethe hält dabei oft ein bestimmtes metrisches Gebilde (meist eine daktylische oder trochäische Dipodie) als rhythmisches Element fest, das gleichsam als Leitmotiv durch das ganze Gedicht sich hindurchzieht und demselben — bei allen Variationen im einzelnen (Auftakt, Wechsel von doppelter und einfacher Senkung) — einen einheitlichen rhythmischen Charakter verleiht:

		^	^
		^	^
Motiv:		^	^
		^	^
∪		^ ∪ ^ ∪	<i>Des Menschen Seele</i>
		^ ∪ ^ ∪	<i>Gleicht dem Wasser:</i>
∪		^ ∪ ^ ∪	<i>Vom Himmel kommt es,</i>
∪		^ ∪ ^ ∪	<i>Zum Himmel steigt es,</i>
∪		^ ∪ ^ ∪	<i>Und wieder nieder</i>
∪		^ ∪ ^ ∪	<i>Zur Erde muß es</i>
		^ ∪ ^ ∪	<i>Ewig wechselnd.</i>
		^ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Strömt von der hohen</i>
		^ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Steilen Felswand</i>
∪		^ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Der reine Strahl,</i>
∪		^ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Dann stäubt er lieblich</i>
∪		^ ∪ ∪ ^ ∪	<i>In Wolkenuellen</i>
∪		^ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Zum glatten Fels,</i>
∪		^ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Und leicht empfangen,</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Wallt er verschleiernd,</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Leis rauschend</i>
∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Zur Tiefe nieder.</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Ragen Klippen</i>
∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Dem Sturz entgegen</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Schäumt er unmutig</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Stufenweise</i>
∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Zum Abgrund.</i>
∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Im flachen Bette</i>
∪ ∪ ∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Schleicht er das Wiesental hin</i>
∪ ∪ ∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Und in dem glatten See</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Weiden ihr Antlitz</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Alle Gestirne.</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Wind ist der Welle</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Lieblicher Buhler;</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Wind mischt von Grund aus</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Schäumende Wogen.</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Seele des Menschen,</i>
∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Wie gleichst du dem Wasser!</i>
		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Schicksal des Menschen,</i>
∪		^ ∪ ∪ ∪ ^ ∪	<i>Wie gleichst du dem Wind!</i>

Vgl. „Grenzen der Menschheit“ (∪ ∪ ∪ ∪), „Das Göttliche“ (∪ ∪ ∪ ∪), „Mahomets Gesang“ (∪ ∪ ∪ ∪). „An Schwager Kronos (∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪), „Der deutsche Parnass (∪ ∪ ∪ ∪) u. a.

## Die Strophe.

Die Verse eines Gedichtes können einfach aneinander gereiht werden, wie z. B. die Hexameter in epischen Dichtungen, die Blankverse im Drama u. dgl. Auch bei Reimversen ist dies möglich, vgl. Uhland: „Schwäbische Kunde“, „Graf Richard Ohnefurcht“; Lenau: „Der Urwald“, „Die Werbung“; E. Ebert: „Die Glasscherben“ u. a.

In den mittelhochdeutschen höfischen Epen ist der vierhebige Vers fortlaufend gereiht, z. B.

*Swer an rehte giete  
wendet sîn gemiete,  
dem volget saelde (Glück) unal êre.  
des git (gibt) gewisse lere*

*küene Artûs der guote,  
der mit rîters muote  
nâch lobe kunde (konnte) strîten.*

Hartmann v. Aue. (Iwein).

Ebenso hat Scheffel in seiner Übertragung des Walthariliedes den Nibelungenvers fortlaufend angewendet.

In lyrischen und in vielen epischen Gedichten werden aber die Verse zu bestimmten Versgruppen vereinigt.

Dabei sind 3 Fälle möglich:

1. Die Verse, die miteinander verbunden werden, sind metrisch einander gleich; dann bildet das Bindemittel der Reim, z. B.

*Es rotten sich Bauern und Mannen  
Und stürmen nächtlich das Schloß;  
Der Ritter entweicht von dannen  
Auf seinem schäumenden Roß.*

Martin Greif.

2. Es werden metrisch verschiedene Verse zu einer in sich geschlossenen Gruppe vereinigt; dann kann das Versmaß für sich allein das Band der Gruppe bilden, z. B.

*Ha, dort kömmt er, mit Schweiß, mit Römerblute,  
Mit dem Staube der Schlacht bedeckt! So schön war  
Hermann niemals. So hat's ihm  
Nie von dem Auge gestammt.*

Klopstock.

3. Endlich kann eine Gruppe von Versen sowohl durch das verschiedene Versmaß als auch durch den Reim zu einem abgeschlossenen Ganzen verbunden sein; dann bildet das Band das Metrum und der Reim, z. B.

*Die Luft ist blau, das Tal ist grün,  
Die kleinen Maienblumen blühen  
Und Schlüsselblumen drunter,  
Der Wiesengrund  
Ist schon so bunt  
Und malt sich täglich bunter.*

Hölty.

Wiederholt sich der gleiche Bau der Versgruppen mehrmals in einem Gedichte, so nennt man die zu einem einheitlichen Ganzen vereinigten Versgruppen Strophen.



Die **Strophe** ist demnach die rhythmische Verbindung von Versen zu einer Einheit.

Anmerkung. Die Bezeichnung Strophe stammt aus dem Griechischen (*στροφή*) von *στροφή* kehren = der wiederkehrende Absatz, Umkehr zur Melodie, „da capo“).

Als Hauptgesetz für die Strophen gilt die Forderung, daß in allen Strophen eines Gedichtes Versmaß und Reimfolge gleich sein muß.

Reimstrophen sind fast alle modernen Strophen. Die antiken Strophen kannten den Reim nicht; sie sind daher auch in der modernen Nachbildung in der Regel reimlos.

### Der Reim in der Strophe.

§ 202

Die Verse der deutschen und modernen Strophen sind durch den Endreim verbunden (§ 70). Der Gleichklang erstreckt sich regelmäßig auf den Vokal der letzten Hebung und die darauffolgenden Konsonanten; folgt der Hebung noch eine Senkung, so müssen auch in dieser der Vokal und alle Konsonanten gleich sein, z. B. *Glut: Brut: Wankelnut; Minnesold: Gold: hold; sprichst: flichst; Schläfer: Käfer; verschlungen: empfangen; funkeln: dunkeln; Arme: Schwarmer; Karthagers: Lagers.*

Anmerkung. Nur vereinzelt kommt der Reim am Anfang der Verse vor, z. B.

*Und lehret die Mädchen  
Und wehret den Knaben.*

Häufiger ist der Mittelreim (vgl. § 195, Anm.). Der Binnenreim dient nicht zur Bindung der Strophe, sondern bezweckt besondere Klangwirkungen, z. B.

*Es sauset und brauset  
Das Tambourin,  
Es rasseln und prasseln  
Die Schellen darin.*

Brentano.

Der Reim ist rein, wenn die Vokale und die zwischen ihnen stehenden Konsonanten vollständig gleich sind, z. B. *Hülle: Fülle, Feuer: teuer, Seele: Kehle, Eiche: Streiche.*

Unrein ist er, wenn dies entweder in bezug auf die Vokale oder in bezug auf die Konsonanten nicht der Fall ist, z. B. *Hölle: Fülle; sprießen: grüßen; Elle: Keule; tag: nach; Zeichen: eigen; Felsen: wälzen; Rande: wandte; Tode: Bote.*

Unreine Reime kommen auch bei den besten Dichtern vor, gelten jedoch als Fehler. Ebenso wird es als Fehler betrachtet, wenn im Reim dasselbe Wort in gleicher oder verschiedener Bedeutung wiederkehrt (rührender Reim), z. B.

*Wem Gott will rechte Gunst erweisen,  
Den schickt er in die weite Welt,  
Dem will er seine Wunder weisen  
In Berg und Wald und Strom und Feld.*

Eichendorff.

§ 203. Je nach dem Umfange des Gleichklanges wird der Reim verschieden bezeichnet. Er heißt:

a) **Männlicher (stumpfer) Reim**, wenn der Gleichklang bei stumpfem Versschluß sich bloß auf eine betonte Silbe, die letzte Hebung, erstreckt:

*Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand  
Kommt wieder heim aus fremdem Land.* Vogl.

b) **Weiblicher (klingender) Reim**, wenn er bei klingendem Versschluß die zwei letzten Silben des Wortes, Hebung und Senkung, umfaßt:

*All mein Sehnen will ich, all mein Denken  
In des Lethe stillen Strom versenken.* Schiller.

c) **Gleitender Reim**, wenn er dreisilbig (daktylisch vgl. § 177) ist:

*Der Fromme liebt das Schaurige,  
Der Hoffende das Künftige,  
Der Leidende das Traurige,  
Der Weise das Vernünftige.* Bodenstedt.

d) **Schwebender (spondeischer) Reim**, wenn er zwei schwere Silben nacheinander umfaßt:

*Empfange hier — — — — —  
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit  
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.* Goethe.

e) **Reicher Reim**, wenn er drei- oder mehrsilbig ist und mehr als eine Hebung umfaßt. Der reiche Reim kann sich auf je ein oder auf mehrere Wörter erstrecken:

*Wo auf Weltverbesserung  
Wünsche kühn sich lenken,  
Willst du nur auf Wässerung  
Deines Wieschens denken?* Rückert.

*Knabe sprach: ich breche dich  
Röslein auf der Heiden!  
Röslein sprach: ich steche dich.* Goethe.

