



HAL
open science

Wie sind Verse zu definieren und zu analysieren ?

Jacques Poitou

► **To cite this version:**

Jacques Poitou. Wie sind Verse zu definieren und zu analysieren ?. Lyon Linguistique allemande, 2009, Histoires de textes. Mélanges pour Marie-Hélène Pérennec (33), pp.1-8. hal-00509855

HAL Id: hal-00509855

<https://hal.science/hal-00509855>

Submitted on 16 Aug 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Wie Verse zu definieren und zu analysieren wären

1 Was sind Verse?

An sich scheint jeder gebildete Sprecher in der Lage zu sein, zwischen Versen und Prosa zu unterscheiden, so dass sich eine saubere Definition der Verse vielleicht erübrigt. In der Tat behandeln manche Lehrbücher der Verskunde ihren Stoff, ohne ihn genau abzugrenzen. Um nur ein Beispiel zu nennen: Kaysers *Kleine deutsche Versschule* (1987: 9) fängt folgendermaßen an:

Unser Auge sagt uns schnell, was Verse sind. Wenn auf einer Seite um das Gedruckte herum viel weißer Raum ist, dann haben wir es gewiß mit Versen zu tun.

Und zwei Sätze weiter:

Statt langer theoretischer Erörterungen, was ein Vers sei, wollen wir uns gleich ans Hören machen und wahrnehmen, was im Verse geschieht.

Es gibt natürlich Versuche, Verse von der Prosa abzugrenzen. Die meisten drehen sich um das Stichwort *Rhythmus*. Danach wären Verse „rhythmische Rede“. Dass den Versen spezifische rhythmische Merkmale anhaften, kann man schwer leugnen. Aus diesem Grund den Rhythmus an sich als ein definitorisches Merkmal der Verse anzusehen, wäre aber verfehlt, sofern sich die akustische Form jeder sprachlichen Äußerung durch einen bestimmten Rhythmus auszeichnet, den man ganz allgemein als einen mehr oder weniger regelmäßigen Wechsel von starken und schwachen Silben bezeichnen kann. Dann müsste man untersuchen, inwiefern der Rhythmus der Verse spezifisch ist, wenn überhaupt. Vorher muss man aber wissen, was Verse sind.

Interessanterweise gibt es im Deutschen ebenso wenig wie im Französischen ein einfaches Wort, das das Gegenstück zu Prosa bedeuten würde. Statt dessen gebraucht man periphrastische Ausdrücke (*textes en vers*), Komposita (*Verstexte*) oder einfach den Plural *Verses* vs. *Prosa*. Das bringt uns einer Lösung des Definitionsproblems näher. Der Vers erscheint als eine spezifische Einheit des Textes, die Prosatexten fehlt: Er ist ein Segment, dessen Grenzen nicht notwendigerweise mit den Grenzen anderer sprachlicher (syntaktischer oder morphologischer) Strukturierungen zusammenfallen. Nur müssen Anfang und Ende eines Verses Silbengrenzen entsprechen, was eine Reanalyse der Silbenstruktur nicht ausschließt, wie in Morgensterns *Etiketten-Frage*:

Ein halber Eßl. und ein Teel.

Besahen einander stolz und scheel. (Morgenstern 1997: 305)

Nun gibt es zwei andere Segmente des Textes, die diesem ersten Kriterium genügen: die Seite und die Zeile. Beide gelten aber nur für die schriftliche Form. Und im Gegensatz zum Vers stellen sie keine durchweg relevante Strukturierung des Textes dar, was auch mit ihrer Variabilität zusammenhängt. Der Prosatext bleibt derselbe, wenn Länge und Breite der Seiten und der Zeilen variieren. Anders bei Verstexten.

* Université Lyon 2. E-Mail: jacques.poitou@univ-lyon2.fr.