*Trägst den Ring du, den vom Freunde dir gesandten, an der Hand?  
Oder trägst du meine Tränen als Demanten an der Hand,  
Die mir oft im nassen Auge brennend glühten, ach, um dich!  
Wundern soll's mich, wenn dich diese nicht verbrannten an der Hand.*  
Platen.

Anmerkung. Zu den reichen Reimen gehört auch der Doppelreim. Er wird mit Vorliebe zu komischen und satirischen Zwecken verwendet, z. B.

*Wenn die Lieder gar zu moscheenduftig  
Und schaurig wehn,  
Muß es im Kopfe des Dichters sehr ideenluftig  
Und traurig stehn.* Bodenstedt.

Für den Strophenbau kommt besonders die Reimfolge in Betracht. § 204.  
Es gibt verschiedene Arten der Reimfolge:

1. Die Verse reimen paarweise (gepaarter Reim):

{	<i>Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?</i>	a	
}	<i>Es ist der Vater mit seinem Kind;</i>	a	
{	<i>Er hat den Knaben wohl in dem Arm,</i>	b	
}	<i>Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.</i>	b	Goethe.

2. Die Reime sind gekreuzt, d. h. der erste Vers reimt mit dem dritten, der zweite mit dem vierten:

{	{	<i>Ich kann den Blick nicht von euch wenden,</i>	a	
		<i>Ich muß euch anschauen immerdar:</i>	b	
		<i>Wie reicht ihr mit geschäft'gen Händen</i>	a	
		<i>Dem Schiffer eure Habe dar!</i>	b	Freiligrath.

3. Die Reime können unterbrochen sein, der erste und dritte Vers ist reimlos (x [eine Waise]):

	<i>Auf ferner, fremder Aue,</i>	×		
{	{	<i>Da liegt ein toter Soldat,</i>	a	
		<i>Ein ungezählter, vergeßner,</i>	×	
		<i>Wie brav er gekämpft auch hat.</i>	a	Seidl.

4. Die Reime sind umschlossen (oder umarmend), d. i. es reimt der erste mit dem vierten, der zweite mit dem dritten Vers:

{	{	<i>Herz, mein Herz, sei nicht beklommen</i>	a	
		<i>Und ertrage dein Geschick!</i>	b	
		<i>Neuer Frühling gibt zurück,</i>	b	
		<i>Was der Winter dir genommen.</i>	a	Heine.

5. Die Reime sind verschränkt; sie überspringen zwei oder mehr Verse (abc:abc; abcba; abcba u. dgl.), z. B.

<i>Ich belausch' ein xärtlich Paar;</i>	a	
<i>Von des schönen Mädchens Haupte</i>	b	
<i>Aus den Kränzen schau' ich nieder:</i>	c	
<i>Alles, was der Tod mir raubte,</i>	b	
<i>Sch' ich hier im Bilde wieder,</i>	c	
<i>Bin so glücklich, wie ich war.</i>	a	Goethe.

<i>Erzätzte Welt, ich bin die Pest,</i>	a	
<i>Ich komm' in alle Lande</i>	b	
<i>Und richte mir ein großes Fest;</i>	a	
<i>Mein Blick ist Fieber, feuerfest</i>	a	
<i>Und schwarz ist mein Gewande.</i>	b	Herm. Lingg.

### Einteilung der Strophen.

Für die Einteilung der Strophen ist ihre Gliederung von Bedeutung. § 205.

Je zwei oder mehrere Verse einer Strophe können nämlich zusammen eine metrische Einheit, d. h. eine zwei- oder mehrgliedrige metrische

Periode bilden. So gehören in dem Gedichte „Die Kapelle“ von Uhland der 1. und 2. sowie der 3. und 4. Vers jeder Strophe metrisch zusammen und bilden zusammen je eine zweigliedrige Periode:

{	^	^	^	^	^	^	^	{	<i>Droben stehet die Kapelle,</i>
{	^	^	^	^	^	^	.	{	<i>Schauet still ins Tal hinab,</i>
{	^	^	^	^	^	^	^	{	<i>Drunten singt bei Wies' und Quelle</i>
{	^	^	^	^	^	^	.	{	<i>Froh und hell der Hirtenknab'.</i>

Je nach der Anzahl der metrischen Perioden, aus denen die Strophe sich zusammensetzt, unterscheiden wir eine zwei-, drei-, vier- und mehrteilige Strophe. Die Strophe in Uhlands „Kapelle“ ist zweiteilig, die in Goethes „Sänger“ dreiteilig (2 + 2 + 3 Verse), die in Schillers „Graf von Habsburg“ vierteilig (2 + 2 + 3 + 3).

Die schönsten Strophen sind die dreiteiligen. Das Gesetz der Dreiteiligkeit wird bei den mittelhochdeutschen Dichtern seit Walther von der Vogelweide zur herrschenden Kunstnorm. Die meisten Strophen der Minnelieder sind nach diesem Gesetz gegliedert, das in der Folgezeit auch von den Meistersängern festgehalten wurde.

In einer dreiteiligen Strophe müssen die beiden ersten Teile (Perioden) metrisch vollkommen gleich gebaut sein und heißen Stollen. Beide bilden zusammen den Aufgesang. Der dritte, abschließende Teil ist anders gebaut als der Aufgesang und heißt der Abgesang.

Aufgesang 1	{	<i>Maneger waenet, der mich siht,</i>	
		<i>min herze si an freuden hô.</i>	
	2	{	
		<i>Höher freude hân ich niht</i>	
		<i>und wirt mir niemer wan alsô:</i>	
Abgesang	{	<i>werdent tiusche liute wider guot</i>	
		<i>und troestet si mich, diu mir leide tuot,</i>	
		<i>sô wîrde ich aber wider frô.</i>	Walther v. d. Vogelweide.

Aufgesang 1	{	<i>Ich kenn' ein Blümlein wunderschön</i>	
		<i>Und trage darnach Verlangen;</i>	
	2	{	
		<i>Ich möcht' es gerne zu suchen gehn,</i>	
		<i>Allein ich bin gefangen.</i>	
Abgesang	{	<i>Die Schmerzen sind mir nicht gering;</i>	
		<i>Denn als ich in der Freiheit ging,</i>	
		<i>Da hatt' ich es in der Nähe.</i>	Goethe.

Anmerkung. Der Ausdruck „Stolle“ ist der Baukunst entlehnt. Stollen sind zwei gleiche Pfeiler, die ein übergelegter Balken verbindet (Uhland).

Die Strophen werden überdies unterschieden nach der Anzahl der Verse, die sie besitzen. Es gibt demnach zwei-, drei-, vier-, sechs-, acht- und mehrzeilige Strophen.

Endlich gibt es auch Strophen, die einen genau bestimmten Bau haben. Dieselben haben meist besondere Bezeichnungen (z. B. Ritornell, Sonett, Stanze; alkäische, sapphische Strophe usw.).

## Die zweizeilige Strophe.

Die einfachste Verbindung von zwei Versen bildet die zweizeilige § 206.  
Strophe.

*Von einem König wird erzählt, daß im Palast  
Er hatte sich gehäuft die größte Bücherlast.* Rückert.

*Mutig stand an Persiens Grenzen Roms erprobtes Heer im Feld,  
Cäsar saß in seinem Zelte, der den Purpur trug, ein Held.* Platen.

Besondere zweizeilige Strophen sind:

1. Das Reimpaar, die Verbindung von zwei Versen, die miteinander reimen. Diese zweizeilige Strophe ist im Deutschen besonders § 207.  
in erzählenden Gedichten gebräuchlich.

1. *Erschlagen lag mit seinem Heer  
Der König der Goten, Theodemer.*
2. *Die Hunnen jauchzten auf blut'ger Wal,  
Die Geier stießen herab zu Tal.*
3. *Der Mond schien hell, der Wind pfliff kalt,  
Die Wölfe heulten im Föhrenwald.*
4. *Drei Männer ritten durchs Heidegefeld,  
Den Helm zerschroten, zerhackt den Schild.* Felix Dahn.

Vgl. Herder: Erbkönigs Töchter; Uhland: Die Rache; Der weiße § 209.  
Hirsch; Der Wirtin Töchterlein; Siegfrieds Schwert; Heine: Belsazar;  
Schwab: Der Reiter und der Bodensee; Vogl: Das Erkennen; Storm:  
Eine Frühlingsnacht; Halm: Leogair u. v. a.

2. Das elegische Distichon, die Verbindung von Hexameter  
und Pentameter (§ 183):

*Zieret Stärke den Mann und freies, mutiges Wesen,  
O, so ziemet ihm fast tiefes Geheimnis noch mehr.* Goethe.

Vgl. Goethe: Alexis und Dora; Römische Elegien; Euphrosyne;  
Epigramme; Schiller: Der Spaziergang; Das Glück; Der Genius.

Das Distichon eignet sich besonders für das Epigramm. Vgl. die  
Epigramme Herders und Platens und Goethe—Schillers Xenien.

## Dreizeilige Strophen.

Die gewöhnliche dreizeilige Strophe besteht entweder aus drei mit- § 208.  
einander reimenden Versen (a a a):

*Leicht wie Schnee auf diesen Felsenlagen,  
Leicht wie Schaum, den hier die Ströme schlagen,  
Schmilzt das Glück und jeder muß entsagen.* Platen.

oder aus zwei gereimten und einem reimlosen Vers, der „Waise“  
(a a x):

*Es wüthet der Sturm mit entsetzlicher Macht,  
Die Windmühl' schwankt, das Gebülk erkracht.  
Hilf Himmel, erbarme dich unser!*

Chamisso.

Doch kommt auch die Reihenfolge a a b : c c b und a b c : a b c vor.

Besondere Formen der dreizeiligen Strophe sind dem Italienischen entlehnt. Es sind dies das Ritornell und die Terzine.

### 1. Das Ritornell.

a x a.

§ 210. Das Ritornell besteht in der Regel aus drei jambischen Versen, von denen der erste mit dem dritten reimt, während der mittlere reimlos ist. Der erste Vers kann verschieden lang sein. Im Deutschen hat besonders Rückert reizende Ritornelle gedichtet.

*Dich hat der Herr gesandt zu ird'schen Auen,  
Mein blödes Auge lieblich zu gewöhnen,  
Dereinst des Paradieses Glanz zu schauen.*

Rückert.

*Glänzende Lilie!*

*Die Blumen halten Gottesdienst im Garten,  
Du bist der Priester unter der Familie.*

Rückert.

### 2. Die Terzine.

§ 211. Die Terzine besteht aus drei fünffüßigen Jamben. Sie hat sich aus dem Ritornell entwickelt, indem der mittlere Vers stets mit dem Anfangs- und Endvers der folgenden Strophe reimt.

1	2	3	4	5
a b a,	b c b,	c d c,	d e d,	e.

An die letzte Strophe eines solchen Gedichtes wird noch ein Endvers angehängt, der den Reim des mittleren Verses der letzten Strophe aufnimmt. Die Terzine wurde erst im Anfange des XIX. Jahrhunderts beliebt; Chamisso, Platen, Rückert haben in ihr gedichtet. Sie ist von dem italienischen Dichter Dante Alighieri erfunden, der in ihr seine großartige Dichtung „Die göttliche Komödie“ geschrieben hat.

<i>Wenn sich dem Ernste zu mit ernstest Blicken</i>	a	}
<i>Der freie, spielgewohnte Jüngling wendet,</i>	b	
<i>Wie fühlt er dann, sich je darein zu schicken,</i>	a	
<i>Unfähig sich und völlig unvollendet,</i>	b	
<i>Weil einzig er an flüchtige Gesänge</i>	c	
<i>Des Lebens Kraft, der Liebe Kraft verschwendet.</i>	b	
<i>So steht er nun bedürftig im Gedränge,</i>	c	
<i>Von stolz Erwerbenden unangesehen,</i>	d	
<i>Sein ganzer Reichtum eine Handvoll Klänge.</i>	c	
<i>Was meint ihr wohl? Er muß wohl betteln gehen?</i>	d	

Platen.

Vgl. Goethe: Bei Betrachtung von Schillers Schädel; Chamisso: Salas y Gómez; Die Kreuzschau; Der Szekler Landtag; Die Retraite u. a.; Fr. v. Gaudy: Ewigkeit.

### Vierzeilige Strophen.

Die vierzeilige Strophe ist im Deutschen die häufigste. Die Reimfolge ist verschieden. § 212.

Die Verse reimen paarweise oder gekreuzt oder umschließend; es kann aber auch die Reimfolge durch „Waisen“ unterbrochen sein. (Vgl. § 204.)

Die vierzeilige Strophe wird bei den kleinsten und bei den längsten Versen angewendet:

*Hoffen und Sehnen,  
Schimmerndes Los,  
Wunden und Tränen  
Decket das Moos.*

Julius Sturm.

---

*Der Freiheit Priester, der Vasall des Schönen,  
So wird der Dichter in die Welt gesandt,  
Ein Troubadour zieh' er von Land zu Land,  
Das Herrlichste mit seinem Lied zu krönen.* Georg Herwegh.

---

*Mitten in der Wüste war es, wo wir nachts am Boden ruhten;  
Meine Beduinen schliefen bei den abgezäumten Stuten.  
In der Ferne lag das Mondlicht auf der Nilgebirge Jochen;  
Rings im Flugsand umgekomm'ner Dromedare weiße Knochen.* Freiligrath.

Besondere vierzeilige Strophen sind die Nibelungenstrophe, die Gudrunstrophe und die neue Nibelungenstrophe.

#### 1. Die Nibelungenstrophe.

Die Nibelungenstrophe besteht aus drei Nibelungenversen und einem Schlußvers, dessen zweite Hälfte vier Hebungen hat: § 213.

mhd.:

*Der tac der hete nu ende und nähēt in diu nacht.  
Die wegemüeden recken, ir sorge si ane vaht,  
wann' si solden ruowen und an ir bette gān.  
daz beredete Hagen: ez wart in sciere kunt getān.*

nhd.:

*Der Tag war nun zu Ende und es begann die Nacht;  
Der wegemüden Recken Sorge ist nun erwacht.  
Es besprach Herr Hagen, wo sie sollten ruhn  
Und in die Betten gehen. Man eilte es ihnen kund zu tun.*  
Nibelungenlied, übers. v. Marbach.

---

*Was Wirklichkeit dir immer für goldne Kränze flucht,  
Mein Volk, der Ideale Bilder stürze nicht!  
Stehn ihre Tempel öde, du walle noch dahin,  
In ihrer Sternglut bade sich ewig jung der deutsche Sinn!*

Hamerling.

## 2. Die Gudrunstrophe.

§ 214. Die Gudrunstrophe besteht aus drei Nibelungenversen und einem Schlußvers, dessen zweite Hälfte fünf Hebungen hat, z. B.

mhd.:

*Es war ein wert vil breiter und hiez der Wülpensant,  
dâ die von Ormanie iz Ludewiges lant  
gemach gefüezet hêten ir rossen und in selben,  
dâ sich ir schade muose nâch ir gemache grimmieliche melden.*

mhd.:

*Es war ein breiter Werder und hieß der Wülpensand.  
Da hatten nun die Recken aus Herrn Ludwigs Land  
Ein Lager zugerichtet sich selber und den Pferden:  
Wie grimmer Schade sollte balde nach der Ruhe ihnen werden!*

Gudrun, übers. v. Plönnies.

## 3. Die neue Nibelungenstrophe.

§ 215. Die neue Nibelungenstrophe, von Uhland zuerst gebraucht und darum auch Uhlandstrophe genannt, besteht aus vier Nibelungenversen, d. h. auch der letzte Vers hat 6 Hebungen.

*Es stand in alten Zeiten ein Schloß, so hoch und hehr,  
Weit glänzt es über die Lande bis an das blaue Meer,  
Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz,  
Drin sprangen frische Brunnen im Regenbogenglanz.* Uhland.

Anmerkung. Diese Strophe kommt schon im mittelhochdeutschen epischen Gedichten (z. B. „König Laurin“, „Rosengarten“ etc.) vor. Waren auch die ersten Halbverse miteinander gereimt, so hieß die Strophe der Hildebrandston und wurde achtzeilig geschrieben, d. h. jeder Halbvers für sich. (Vgl. Uhland „Der Schenk von Limburg“).

## Die fünfzeilige Strophe.

§ 216. Fünfzeilige Strophen haben eine verschiedene Reimfolge. Am häufigsten findet sich:

1. a b a a b.

*Laß bilden die Gewalten!  
Was davon himmlisch war,  
Kann nimmermehr veralten,  
Wird in der Brust gestalten  
Sich manches stilles Jahr.*

Eichendorff.

2. a a b b x.

*Morgenrot,  
Leuchtest mir zum frühen Tod?  
Bald wird die Trompete blasen,  
Dann muß ich mein Leben lassen,  
Ich und mancher Kamerad.* Hauff.

## Die sechszeilige Strophe.

§ 217. Auch die sechszeilige Strophe kommt in verschiedenen Formen vor. Die wichtigsten sind:



## 1. Dreiteilige Form, Reimfolge:

a b a b c c

- I. { *Im quellenarmen Wüstenland*  
*Arabischer Nomaden*
- II. { *Irrt ohne Ziel und Vaterland*  
*Auf windverwehten Pfaden*
- III. { *Ein Polenheld und grollet still,*  
*Daß noch sein Herz nicht brechen will.*

Lenau.

## 2. Zweiteilige Form, Reimfolge:

a a b c c b

- I. { *Er stand auf seines Daches Zinnen,*  
*Er schaute mit vergnügten Sinnen*  
*Auf das beherrschte Samos hin.*
- II. { *„Dies alles ist mir untertönig“,*  
*Begann er zu Ägyptens König,*  
*„Gestehe, daß ich glücklich bin!“*

Schiller.

## Die siebenzeilige Strophe.

Die siebenzeilige Strophe ist meistens dreiteilig. Die häufigsten § 218.  
 Reimfolgen sind:

1. a b a b c c b

- I. { *In Böhmens Bergen hocheinsam liegt*  
*In Trümmern eine Feste,*
- II. { *Dran Efeu sich statt des Mörtels schmiegt,*  
*Drin Geier die schmausenden Gäste.*
- III. { *Der Feind zerbrach einst Wall und Turm,*  
*Gebälk' und Getüfel fraß der Wurm,*  
*Die Zeit zerrieb die Reste.*

Anast. Grün.

2. a b a b c c x

- I. { *„Was hör' ich draußen vor dem Tor,*  
*Was auf der Brücke schallen?“*
- II. { *Laß den Gesang vor unserm Ohr*  
*Im Saale widerhallen!“*
- III. { *Der König sprach's, der Page lief,*  
*Der Knabe kam, der König rief:*  
*„Laßt mir herein den Alten!“*

Goethe.