Wir brauchen aber ein zweites Kriterium, um Verse von einer willkürlichen Segmentierung des Textes zu unterscheiden. Für Verse gilt grundsätzlich das Prinzip der Äquivalenz. Am treffendsten formuliert es Roman Jakobson im berühmten Artikel „Poetik und Linguistik“:

La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison. L'équivalence est promue au rang de procédé constitutif de la séquence. (Jakobson 1963: 220)

Dieses Prinzip gilt in erster Linie für die phonische Form des Textes, und Jakobson definiert den Vers als

un discours répétant totalement ou partiellement la même figure phonique (Hopkins), qui repose sur un contraste binaire entre le relief relativement haut et relativement bas des différentes sections de la séquence phonématique. (Jakobson 1963: 222)

Diese zwei Kriterien (kurzes Segment und Äquivalenzprinzip) sind an sich nichts Neues. Goethe hatte *Iphigenie* zuerst in Prosa geschrieben, und nachdem er sie für die endgültige Fassung in Versen umgearbeitet hatte, schrieb er „jetzt, da sie **in Verse geschnitten** ist, macht sie mir neue Freude.“ (Goethe 1964 : 7; hervorgehoben von mir, JP). Und einige Jahrhunderte davor formulierte Quintilian das Äquivalenzprinzip folgendermaßen: „Versus semper similis sibi est et vna ratione decvrrit.“¹

Dieser Definition der Verse möchte ich zwei Bemerkungen hinzufügen. Zweifellos hat die Dichtkunst nicht selten mit Versen zu tun. Aber es gibt bekanntlich auch Prosagedichte und es gibt Verse, die mit der Dichtung nichts zu tun haben. Als eine Quelle seines dichterischen Schaffens (und insbesondere der freien Verse) nannte Brecht die Sprechchöre bei Arbeiterdemonstrationen (Brecht 1967: 399). Verse sind auch Losungen auf Transparenten, viele Sprichwörter, Kinderreime, Schüttelreime, nicht wenige Werbeslogans, u. dgl. m.

Die zweite Bemerkung betrifft den von Heusler (1929) und auch von Fourquet (1989) vertretenen Standpunkt zur Frage der Unterscheidung zwischen freien Versen und Prosa. Beide meinen, dass in Zweifelsfällen das entscheidende Kriterium die Absicht der Verfasser ist:

Entscheiden könnte nur der klar ausgesprochene Wille der Dichter. (Heusler 1929: III/312)

Und einem Gedicht wie *Betrunken* von Liliencron spricht er jeden Verscharakter ab, „weil wir nicht glauben, dass der Dichter Takte gewollt hat.“ (Heusler 1929: III/315)

Ebenso Fourquet (1989: 63 ff.) in Bezug auf den Zyklus *Die Nordsee* in Heines *Buch der Lieder*:

Mais ce qui compte est l'intention de l'auteur: sentait-il ces paroles comme associées à un rythme, comme celles d'autres poèmes plus „réguliers“?

Abgesehen davon, dass es meistens technisch schwer möglich ist, den Verfasser nach seinen tatsächlichen Absichten zu fragen, ist es meines Erachtens nicht relevant, weder für die sprachwissenschaftliche Analyse noch für die Rezeption des Textes durch die Leser. Ein anderes empirisches Material als Texte haben Linguisten nicht. Der in Frage kommende Text ist so wie er ist. Ist er in spezifische kurze Segmente geschnitten und gilt das Prinzip der Äquivalenz, dann sind es Verse, ob ganz regelmäßig oder nicht, und das gilt natürlich auch für Liliencrons Gedicht:

Ich sitze zwischen Mine und Stine,
Den hellblonden hübschen Friesenmädchen,
Und trinke Grog.
[...]

¹ Der Vers ist sich immer gleich und beruht auf einem einzigen Prinzip. (IX, <http://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio9.shtml>)

Ich will schlafen.
So, Macbeth,
Tanzen, tan-zen.
Gut' Nacht,
Ich wer' mü-de,
Gut' Nach...
Wie-e? (Liliencron 1997: 89-92)

2 Wie ist die metrische Struktur zu analysieren?

Wie vorhin angedeutet, haben Verse eine spezifische metrische, prosodische Struktur. Es fragt sich nun, wie sie zu analysieren ist.