## Achtzeilige Strophen.

Die achtzeilige Strophe läßt sich oft in zwei vierzeilige Strophen § 219.  
 zerlegen und hat dann die nämlichen Reimfolgen wie diese:

- I. { { *Und wie wär' es nicht zu tragen,* a  
*Dieses Leben in der Welt?* b  
*Tüglich wechseln Lust und Klagen,* a  
*Was betrübt und was gefüllt.* b
- II. { { *Schlägt die Zeit dir manche Wunde,* c  
*Manche Freude bringt ihr Lauf;* d  
*Aber eine sel'ge Stunde* c  
*Wiegt ein Jahr von Schmerzen auf.* d

Geibel.

I.	{	<i>Droben auf dem schroffen Steine</i>	×	
		<i>Raucht in Trümmern Autfort</i>	a	
		<i>Und der Burgherr steht gefesselt</i>	×	
		<i>Vor des Königs Zelte dort:</i>	a	
II.	{	<i>„Kamst du, der mit Schwert und Liedern</i>	×	
		<i>Aufruhr trug von Ort zu Ort,</i>	a	
		<i>Der die Kinder aufgewiegelt</i>	×	
		<i>Gegen ihres Vaters Wort?“</i>	a	Uhland.

Aber sie kann auch ein in sich abgeschlossenes Ganzes sein, das durch die Verschränkung der Reime gekennzeichnet ist:

I.	{	<i>Arm am Beutel, krank am Herzen,</i>	a	}	
		<i>Schleppt' ich meine langen Tage.</i>	b		
		<i>„Armut ist die größte Plage,</i>	b		
		<i>Reichtum ist das höchste Gut!“</i>	e		
II.	{	<i>Und zu enden meine Schmerzen,</i>	a	}	
		<i>Ging ich einen Schatz zu graben.</i>	d		
		<i>„Meine Seele sollst du haben!“</i>	d		
		<i>Schrieb ich hin mit eignem Blut.</i>	e		

Goethe.

Die achtzeilige Strophe kann also zwei-, drei- und vierteilig sein.

### Die Stanze.

#### § 220.

Eine besondere Art der achtzeiligen vierteiligen Strophen sind die Stanzas. Die schönste derselben ist die Ottave rime, die im Deutschen häufig vorkommt und gewöhnlich Stanze schlechthin genannt wird. Sie ist eine italienische Form; Tasso hat in ihr sein „Befreites Jerusalem“, Ariosto den „Rasenden Roland“ gedichtet. In der deutschen Literatur war sie besonders zu Anfang des XIX. Jahrhunderts beliebt. So wendete sie z. B. Ernst Schulze in seinem romantischen Epos „Die bezauberte Rose“ an. Auch Goethe hat manches Gedicht in ihr verfaßt, z. B. „Zueignung“, den „Epilog zu Schillers Glocke“, die „Zueignung“ zu Faust usw. In ähnlicher Weise fand sie auch bei andern Dichtern Anwendung.

Die Stanze ist stets im fünffüßigen Jambus geschrieben und hat 3 Reime; die ersten zwei (a b) kehren dreimal abwechselnd wieder (a b, a b, a b), der dritte (c) verbindet gepaart die beiden Schlußverse (c c). Sie ist also eine vierteilige Strophe mit der Reimfolge:

a b a b a b c c:

I.	{	<i>Sie (die Rose) scheint ein süß Geheimnis mir zu hegen,</i>	a
		<i>Das tief im Schoß der zarten Blätter ruht.</i>	b
II.	{	<i>Solch Leben kann sich nicht in Pflanzen regen,</i>	a
		<i>Fühllosem nicht entwehn so holde Gut.</i>	b
III.	{	<i>Auch seh' ich wohl, daß Geister sie verpflegen,</i>	a
		<i>Ihr Blühen steht in edler Elfen Hut,</i>	b
IV.	{	<i>Die, schön geschmückt mit taubenetzten Kronen,</i>	c
		<i>Im tiefsten Kelch als goldne Stübchen wohnen.</i>	c

E. Schulze.

Die Ottave entstand aus der Siciliane; diese hat bloß zwei Reime, welche viermal wiederkehren (nach dem Schema a b a b a b):

- |      |   |  |   |
|------|---|--|---|
| I.   | { | <i>In Sturm und Wogen ging ein Schiff zu Scheiter,</i>             | a |
|      |   | <i>Und als den letzten Rest die Flut verschlang,</i>               | b |
| II.  | { | <i>Ward still die See und ward der Himmel heiter</i>               | a |
|      |   | <i>Und Galathea, wogenglättend, sang:</i>                          | b |
| III. | { | <i>„Die ihr noch lebt, ihr lebt! Was wolltet ihr noch weiter?“</i> | a |
|      |   | <i>Und die im Meer — ruhn ohne Lebensdrang.</i>                    | b |
| IV.  | { | <i>Baut neu das Schiff und nehmet zum Geleiter</i>                 | a |
|      |   | <i>Der Hoffnung Wind auf eurem neuen Gang!“</i>                    | b |

Rückert.

2. Eine freie Nachbildung der Ottave ist die sogenannte **Wieland-Stanze**. Wieland läßt öfter an Stelle des fünffüßigen Jambus den vier- oder sechsfüßigen treten, mischt manchmal unter die Jamben Anapäste und bindet sich nicht an eine bestimmte Anzahl und Reihenfolge der Reime. In ihr schrieb Wieland seinen Oberon und Schiller benützte sie nach ihm bei der Übersetzung des Vergil.

<i>Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,</i>	a
<i>Zum Ritt ins alte romantische Land!</i>	b
<i>Wie lieblich um meinen entfesselten Busen</i>	a
<i>Der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das magische Band</i>	b
<i>Um meine Stirne? Wer treibt von meinen Augen den Nebel,</i>	c
<i>Der auf der Vorwelt Wundern liegt?</i>	d
<i>Ich seh' im buntem Gewühl, bald siegend, bald besiegt,</i>	d
<i>Des Ritters gutes Schwert, der Heiden blinkende Säbel.</i>	c

Wieland.

<i>Die Insel Tenedos ist aller Welt bekannt,</i>	a
<i>Von Priams Stadt getrennt durch wen'ge Meilen,</i>	b
<i>An Gütern reich, so lange Troja stand,</i>	a
<i>Jetzt ein verräterischer Strand,</i>	a
<i>Wo im Vorübergehen die Kaufmannsschiffe weilen.</i>	b
<i>Dort birgt der Griechen Heer sich auf verlassnem Sand.</i>	a
<i>Wir wädhnen es auf ewig abgezogen</i>	c
<i>Und mit des Windes Hauch Mykenen zugeflogen.</i>	c

Schiller.

Anmerkung. Aus der Ottave rime entwickelte sich auch die englische neunzeilige Spencer-Stanze. Von Spencer erfunden, wurde sie z. B. von Byron in seinem großen Gedichte „Harold's Pilgerfahrt“ angewendet. Im Deutschen ist sie nicht gebräuchlich. Sie hat 8 fünffüßige Jamben und als Schlußvers einen Alexandriner. Die Reimordnung ist a b a b, b c b c, c.

### Mehrzeilige Strophen.

Neunzeilige Strophen sind seltener und nach keinem festen § 222. Grundsatz gebaut. Als Beispiel diene die Strophe in Goethes „Hochzeitlied“:

- |      |   |   |   |
|------|---|---|---|
| I.   | { | <i>Wir singen und sagen vom Grafen so gern,</i> | a |
|      |   | <i>Der hier in dem Schlosse gehauset,</i>       | b |
| II.  | { | <i>Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,</i>  | a |
|      |   | <i>Den heute vermählten, beschmauset.</i>       | b |
|      |   | <i>Nun hatte sich jener im heiligen Krieg</i>   | c |
|      |   | <i>Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg</i>  | c |
| III. | { | <i>Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,</i> | c |
|      |   | <i>Da fand er sein Schlösselein oben,</i>       | d |
|      |   | <i>Doch Diener und Habe zerstoßen.</i>          | d |

Auch die zehnzeilige Strophe hat kein festes Gesetz und kann verschiedene Verse und Reimfolgen haben. Ein Beispiel bietet die vierzeilige Strophe in Schillers Grafen von Habsburg:

- |      |   |  |   |
|------|---|--|---|
| I.   | { | <i>Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,</i>             | a |
|      |   | <i>Im altertümlichen Saale,</i>                      | b |
| II.  | { | <i>Saß König Rudolfs heilige Macht</i>               | a |
|      |   | <i>Beim festlichen Krönungsmahle.</i>                | b |
|      |   | <i>Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins,</i>    | c |
| III. | { | <i>Es schenkte der Böhme des perlenden Weins</i>     | c |
|      |   | <i>Und alle die Wähler, die sieben,</i>              | d |
|      |   | <i>Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,</i> | e |
| IV.  | { | <i>Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,</i>  | e |
|      |   | <i>Die Würde des Amtes zu üben.</i>                  | d |

Strophen von mehr als zehn Zeilen lassen sich in der Regel in eine Mehrheit von kleineren zerlegen:

- |      |   |   |   |
|------|---|---|---|
| I.   | { | <i>Priams Feste war gesunken,</i>       | a |
|      |   | <i>Troja lag in Schutt und Staub</i>    | b |
|      |   | <i>Und die Griechen, siegestrunken,</i> | a |
|      |   | <i>Reich beladen mit dem Raub,</i>      | b |
|      |   | <i>Saßen auf den hohen Schiffen</i>     | c |
| II.  | { | <i>Längs des Hellespontes Strand,</i>   | d |
|      |   | <i>Auf der frohen Fahrt begriffen</i>   | c |
|      |   | <i>Nach dem schönen Griechenland.</i>   | d |
|      |   | <i>Stimmt an die frohen Lieder,</i>     | e |
| III. | { | <i>Denn dem väterlichen Herd</i>        | f |
|      |   | <i>Sind die Schiffe zugekehrt</i>       | f |
|      |   | <i>Und zur Heimat geht es wieder.</i>   | e |

Schiller.