2.1 Herkömmliche Bezeichnungen

Bekanntlich hatten die ersten Theoretiker der Metrik nur ein Muster vor Augen – die Metrik der Antike und daher auch ihre zahlreichen Begriffe und schön klingenden Namen für Fußtypen, Verstypen und Strophentypen. Im Lateinischen beruht die metrische Struktur der Verse auf einem geregelten Wechsel von langen und kurzen Silben. Im 17. Jh. legte Opitz (1974 : 49) fest, dass bei den deutschen Versen nicht die „grösse der sylben“ relevant ist, sondern die „accente und thöne“. Und doch war es für viele spätere Metriker und Grammatiker nicht ganz klar, wie sie dieses Grundprinzip der deutschen Metrik mit den Wörtern „kurz“ und „lang“ in Einklang bringen sollten. Gottsched (1978: 663) zum Beispiel spricht vom „Zeitmaaß der Syllben“ und meint damit die Akzentuierung, ohne sie aber von der Länge zu unterscheiden. Eine seiner Regeln zur Bestimmung der Länge (d.h. der Akzentuierung) der Silben beinhaltet, dass „alle Syllben, die einen Doppellaut in sich haben, [...] lang [sind], wie in *Lauf* und *Laufbahn*, in *Ablauf*, *Wettlauf*, *Zeitlauf* aber ist es kurz, weil der Ton auf die ersten Syllben fällt.“ Ein Nachklang dieser begrifflichen Verwirrungen findet sich bis in die neueste Zeit; vgl. z.B. Behrmann (1964: 11):

Das Deutsche, das im Gegensatz zum musikalischen Akzent des Griechischen einen expiratorischen Akzent hat, muß, statt nach der Länge und Kürze der Silben, seine Verse nach der Druckstärke regeln – ohne indessen das Prinzip von Länge und Kürze ganz und gar zu mißachten.

Sicher besteht ein gewisser Zusammenhang zwischen Akzent und Vokallänge (Standardbeispiele sind *Charakter/Charaktere*, *Italien/Italiener*), es ist aber eine phonologische Erscheinung, die die metrische Struktur nicht beeinflusst.

Opitz (1974: 49) unterscheidet zwei Typen von Versen, die er *iambicus* und *trochaicus* nennt – auf gut Deutsch *Jambus* und *Trochäus*. Jeder Vers lässt sich demnach in Füße segmentieren, von denen jeder aus zwei oder drei Silben besteht und dessen erste oder letzte Silbe betont ist:

Jambus	xX
Anapäst	xxX
Trochäus	Xx
Daktylus	Xxx

Mit diesem Begriffsinventar kann man aber nicht auskommen. Abgesehen davon, dass ein jambischer Vers auch Anapäste enthalten darf und ein trochäischer Vers Daktylen, betrifft das Hauptproblem das Ende des Verses. Denn bei den zwei Verstypen darf am Ende eine Silbe fehlen. Der letzte Fuß darf unvollständig bleiben. Um diese Besonderheiten zu nennen, benutzt man dann herkömmliche griechische Wörter, und man spricht von katalektischen Versen, wenn ihnen eine Silbe fehlt, und von akatalektischen, wenn sie vollständig sind.

Insgesamt aber ein etwas komplizierter Begriffsapparat, der der empirischen Realität der Verse nicht adäquat Rechnung trägt.

Bevor ich aber zu einer anderen Theorie übergehe, sei gleich Eines gesagt. Wie man auch die metrische Struktur der Verse analysiert, das ändert an der Realität der Verse nichts. Ob man einen Vers wie *Heraus in eure Schatten, rege Wipfel* als einen Jambus oder als eine Folge von fünf Trochäen mit Auftakt analysiert, ändert an der Wirklichkeit des Verses nichts. Diese zwei Ebenen muss man strikt auseinanderhalten, wenn man unterschiedliche Theorien gegeneinander abzuwägen beabsichtigt.

2.2 Heusler : Verse = Sprache + Musik

Diesen herkömmlichen Bezeichnungen der deutschen Verse steht diejenige gegenüber, die von Andreas Heusler (1925-1929) entworfen wurde und die in Frankreich – vor allem aber unter Linguisten – von Fourquet gelehrt und verbreitet wurde.