Ebenso ist z. B. die zwölfzeilige Strophe in Schillers „Kampf mit dem Drachen“ eine Verbindung von drei vierzeiligen Strophen, von denen die zwei ersten paarweise, die dritte abwechselnd reimen.

Besondere Arten der mehrzeiligen Strophen sind: 1. die Glosse, 2. die Kanzone, 3. das Sonett, 4. das Ghasél.

### 1. Die Glosse.

#### § 223.

Die Glosse ist eine spanische Form. Sie besteht aus vier zehnzeiligen Strophen, deren letzte Verse die vier Verse des Themas sind, das der Dichter variiert. Die Reimfolge ist a b a b a, c d c c d.

## An Goethe!

Thema: *Nennen dich den großen Dichter,* A  
*Wenn dich auf dem Markte zeigest;* B  
*Gerne hör' ich, wenn du singest,* C  
*Und ich horche, wenn du schweigst.* D

*Wer ein schönes Lied erfunden,* a  
*Darf dich rühmen, darf dich preisen,* b  
*Weil nur er dich ganz empfunden,* a  
*Dich, den Glücklichen, den Weisen,* b  
*Der die Welt sich überwunden.* a  
*Quaken mag im Sumpfe dorten* c  
*Jenes tückische Gelichter;* d  
*Doch die Besten allerorten* c  
*Bilden sich an deinen Worten,* c  
*Nennen dich den großen Dichter.* d (A)

*Jene Schiefen, jene Lahmen*  
*Möchten gern auch dich ermüden,*  
*Bieten feil in fremden Rahmen*  
*Bodenlose Platitüden*  
*Unter weltberühmten Namen.*  
*Aber jedem der Verächter,*  
*Wenn auch du wie Götter schweigest,*  
*Schallt des Volkes laut Gelichter;*  
*Doch ein Jubel tönt, ein echter,*  
*Wenn dich auf dem Markte zeigest.*

*Als die Welt im Schwindel kreiste,*  
*Irrtum tausendfach sich regte,*  
*Daß er des und jenes leiste,*  
*Sahst du ruhig das Bewegte*  
*Spiegeln sich in deinem Geiste.*  
*Neidvoll wird die Nachwelt fragen,*  
*Wenn du dich der Zeit entschwingest,*  
*Wer sich nach dir dürfte wagen,*  
*Dir von Mund zu Mund zu sagen:*  
*Gerne hör' ich, wenn du singest.*

*Wenn die Zeit auch viel bedrohte,*  
*Wenn in Stratfords alten Hallen*  
*Schläft der teure, große Tote,*  
*Wenn der Kiel der Hand entfallen,*  
*Welche schrieb den Don Quixote:*  
*Du doch lebst, uns zu beglücken,*  
*Der du beider Sinn uns zeigest;*  
*Beide würden mit Entzücken,*  
*Wenn du sprichst, vor dir sich bücken*  
*Und ich horche, wenn du schweigst.*

Platen.

## 2. Die Kanzone.

## § 224.

Die Kanzone ist eine provençalische-italienische Form. Sie besitzt ursprünglich keinen fest ausgeprägten Bau. Regel ist nur, daß wenigstens ein Vers kürzer ist als die anderen. Sonst ist das Versmaß, die Anzahl der Verse und die Reimstellung verschieden. In Zedlitz' „Totenkränzen“ ist die Kanzone dreizehnzeilig, die Verse sind fünffüßige Jamben, der kürzere (der 7. Vers) eine jambische Tripodie. Die Strophe zerfällt in zwei Teile; der zweite Teil wird durch den 7. kleineren Vers eingeleitet und heißt Coda (Schweif = Abgesang), der erste Teil besteht aus 2 Piedi (Füßen = Stollen; vgl. § 205 und § 225). Die Reimfolge ist a b e b a e c d e e d f f. Der kürzere Vers gehört somit dem Reime nach zum ersten, dem Sinne nach zum zweiten Teil und bildet das Bindeglied zwischen beiden.

I. P.	{	<i>Ein Kern des Lichts fließt aus in hundert Strahlen,</i>	a	
		<i>Die gottentflamnte Abkunft zu bewähren:</i>	b	
		<i>Begeist'ung ist die Sonne, die das Leben</i>	e	
II. P.	{	<i>Befruchtet, trünkt und reift in allen Sphären!</i>	b	
		<i>In welchem Spiegel sich ihr Bild mag malen,</i>	a	
		<i>Mag sie im Liede kühn die Flügel heben,</i>	e	
Coda	{	<i>Mag Herz zu Herz sie streben:</i>	e	
		<i>Sie sucht das Höchste stets, wie sie's erkennt! —</i>	d	
		<i>Längst im Gemeinen wär' die Welt zerfallen,</i>	e	
		<i>Längst wären ohne sie zerstört die Hallen</i>	e	
		<i>Des Tempels, wo die Himmelsflamme brennet:</i>	d	
	{	<i>Sie ist der Born, der ew'ges Leben quillet,</i>	f	
	{	<i>Vom Leben stammt, allein mit Leben füllet.</i>	f	Zedlitz.

## 3. Das Sonett.

## § 225.

Das Sonett ist eine vierzehnzeilige Strophe. Der Vater des Sonetts ist der große italienische Dichter Petrarca. Im Deutschen ist diese Form von Platen und Rückert meisterhaft behandelt worden.

Die vierzehn Zeilen des Sonetts zerfallen in zwei größere Abschnitte: 1. die zwei Piedi (acht Verse) und 2. die Coda (sechs Verse). (Vgl. § 205, § 224.) Jeder dieser Abschnitte zerfällt wieder in zwei gleiche Teile. Die Verse der Piedi reimen miteinander, u. zw. umschlossen (a b b a, a b b a), so daß jeder Reim viermal wiederkehrt. Die Coda besteht aus zwei Terzinen; die Reimordnung ist bei Platen fast ausnahmslos c d c, d c d; doch ist hier eine größere Freiheit gestattet, sowohl was die Stellung als auch was die Anzahl der Reime (zwei oder drei) anbelangt.

Der Vers des Sonetts ist der fünffüßige Jambus mit klingendem Schluß. — Nur ältere Dichter (Opitz, Fleming, Bürger) haben Sonette auch in anderen Metren geschrieben. Statt der weiblichen Reime kommen im Deutschen bei manchen Dichtern auch männliche vor.

Beispiel:

I. P.	{	<i>Venedig liegt nur noch im Land der Träume</i>	a	
		<i>Und wirft nur Schatten her aus alten Tagen;</i>	b	
		<i>Es liegt der Leu der Republik erschlagen</i>	b	
		<i>Und öde feiern seines Kerkers Räume.</i>	a	
II. P.	{	<i>Die eh'rnen Hengste, die durch salz'ge Schäume</i>	a	
		<i>Daher geschleppt, auf jener Kirche ragen,</i>	b	
		<i>Nicht mehr dieselben sind sie; ach, sie tragen</i>	b	
		<i>Des corsican'schen Überwinders Zäume.</i>	a	
Coda	{	<i>Wo ist das Volk von Königen geblieben,</i>	c	
		<i>Das diese Marmorhäuser durfte bauen,</i>	d	
		<i>Die nun zerfallen und gemach zerstieben?</i>	c	
		<i>Nur selten finden auf der Enkel Brauen</i>	d	
		<i>Der Ahnen große Züge sich geschrieben,</i>	c	
		<i>An Dogengravern in den Stein gehauen.</i>	d	Platen.

Das Gesetz der Dreiteiligkeit haben die italienischen Dichter im Sonett streng durchgeführt. Doch sind sie einen Schritt weitergegangen und haben auch den Gedanken dem dreiteiligen Bau angeschmiegt. Besonders der Hauptabschnitt zwischen der achten und neunten Zeile bildet eine so strenge Grenzscheide, daß ein Hinüberziehen des Gedankens aus dem Aufgesang in den Abgesang durchaus unstatthaft ist. Das Sonett ist eine schöne metrische Periode, in der die beiden Stollen (Piedi) zwei selbständige Vordersätze, die Coda den Nachsatz darstellt.

#### 4. Das Ghasél (die Ghaséle).

Das Ghasél ist eine persische Form, deren Eigentümlichkeit darin § 226. besteht, daß der erste Vers mit allen geraden Zeilen (also dem 2., 4., 6., 8., 10. usw.) reimt, während die ungeraden reimlos sind. Der Wohlklang wird häufig noch dadurch verstärkt, daß nach dem Reime noch ein oder mehrere Worte, wohl auch ein ganzer Satz sich wiederholt. — Metrum und Anzahl der Verse sind beliebig.

<i>Es liegt an eines Menschen Schmerz, an eines Menschen Wunde nichts;</i>	a
<i>Es kehrt an das, was Kranke quält, sich ewig der Gesunde nichts.</i>	a
<i>Und wäre nicht das Leben kurz, das stets der Mensch vom Menschen erbt,</i>	—
<i>So gäb's Beklagenswerteres auf diesem weiten Runde nichts.</i>	a
<i>Einförmig stellt Natur sich her, doch tausendförmig ist ihr Tod;</i>	—
<i>Es fragt die Welt nach meinem Ziel, nach deiner letzten Stunde nichts.</i>	a
<i>Und wer sich willig nicht ergibt dem eh'rnen Lose, das ihm dräut,</i>	—
<i>Der zürnt ins Grab sich rettungslos und fühlt in dessen Schlunde nichts.</i>	a
<i>Dies wissen alle, doch vergift es jeder gerne jeden Tag;</i>	—
<i>So komme denn in diesem Sinn hinfort aus meinem Munde nichts!</i>	a
<i>Vergeßt, daß euch die Welt betrügt und daß ihr Wunsch nur Wünsche zeugt,</i>	—
<i>Laßt eurer Liebe nichts entgehn, entschlüpfen eurer Kunde nichts!</i>	a
<i>Es hoffe jeder, daß die Zeit ihm gebe, was sie keinem gab;</i>	—
<i>Denn jeder sucht ein All zu sein und jeder ist im Grunde nichts.</i>	a

Platen.

### Die zusammengesetzte Strophe.

§ 227. Manche Strophen bestehen aus zwei oder mehreren metrisch verschiedenen Teilen. Die Teile der Strophe heben sich deutlich voneinander ab, zum Teil haben sie einen anderen Rhythmus. Solche Strophen sind zusammengesetzt.

Beispiele:

- |   |   |  |    |   |   |    |   |  |
|---|---|--|----|---|---|----|---|--|
| I.  | { | <i>Hat der alte Hexenmeister<br/>Sich doch einmal weggeben!<br/>Und nun sollen seine Geister<br/>Auch nach meinem Willen leben!</i>  |    |   |   |    |   |  |
| II.                                       | { | <i>Seine Wort' und Werke<br/>Merkt' ich und den Brauch<br/>Und mit Geistesstärke<br/>Tu ich Wunder auch.</i>   |    |   |   |    |   |  |
| III.                                      | { | <i>Walle! Walle<br/>Manche Strecke,<br/>Daß zum Zwecke<br/>Wasser fließe<br/>Und mit reichem, vollem Schwall<br/>Zu dem Bade sich ergieße.    Goethe (Zauberlehrling).</i>   |    |   |   |    |   |  |
| <hr style="width: 20%; margin: 0 auto;"/> |   |  |    |   |   |    |   |  |
| I.  | { | <table style="border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="vertical-align: middle; padding-right: 5px;">a)</td> <td style="font-size: 1.5em; padding-right: 5px;">{</td> <td style="padding-left: 5px;"> <i>Ahnungsgrauend, todesmutig<br/>Bricht der große Morgen an<br/>Und die Sonne, kalt und blutig,<br/>Leuchtet unsrer blut'gen Bahn.</i> </td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: middle; padding-right: 5px;">b)</td> <td style="font-size: 1.5em; padding-right: 5px;">{</td> <td style="padding-left: 5px;"> <i>In der nächsten Stunde Schoße<br/>Liegt das Schicksal einer Welt<br/>Und es zittern schon die Lose<br/>Und der eh'rne Würfel fällt.</i> </td> </tr> </table> | a) | { | <i>Ahnungsgrauend, todesmutig<br/>Bricht der große Morgen an<br/>Und die Sonne, kalt und blutig,<br/>Leuchtet unsrer blut'gen Bahn.</i> | b) | { | <i>In der nächsten Stunde Schoße<br/>Liegt das Schicksal einer Welt<br/>Und es zittern schon die Lose<br/>Und der eh'rne Würfel fällt.</i> |
| a)  | { | <i>Ahnungsgrauend, todesmutig<br/>Bricht der große Morgen an<br/>Und die Sonne, kalt und blutig,<br/>Leuchtet unsrer blut'gen Bahn.</i>  |    |   |   |    |   |  |
| b)  | { | <i>In der nächsten Stunde Schoße<br/>Liegt das Schicksal einer Welt<br/>Und es zittern schon die Lose<br/>Und der eh'rne Würfel fällt.</i>   |    |   |   |    |   |  |
| II.                                       | { | <i>Brüder! euch mahne die dämmernde Stunde,<br/>Mahne euch ernst zu dem heiligsten Bunde,<br/>Treu so zum Tod als zum Leben gesellt!</i>   |    |   |   |    |   |  |
| Körner.                                   |   |  |    |   |   |    |   |  |
| I.  | { | <table style="border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="vertical-align: middle; padding-right: 5px;">a)</td> <td style="font-size: 1.5em; padding-right: 5px;">{</td> <td style="padding-left: 5px;"> <i>Auf grünem Hügel steht der Mai,<br/>Der fröhliche Geselle,</i> </td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: middle; padding-right: 5px;">b)</td> <td style="font-size: 1.5em; padding-right: 5px;">{</td> <td style="padding-left: 5px;"> <i>Will halten eine Symphoner<br/>Mit seiner Hofkapelle.</i> </td> </tr> </table>   | a) | { | <i>Auf grünem Hügel steht der Mai,<br/>Der fröhliche Geselle,</i>   | b) | { | <i>Will halten eine Symphoner<br/>Mit seiner Hofkapelle.</i>   |
| a)  | { | <i>Auf grünem Hügel steht der Mai,<br/>Der fröhliche Geselle,</i>  |    |   |   |    |   |  |
| b)  | { | <i>Will halten eine Symphoner<br/>Mit seiner Hofkapelle.</i>   |    |   |   |    |   |  |
| II.                                       | { | <table style="border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="vertical-align: middle; padding-right: 5px;">a)</td> <td style="font-size: 1.5em; padding-right: 5px;">{</td> <td style="padding-left: 5px;"> <i>Er schwingt mit Fleiß<br/>Ein grünes Reiß</i> </td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: middle; padding-right: 5px;">b)</td> <td style="font-size: 1.5em; padding-right: 5px;">{</td> <td style="padding-left: 5px;"> <i>Mit Blüten rosenroten;<br/>Es ist die Flur<br/>Die Partitur,<br/>Die Blumen sind die Noten.</i> </td> </tr> </table>  | a) | { | <i>Er schwingt mit Fleiß<br/>Ein grünes Reiß</i>  | b) | { | <i>Mit Blüten rosenroten;<br/>Es ist die Flur<br/>Die Partitur,<br/>Die Blumen sind die Noten.</i>   |
| a)  | { | <i>Er schwingt mit Fleiß<br/>Ein grünes Reiß</i>   |    |   |   |    |   |  |
| b)  | { | <i>Mit Blüten rosenroten;<br/>Es ist die Flur<br/>Die Partitur,<br/>Die Blumen sind die Noten.</i>   |    |   |   |    |   |  |
| Rudolf Baumbach.                          |   |  |    |   |   |    |   |  |

### Unterbrochene Strophen.

§ 228. Hie und da werden regelmäßig gebaute Strophen durch unstrophische Absätze von mehr oder weniger Zeilen unterbrochen. Das bedeutendste Beispiel dieser Art bietet Schillers „Glocke“.



## Johanna Sebus.

Der Damm zerreißt, das Feld erbraust,  
 Die Fluten spülen, die Fläche saust.  
 „Ich trage dich, Mutter, durch die Flut,  
 Noch reicht sie nicht hoch, ich warte gut.“ —  
 „Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind,  
 Die Hausgenossin, drei arme Kind!  
 Die schwache Frau! . . . Du gehst davon!“ —  
 Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.  
 „Zum Bühl da rettet euch! harret derweil!  
 Gleich kehr' ich zurück, uns allen ist Heil.  
 Zum Bühl ist's noch trocken und wenige Schritt';  
 Doch nehmt auch mir meine Ziege mit!“

Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust,  
 Die Fluten wühlen, die Fläche saust.  
 Sie setzt die Mutter auf sichres Land,  
 Schön Suschen, gleich wieder zur Flut gewandt.  
 „Wohin? Wohin? Die Breite schwoll;  
 Des Wassers ist hüben und drüben voll.  
 Verwegen ins Tiefe willst du hinein?“ —  
 „Sie sollen und müssen gerettet sein!“

Der Damm verschwindet, die Welle braust,  
 Eine Meereswoge, sie schwankt und saust.  
 Schön Suschen schreitet gewohnten Steg,  
 Umströmt auch, gleitet sie nicht vom Weg,  
 Erreicht den Bühl und die Nachbarin;  
 Doch der und den Kindern kein Gewinn!

Der Damm verschwand, ein Meer erbraust's,  
 Den kleinen Hügel im Kreis umsaust's.  
 Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund  
 Und ziehet die Frau mit den Kindern zu Grund;  
 Das Horn der Ziege faßt das ein' —  
 So sollten sie alle verloren sein!  
 Schön Suschen steht noch strack und gut:  
 Wer rettet das junge, das edelste Blut!  
 Schön Suschen steht noch wie ein Stern;  
 Doch alle Werber sind alle fern.  
 Rings um sie her ist Wasserbahn,  
 Kein Schifflein schwimmt zu ihr heran.  
 Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,  
 Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.

Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort  
 Bezeichnet ein Baum, ein Turm den Ort.  
 Bedeckt ist alles mit Wasserschwall;  
 Doch Suschens Bild schwebt überall. —  
 Das Wasser sinkt, das Land erscheint,  
 Und überall wird schön Suschen beweint. —  
 Und dem sei, wer's nicht singt und sagt,  
 Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

Goethe.

## Antike Strophen.

§ 229. Klopstock hat nicht bloß den Hexameter, sondern auch die antiken Strophen, die früher nur sehr vereinzelt und unvollkommen nachgebildet wurden, in die deutsche Literatur eingeführt. Nach ihm haben sich zahlreiche Dichter mit mehr oder weniger Glück in den antiken Formen versucht; am reinsten und edelsten behandelte sie Platen in seinen Oden und Hymnen.