Für Heusler besteht der Vers aus zwei Strukturen, einer sprachlichen und einer rhythmischen, die von außen kommt und die von dem Rhythmus der Musik nicht verschieden ist.

Die Einsicht, daß an jeglichen Versbau zwei grundverschiedene Fragen zu richten sind. Die eine Frage: welchen Zeitfall in abstracto – welchen Kunstrhythmus, welche rhythmischen Figuren – verwirklicht dieser Vers? Und die andere Frage: welche Bedingungen stellt dieser Kunstrhythmus an die Sprache, an die Eigenschaften der Silben“ (Heusler 1925: I/11).

Im gleichen Sinne spricht Fourquet (1989: 5) von „quelque chose, qui vient s’ajouter aux paroles, qui fait que la même suite de syllabes n’est plus de la prose, mais un vers“.

Seither ist diese Theorie heftig umstritten. Ein erster Streitpunkt betrifft den historischen Ursprung des Versrhythmus. Ich möchte mich auf eine Diskussion darüber einlassen, weil ich weder ein Spezialist der Vorgeschichte noch der Menschwerdung des Affen bin. Dass Rhythmus noch anderswo als in Versen zu finden ist, ist nicht zu leugnen. Die Hauptfrage besteht aber nicht darin, wo er herkommt, noch ob den gesprochenen Versen gesungene Verse vorangegangen sind, noch wie sich letztere gegebenenfalls aus ersteren entwickelt haben, sondern ob der Rhythmus der Verstexte dem der Musik so ähnlich ist, dass man ihn mit den gleichen Begriffen analysieren kann – oder anders ausgedrückt: Sind Verse Sprache + Musik?

Dass vertonte Gedichte nicht selten einen ganz anderen Rhythmus und manchmal auch eine andere Silbenstruktur (mit Silbenreduplikation) aufweisen, kann man nicht als Argument gelten lassen. Auf jeden Fall aber erscheint der musikalische Rhythmus viel strikter und viel regelmäßiger als der der gesprochenen Verse. Wie schon von Grammont (1965: 51) bemerkt, liest man Verse nicht nach den Takten eines Metronoms, d. h., der Begriff der Dauer und die Segmentierung des akustischen Flusses spielen in beiden Fällen nicht die gleiche Rolle.

Für Heusler ist der Takt die grundlegende Einheit der Verstexte: „Uns ist der Vers takthaltige Rede.“ (Heusler 1929 : III/281) Die Takte eines Verses haben alle die gleiche Dauer. Ausgehend von der festgelegten Dauer jeden Taktes, verteilt er diese Gesamtdauer auf die verschiedenen Silben, und zwar so, dass die Rechnung stimmt; vgl. seine Analyse des Goethe-Verses:

alles in der	welt	lässt sich er	tragen
1 1 1 1	4	2 1 1	2 2

In der Prosa sähen für Heusler die entsprechenden Wert so aus:

1,4 0,8 1 0,7	2,3	1,7 1,2 0,6	1,9 1,6
---------------	-----	-------------	---------

(Heusler 1925: I/24)

Wie die Verse nach einem solchen Schema skandiert – und komplizierter noch – rezitiert werden könnten, ist mir ein Rätsel. Hinzukommt, dass der Taktbegriff – entgegen Heuslers Behauptung – nicht nur für Verse gilt, sondern für jede mündliche Äußerung. In der metrischen Phonologie geht man auch davon aus, dass der Redefluss in Takte segmentiert

werden kann, deren Dauer nicht strikt mit der Silbenzahl korreliert (vgl. u. a. Phéby in Heidolph 1981: 850 ff., Wiese 1996).

Der zweite Haken an Heuslers Musik-Hypothese betrifft die Pausen. Für Heusler können Teile der Takte oder auch ganze Takte mit Pausen gefüllt werden, die mit den syntaktisch bedingten Pausen grundsätzlich nichts zu tun haben. Letzteren spricht er jede Bedeutung bei der Festlegung der metrischen Struktur ab: „Nach den Kola kann man keine Versarten unterscheiden und benennen.“ (Heusler 1929 : III/195).