Klopstock und Platen haben diese Strophen nach antiken Muster nur reimlos angewendet; erst neuere Dichter versuchten sie zu reimen.

Die häufigsten antiken Strophen sind 1. die sapphische, 2. die alkäische, 3. die asklepiadeischen.

Die Verse, die diese Strophen bilden, sind Logaöden (*λόγος* und *ᾄουδή*, weil sie gleichsam Rede und Gesang vereinigen). Die Logaöden sind Verse, in denen Trochäen mit kyklischen (dreimorigen:  $\bar{\text{v}} \text{v} \bar{\text{v}} = \bar{\text{v}} \bar{\text{v}}$ ; vgl. § 147, Anm. 2) Daktylen nach einem bestimmten Gesetz verbunden sind.

## 1. Die sapphische Strophe.

§ 230. Der (kleine) sapphische Vers ist eine logaödische Pentapodie mit dem Daktylus an der dritten Stelle:

~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ |

Die zweite Senkung des ersten Metrums ist im Lateinischen stets lang, im Griechischen aber indifferent (kurz oder lang).

Die sapphische Strophe besteht aus drei sapphischen Versen und einem Schlußvers, dem sogenannten Adonius, einer daktylischen Dipodie mit spondeischem oder trochäischem Auslaut ( $\sim \sim \sim \sim$ ), die den Namen „Adonius“ von ihrer häufigen Anwendung als Schlußvers in den Liedern auf den Tod des Adonis (*ὦ τὸν Ἄδωνιν* = *Armer Adonis!*) erhalten hat.

Das Schema der sapphischen Strophe ist also folgendes:

~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~ ~  
 ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~ ~  
 ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~ ~  
           ~ ~ ~ | ~ ~

*Stets am Stoff klebt unsere Seele, Handlung  
 Ist der Welt allmächtiger Puls und deshalb  
 Flötet oftmals tauberem Ohr der hohe  
 Lyrische Dichter.*

Platen.

Klopstock veränderte die sapphische Strophe, indem er im ersten Verse den Daktylus an der ersten, im zweiten Vers an der zweiten Stelle und erst im dritten in der Mitte des Verses eintreten ließ. Sein Schema der sapphischen Strophe ist:

~ ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ | ~ ~  
 ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ | ~ ~  
 ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~ ~  
           ~ ~ ~ | ~ ~ |

*Voller Gefühl des Jünglings weil' ich Tage  
 Auf dem Roß und dem Stahl, ich seh' des Lenax  
 Grüne Bäume froh dann und froh des Winters  
 Dürre beblühet.*

Klopstock.

## 2. Die alkäische Strophe.

Der alkäische Vers ist eine katalektische logaödische Penta- § 231.  
 podie mit dem Daktylus an dritter Stelle und einer Anakruse (X)\*:

X | ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~

Die letzte Silbe ist nach einer im Griechischen allgemein gültigen Regel indifferent, bald kurz, bald lang.

In der vierzeiligen alkäischen Strophe bildet dieser Vers die erste und zweite Zeile; die dritte ist eine trochäische Tetrapodie mit Anakruse, die vierte eine logaödische Tetrapodie mit dem Daktylus an erster und zweiter Stelle und ohne Anakruse. Das Schema ist also folgendes:

1. X | ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~  
 2. ~ | ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~  
 3. { ~ | ~ ~ | ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ | ~

*Komm, goldne Zeit, die selten zu Sterblichen  
 Heruntersteiget, laß dich erflehn und komm  
 Zu uns, wo dir es schon im Haine  
 Weht und herab von dem Quell schon tönet.*

Klopstock.

Die sapphische Strophe ist einfacher und eignet sich besser zum Ausdruck weicher Gefühle oder ruhiger Heiterkeit. Die dreiteilige alkäische Strophe ist kunstvoller, der Rhythmus energischer; sie ist so recht eigentlich die Form für schwungvolle Gedankendichtung.

## 3. Die asklepiadeischen Strophen.

Der asklepiadische Vers (V. asclepiadeus minor) ist eine dikata- § 232.  
 lektische logaödische Hexapodie mit Daktylus an 2. und 4. Stelle:

~ ~ | ~ ~ ~ | ~ . || ~ ~ ~ | ~ ~ | ~

Er ist aus zwei katalektischen Tripodien zusammengesetzt.

Die logaödische Tripodie führt den Namen Pherekrateus und kann eine doppelte Gestalt haben:

\*) Oder mit anderen Worten, er ist ein katalektischer sapphischer Vers mit Auftakt.

1.  $\sim\sim\sim|\sim\sim|\sim\sim$  = Erster Pherekrateus (Daktylus an 1. Stelle).  
 2.  $\sim\sim|\sim\sim\sim|\sim\sim$  = Zweiter Pherekrateus (Daktylus an 2. Stelle),

Der asklepiadeische Vers ist die Zusammensetzung eines katalektischen 2. und 1. Pherekrateus; zwischen beiden ist stets eine Cäsur.

*Ob zwei Seelen es gibt, || welche sich ganz verstehn?  
 Wer antwortet? Der Mensch || forsche dem Rätsel nach!* Platen.

Im Deutschen sind die sogenannten 3. und 4. asklepiadeischen Strophen am häufigsten; beide sind vierzeilige Strophen.

§ 233.

1. Die dritte asklepiadeische Strophe besteht aus 3 asklepiadeischen Versen und einem Schlußvers, dem Glykoneus, d. i. einer katalektischen logaödischen Tetrapodie mit dem Daktylus an zweiter Stelle:

$\sim\sim|\sim\sim\sim|\sim\sim|\sim.$

Das Schema der Strophe ist also:

$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim.$		$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$	$\sim.$
$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim.$		$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$	$\sim.$
$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim.$		$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$	$\sim.$
$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$		$\sim.$		

*Welchen König der Gott über die Könige  
 Mit einweihendem Blick, als er geboren ward,  
 Sah vom hohen Olymp, dieser wird Menschenfreund  
 Sein und Vater des Vaterlands.*

Klopstock.

§ 234.

2. Die vierte asklepiadeische Strophe, besteht aus zwei asklepiadeischen Versen, einer akatalektischen Tripodie (2. Pherekrateus) und dem Glykoneus.

Schema:  $\sim\sim|\sim\sim\sim|\sim.\ ||\ \sim\sim\sim|\sim\sim|\sim.$

$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim.$		$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$	$\sim.$
$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim.$		$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$	$\sim.$
$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$		$\sim.$		
$\sim\sim$	$\sim\sim\sim$	$\sim\sim$		$\sim.$		

*Schönheit fielen und Reiz wenigen Frauen anheim,  
 Auch Reichthümer verschenkt selten ein günstig Los;  
 Doch viel seltener gibt es  
 Ein teilnehmendes, großes Herz.*

Platen.

Eine eigentümliche asklepiadeische Strophe hat Schiller in seinem Gedichte „Die Größe der Welt“ angewendet, u. zw. in Verbindung mit dem Reim:

*Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,  
 Durch die schwebende Welt stieg' ich des Windes Flug,  
 Bis am Strande  
 Ihrer Wogen ich lande,  
 Anker werf', wo kein Hauch mehr weht  
 Und der Markstein der Schöpfung steht.*

Klopstock und Platen haben noch manche Formen teils aus dem Griechischen eingeführt, teils selbst erfunden, die jedoch mehr oder minder nur in einzelnen Gedichten vorkommen. Besonders gilt dies von den äußerst kunstvollen Hymnenstrophen Platens. Diese können daher nicht besonders angeführt werden. § 235.

Diese Nachahmungen der antiken Strophen sind durchwegs reimlos. Versuche, den Reim auch in den antiken Strophen einzuführen, sind zwar gemacht worden (vgl. § 229), haben aber wenig Anklang gefunden. Denn die Schönheit der antiken Strophen beruht auf ihrem kunstvollen Rhythmus; durch den Gleichklang des Reimes wird aber die Aufmerksamkeit von diesem abgelenkt und die wesentliche Schönheit der alten Metren tritt einer fremdartigen zuliebe in den Hintergrund.

Wie mächtig aber der Dichter durch den Rhythmus allein zu wirken vermag, kann folgende Strophe zeigen:

*Ausbreite die tauschweren Flügel, o mein Gemüt!  
 Ernsteren Festlaut  
 Beginnend, schwebe der Seemöwe, der unseten, gleich,  
 Die bald die blendende Schwungfeder hebt  
 Luftwärts und bald in das blaue Meer taucht:  
 So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit!*

Platen.

# Inhalts-Verzeichnis.

	Seite		Seite
§ 1—15. Einleitung . . . . .	5	§ 87. Der Pleonasmus . . . . .	57
§ 16—24. Die dichterische Sprache . . . . .	12	§ 88. Die Tautologie . . . . .	59
§ 25. Künstliche Ausdrucksmittel . . . . .	17	§ 89. Die Epexege . . . . .	59
§ 26—28. Der Vergleich . . . . .	18	§ 90. Die Prolepsis . . . . .	59
§ 29—32. Das Gleichnis . . . . .	20	§ 91. Das Hendiadys . . . . .	60
§ 33—62. Die Tropen . . . . .	23	§ 92—93. Das Epitheton ornans . . . . .	60
§ 33—35. Übersicht . . . . .	23	§ 94—98. Figuren des Gegen-	62
§ 36—40. Die Metapher . . . . .	24	satzes . . . . .	62
§ 41—43. Die Synekdoche . . . . .	27	§ 95. Die Antithese . . . . .	62
§ 44—47. Die Metonymie . . . . .	29	§ 96. Der Kontrast . . . . .	63
§ 48—60. Tropen im weiteren	35	§ 97. Das Oxymoron . . . . .	63
Sinne . . . . .	35	§ 98. Das Paradoxon . . . . .	63
§ 49—55. Abarten der Metapher . . . . .	35	§ 99—108. Syntaktische Figuren . . . . .	64
§ 49—50. Die Personifikation . . . . .	35	§ 100. Das Asyndeton . . . . .	65
§ 51—53. Die Allegorie . . . . .	36	§ 101. Das Polysyndeton . . . . .	66
§ 54—55. Abarten der Synek-	37	§ 102. Die Parenthese . . . . .	66
doche . . . . .	37	§ 103. Das Anakoluth . . . . .	67
§ 54. Die Hyperbel . . . . .	37	§ 104. Die Ellipse . . . . .	67
§ 55. Die Litotes . . . . .	38	§ 105. Das Zeugma . . . . .	68
§ 56—60. Abarten der Meto-	39	§ 106. Das Hyperbaton . . . . .	68
nymie . . . . .	39	§ 107. Die Hypallage . . . . .	69
§ 56. Der Euphemismus . . . . .	39	§ 108. Die Enallage . . . . .	70
§ 57. Die Ironie . . . . .	39	§ 109—118. Rhetorische Figuren . . . . .	72
§ 58—59. Die Periphrase . . . . .	40	§ 110. Die rhetorische Frage . . . . .	72
§ 60. Die Antonomasie . . . . .	42	§ 111. Die rhetorische Antwort . . . . .	73
§ 61—62. Berührung und Verbin-	42	§ 112. Der rhetorische Ausruf . . . . .	73
dung einzelner Tropen miteinander . . . . .	42	§ 113—114. Die Apostrophe . . . . .	74
§ 63—118. Figuren . . . . .	43	§ 115—116. Die Aposiopesis . . . . .	75
§ 63. Übersicht . . . . .	43	§ 117. Die Redeeinführung (Sermo-	76
§ 64—72. Figuren des Gleich-	44	cinatio) . . . . .	76
klanges . . . . .	44	§ 118. Die Klimax . . . . .	76
§ 65. Der Wortklang (die Parono-	45	§ 119—120. Rückblick und Schluß . . . . .	77
masie) . . . . .	45	Anhang . . . . .	79
§ 66. Das Wortspiel (die Parechesis) . . . . .	45	<b>Deutsche Verslehre . . . . .</b>	<b>80</b>
§ 67. Der Stabreim (die Alliteration) . . . . .	45	§ 121—141. Der Rhythmus . . . . .	80
§ 68. Der Stimmreim (die Assonanz) . . . . .	46	§ 124—128. Die natürliche Betonung . . . . .	81
§ 69—70. Der Vollreim . . . . .	47	§ 126. Hochtonige Silben . . . . .	82
§ 71. Die Onomatopöie . . . . .	48	§ 127. Tieftonige Silben . . . . .	82
§ 72. Die Lautsymbolik (Harmonie) . . . . .	49	§ 128. Unbetonte Silben . . . . .	83
§ 73—83. Figuren der Wieder-	49	§ 129. Die natürliche Quantität der	83
holung . . . . .	49	Silben . . . . .	83
§ 75. Die Epizeuxis . . . . .	51	§ 130. Einfluß des Rhythmus auf	83
§ 76. Die Anaphora . . . . .	51	die Tonstärke der Silben . . . . .	83
§ 77. Die Epiphora . . . . .	52	§ 131—132. Einfluß des Rhythmus	84
§ 78. Der Zyklus . . . . .	52	auf die Zeitdauer der Silben . . . . .	84
§ 79. Die Epanastrophe . . . . .	52	§ 133. Taktgleichheit . . . . .	85
§ 80. Die Epanodos . . . . .	53	§ 134—139. Versetzte Betonung . . . . .	86
§ 81. Die Epanalepsis . . . . .	54	§ 140—141. Rhythmus und Vortrag . . . . .	90
§ 82. Das Polyptoton . . . . .	54	<b>Metrik im engeren Sinne . . . . .</b>	<b>92</b>
§ 83. Die Dilogie . . . . .	55	§ 142—144. Das Versmaß . . . . .	92
§ 84—93. Figuren der Häufung . . . . .	55	§ 142—144. Hebung und Senkung . . . . .	92
§ 86. Die Perissologie . . . . .	56		

	Seite		Seite
§ 145—146. Der Versfuß . . . . .	93	§ 185—188. IV. Anapästische Verse	115
§ 145. Begriff des Versfußes. . . . .	93	§ 186. Der anapästische Dimeter	116
§ 146—147. Die im Deutschen gebräuchlichen Versfüße . . . . .	94	§ 187. Der anapästische Tetrameter	116
§ 148—199. Der Vers . . . . .	95	§ 188. Jambisch-anapästische Verse. . . . .	117
§ 148—149. Begriff und Benennung des Verses. . . . .	95	§ 189—198. V. Altdeutsche Versmaße. . . . .	118
§ 150. Der Versschluß (akatalektische, katalektische, hyperkatalektische Verse) . . . . .	96	§ 189—192. Wesen des altdeutschen Verses. . . . .	118
§ 151—152. Einfache und zusammengesetzte Verse. . . . .	97	§ 193. Die epische Langzeile. . . . .	120
§ 153. Cäsur . . . . .	98	§ 194—195. Der Nibelungenvers . . . . .	121
§ 154. Diärese . . . . .	98	§ 196. Die epische Kurzzeile . . . . .	122
§ 155—163. I. Trochäische Verse	98	§ 197. Die gereimten Kurzzeilen (Reimpaare) . . . . .	123
§ 156. Der zweifüßige Trochäus	99	§ 198. Der Knüttelvers . . . . .	123
§ 157. Der dreifüßige Trochäus (Tripodie) . . . . .	99	§ 199. Freie rhythmische Verse . . . . .	124
§ 158—159. Der vierfüßige Trochäus (Dimeter) . . . . .	100	§ 200—235. Die Strophe . . . . .	126
§ 160. Der fünffüßige Trochäus . . . . .	101	§ 200—201. Begriff der Strophe . . . . .	126
§ 161. Der sechsfüßige Trochäus . . . . .	101	§ 202—204. Der Reim in der Strophe . . . . .	127
§ 162. Der siebenfüßige Trochäus	101	§ 203. Arten des Reimes . . . . .	128
§ 163. Der achtfüßige Trochäus (Tetrameter) . . . . .	102	§ 204. Reimfolge . . . . .	129
§ 164—175. II. Jambische Verse	102	§ 205. Einteilung der Strophen . . . . .	129
§ 165. Der zweifüßige Jambus (Monometer) . . . . .	103	§ 206—208. Die zweizeilige Strophe . . . . .	131
§ 166. Der dreifüßige Jambus (Tripodie) . . . . .	103	§ 209—211. Dreizeilige Strophen . . . . .	131
§ 167—168. Der vierfüßige Jambus (Dimeter) . . . . .	104	§ 210. Das Ritornell . . . . .	132
§ 169—170. Der fünffüßige Jambus (Quinar, Blankvers) . . . . .	104	§ 211. Die Terzine . . . . .	132
§ 171—173. Der sechsfüßige Jambus . . . . .	106	§ 212—215. Vierzeilige Strophen . . . . .	133
§ 172. Der Trimeter (Senar) . . . . .	106	§ 213. Die Nibelungenstrophe . . . . .	133
§ 173. Der Alexandriner . . . . .	107	§ 214. Die Gudrunstrophe . . . . .	134
§ 174. Der siebenfüßige Jambus . . . . .	108	§ 215. Die neue Nibelungenstrophe (der Hildebrandston) . . . . .	134
§ 175. Der achtfüßige Jambus (Octonar) . . . . .	108	§ 216. Die fünfzeilige Strophe	134
§ 176—184. III. Daktylische Verse	109	§ 217. Die sechszeilige Strophe	134
§ 177. Der zweifüßige Daktylus (Dipodie) . . . . .	109	§ 218. Die siebenzeilige Strophe	135
§ 178. Der dreifüßige Daktylus (Tripodie) . . . . .	110	§ 219—221. Achtzeilige Strophen	135
§ 179. Der vierfüßige Daktylus (Tetrameter) . . . . .	110	§ 220. Die Stanze (Ottave rime, Siciliane) . . . . .	136
§ 180—181. Der Hexameter . . . . .	111	§ 221. Die Wielandstanze . . . . .	137
§ 181. Cäsuren des Hexameters . . . . .	112	§ 222—226. Mehrzeilige Strophen	137
§ 182. Der Pentameter . . . . .	113	§ 223. Die Glosse. . . . .	138
§ 183. Das elegische Distichon. . . . .	114	§ 224. Die Kanzone. . . . .	140
§ 184. Daktylische Verse mit Auftakt (Anakruse). . . . .	114	§ 225. Das Sonett . . . . .	140
		§ 226. Das Ghasel (die Gasele). . . . .	141
		§ 227. Die zusammengesetzte Strophe . . . . .	142
		§ 228. Unterbrochene Strophen	142
		§ 229—234. Antike Strophen	144
		§ 230. Die sapphische Strophe . . . . .	144
		§ 231. Die alkäische Strophe . . . . .	145
		§ 232—234. Die asklepiadeischen Strophen. . . . .	145
		§ 235. Schlußbemerkung . . . . .	146

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY  
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be  
taken from the Building

JUL 14 1915		
JUL 19 1915		

Form 410



H. S.

1161 82 "44