Zum Beispiel analysiert Heusler den Alexandriner als eine Folge von zwei 4-hebigen Halbversen mit Auftakt:

x | x' x | x' x | x' ^ | ^ ^ || x | x' x | x' x | x' (x) | ^ ^
 Des schweren Krieges Last, den Deutschland jetzt emp findet

Man muss sich fragen warum. Es hat zweifellos damit zu tun, dass gute deutsche Verse, d. h. echt deutsche Verse, und wahrscheinlich die deutschesten aller Verse, für Heusler aus vier Takten bestehen. Die Häufung von Pausen ergibt sich freilich aus Heuslers Axiomen, wie es obiges Beispiel des Alexandriners zeigt. Sie entbehren aber jeder empirischen Entsprechung. Selbst im Alexandriner können bei weitem nicht immer zwei Vershälften mit einer Zäsur in der Mitte ausfindig gemacht werden. Und bei anderen Versen können sich syntaktisch bedingte Pausen fast an jeder Stelle innerhalb des Verses befinden. Nur ein paar Blankverse aus Schillers *Wilhelm Tell* als Beispiel, in dem die Pausen durch Gedankenstriche markiert sind:

Herr – Welches Ungeheure sinnet Ihr
 Mir an – Ich soll vom Haupte meines Kindes –
 Nein, nein doch, lieber Herr, das kömmt Euch nicht
 Zu Sinn – Verhüt's der gnäd'ge Gott – das könnt Ihr
 Im Ernst von einem Vater nicht begehren! (Schiller 1963: 64)

Die metrische Struktur des deutschen Alexandriners könnte man folgendermaßen viel einfacher darstellen:

x | X x | X x | X x | X x | X x | X (x)

wobei innerhalb des dritten Taktes eine (syntaktisch bedingte) Zäsur vorkommen kann.

3 Natürliche Metrik

Sucht man nach einer adäquaten Analyse des empirischen Materials, scheint es also zweckmäßiger, den Rhythmus der Verse nicht von außen herzuleiten, sondern ihn als eine besondere Bearbeitung des sprachlichen Materials aufzufassen. Wiederum kein brandneuer Gedanke. Das schlugen die russischen Formalisten Anfang des 20. Jahrhunderts eindeutig vor; vgl. u. a. Brik (in Todorov 1965: 153):

aborder le vers à partir de l'image générale du rythme sans réaliser qu'il s'agit non d'un matériau indifférent, mais des éléments de la parole humaine, est une démarche aussi fautive que de croire qu'il s'agit de la langue parlée affublée d'une décoration extérieure.

Übrigens findet sich bei Heusler ab und zu genau dieselbe Position. Wenn er schreibt, „Der Versschöpfer muß den Zeitfall seiner Sprache stilisieren“ (1925: I/53), heißt es doch, dass der Rhythmus der Verse nicht von außen kommt, sondern durch eine besondere Bearbeitung der Sprache zustande kommt.

Dieser Gedanke wird in neueren Arbeiten zur Prosodie der Alltagsrede und der Metrik weitergeführt. Ich möchte hier nur auf einen Artikel von Vennemann (1991) verweisen, der überzeugend nachweist, dass eine „natürliche Metrik“ „lediglich Sprachzüge [stilisiert], die auch der Alltagssprache angehören“. Mit anderen Worten entspringt die metrische Struktur

aus den Akzentverhältnissen der Standardsprache und in erster Linie aus der Akzentstruktur der Wörter. Nach den neuesten Erkenntnissen der metrischen Phonologie haben deutsche Wörter nicht mehr – wie es noch im Mittelhochdeutschen der Fall war – Anfangsakzent, sondern Finalakzent, und zwar so, dass die betonte Silbe sozusagen vom Ende aus berechnet wird und nie über die Präpänultima gehen kann (*Maria*, *Bikini*, *Holunder*, *Forelle*, *Europa*, *Jerusalem*, *Mississippi*, *Balalaika*, *Dorothee*). Auf die verschiedenen Faktoren, die hier eine Rolle spielen, wie die Beschaffenheit der Silben, kann hier nicht eingegangen werden.

Jedenfalls ergibt sich aus diesen Akzentverhältnissen meistens ein trochäisches oder daktylisches Muster, von dem sich die metrische Struktur der Verse nicht unterscheidet. Als Beispiel möchte ich ein Gedicht von Trakl (1987: 147) analysieren, in dem die Wörter mit trochäischem Akzentmuster kursiv gedruckt sind; betrachtet man zuerst als Hebungen die betonten Silben dieser Wörter, lässt sich dann die metrische Struktur der Verse leicht vervollständigen.

Schweigen

Über den *Wäldern* *schimmert* bleich
 x x x | X x | X x | X
 Der Mond, der uns *träumen* macht,
 x | X x x | X x | X
 Die *Weide* am *dunklen* Teich
 x | X x x | X x | X
 Weint *lautlos* in die Nacht.
 x | X x | X x | X

Ein Herz erlischt – und sacht
 x | X x | X x x | X
 Die *Nebel* *fluten* und *steigen* –
 x | X x | X x x | X
Schweigen, *Schweigen!*
 | X x | X x

Insgesamt ergibt sich eine ziemlich regelmäßige Struktur des Gedichtes: sechs drei-hebige Verse mit Auftakt, der letzte Vers zwei-hebige ohne Auftakt.

An sich braucht man also bei der Darstellung der metrischen Struktur der Verse nur drei Begriffe: den Begriff des *Auftaktes* für Silben, die vor dem ersten Takt (Fuß) stehen können, und zwei Takttypen: *Trochäus* und *Daktylus*, wobei im letzten Takt die leichten Silben fehlen können. Hier finden wir einige wesentliche Grundzüge der Darstellung von Heusler wieder, nur dass hier keine Pausen einbezogen werden müssen und dass die Takte nicht durch eine bestimmte *a priori* festgelegte Dauer gefüllt werden, sondern nur als das Intervall von einer metrisch schweren Silbe zur folgenden definiert werden. Daraus ergibt sich eine viel einfachere Darstellung der metrischen Struktur als mit den herkömmlichen lateinisch-griechischen Bezeichnungen (so schön sie auch klingen mögen), und sie wird auch dem empirischen – d. h. sprachlichen – Material viel besser gerecht.

Der Auftakt kann eine oder mehrere Silben enthalten. In den meisten Fällen werden diese Silben schwächer betont als die Silbe der ersten Hebung. Das muss aber nicht immer so sein. Die Grundregel des deutschen Verses ist, dass die Silben der Senkung schwächer sind als die der Hebung – und diese Regel gilt nicht für die „außermetrischen“ Silben des Auftaktes.

Damit kann man eine unter dem Namen Tonversetzung bekannte sogenannte Unregelmäßigkeit besser darstellen, ohne die natürlichen Akzentverhältnisse zu verzerren. Zwei Beispiele:

Leonore	Ich	hoffe	dich so	schön du	es ver	dienst
		Glücklich zu	sehn.			
Prinzessin			E	leon	nore!	Glücklich?
	Wer	ist denn	glücklich	– Meinen	Bruder	zwar

(Goethe 1967 : 184, *Tasso*, 1781-1783; Beißner 1964: 49)

Es sind Blankverse, die normalerweise aus einem Auftakt und fünf Takten bestehen. Es gibt aber Verse, die ausnahmsweise mit einer Hebung beginnen, gefolgt von zwei leichten Silben. Diese Abweichung, wie der Dichter sie auch verstanden hat, kann man natürlicher als einen Daktylus analysieren, statt der Silbe *lich* einen unnatürlichen Nebenakzent zuzusprechen. Genau so im Innern des Verses

Es	war der	scheidende	Gott	meines	Volks
x	X x	X x x	X	X x	X
v	' - v	' - v -	'v	' - v	' -

(Analyse nach Beißner)

(Hölderlin, *Empedokles* III, v. 436 in Beißner 1964 : 47)

Genau so wie in der normalen Rede entsteht durch den Zusammenprall von zwei betonten Silben ein Clash, der irgendwie eine kleine Pause zwischen ihnen bewirkt.

4 Fazit

Insgesamt ermöglicht der Begriff des Auftaktes eine bedeutende Vereinfachung der Analyse und eine realistischere Darstellung der metrischen Struktur der Verse. Und das Wichtigste an dieser Auffassung: Das Spezifische an den Versen ist keine Verzerrung der Alltagssprache und ist auch nicht von ihr grundverschieden. Man kann es viel eher als eine besondere Ausnutzung des prosodischen Potentials der Sprache betrachten. In diesem Sinne ist die Verstheorie nichts anderes als ein spezifischer Zweig der metrischen Phonologie und die Beschäftigung mit ihr ein Teil der Arbeit der Sprachwissenschaftler. Ganz andere Fragen sind, welche Wirkung, gegebenenfalls welche künstlerische Wirkung, die Versstruktur erzielt bzw. erreicht und warum, warum spezifische Strukturen je nach Zeit, Autor und nach Text gewählt werden, warum Verse als schön oder weniger schön eingestuft werden, u. dgl. mehr. All diese Fragen, die erst nach einer sprachwissenschaftlichen Analyse beantwortet werden können, gehören eher in den Bereich der Literaturwissenschaft.

5 Literaturverzeichnis

- Behrmann, Alfred, 1964. *Einführung in die Analyse von Verstexten*. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler. Sammlung Metzler 89.
- Beißner, Friedrich, 1964. Satzton und Verston. *Der Deutschunterricht* 16, 6: 33 – 49.
- Brecht, Bertolt, 1967. *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Brik, Otto, 1965. Rythme et syntaxe. in: Todorov, Tzvetan (ed.), 1965. *Theorie de la littérature*. Paris: Seuil. Collection Tel Quel, 143 – 153.
- Fourquet, Jean, 1989. *Précis de métrique allemande*. Paris: Hachette.
- Goethe, Johann Wolfgang, 1967. *Weimarer Dramen. Erster Teil*. 3. Ausgabe. München: dtv. Gesamtausgabe 10.
- Goethe, Johann Wolfgang, 1968. *Faust*. Kommentiert von Erich Trunz. Hamburg: Christian Wegner.
- Goethe, Johann Wolfgang, 1964. *Goethes Briefe*. Band II. Hamburg: Christian Wegner.
- Gottsched, Johann Christoph, 1978. *Ausgewählte Werke*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Grammont, Maurice, 1965. *Petit traité de versification française*. Paris: Armand Colin.
- Heidolph, Karl Erich et al. (Hg.), 1981. *Grundzüge einer deutschen Grammatik*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Heine, Heinrich, s.d. *Buch der Lieder*. München: Goldmann. Gelbe Taschenbücher 367.
- Heusler, Andreas, 1925 – 1929. *Deutsche Versgeschichte*. 3 Bände. Berlin/Leipzig: De Gruyter.
- Jakobson, Roman, 1963. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit.
- Kayser, Wolfgang, 1987. *Kleine deutsche Versschule*. 23. Auflage. Bern/Stuttgart: Francke Verlag.
- Liliencron, Detlev von, 1997. *Gedichte*. Herausgegeben von Güter Heintz. Stuttgart: Reclam. Universal-Bibliothek 7694.

- Morgenstern, Christian, 1997. *Gesammelte Werke in einem Band*. 5. Auflage. München/Zürich: Piper. Serie Piper 1067.
- Opitz, Martin, 1974. *Buch von der Deutschen Poeterey*. Stuttgart: Reclam. Universal-Bibliothek 8397/98.
- Schiller, Friedrich, 1963. *Wilhelm Tell. Schauspiel in fünf Aufzügen*. Stuttgart: Reclam. Universal-Bibliothek 12.
- Todorov, Tzvetan (éd.), 1965. *Theorie de la littérature*. Paris: Seuil. Collection Tel Quel.
- Trakl, Georg, 1987. *Das dichterische Werk*. 11. Auflage. München: dtv. dtv klassik 2163.
- Vennemann, Theo, 1995. Der Zusammenbruch der Quantität und sein Einfluß auf die Metrik. in: Fix, Hans (Hg.), 1995. *Quantitätsprobleme und Metrik*. Greifswalder Symposion zur germanischen Grammatik. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 185 – 223.
- Wiese, Richard, 1996. *The Phonology of German*. Oxford: Clarendon.