

utb.

Stefan Neuhaus

Grundriss der Literaturwissen- schaft

5. Auflage



Stefan Neuhaus

utb 2477



Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Wien · Köln · Weimar

Verlag Barbara Budrich · Opladen · Toronto

facultas · Wien

Wilhelm Fink · Paderborn

A. Francke Verlag · Tübingen

Haupt Verlag · Bern

Verlag Julius Klinkhardt · Bad Heilbrunn

Mohr Siebeck · Tübingen

Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel

Ferdinand Schöningh · Paderborn

Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart

UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz, mit UVK/Lucius · München

Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen · Bristol

Waxmann · Münster · New York

© Henriette Kriese



Stefan Neuhaus ist Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Koblenz-Landau, Campus Koblenz.

Stefan Neuhaus

Grundriss der Literaturwissenschaft

5., durchgesehene Auflage

A. Francke Verlag Tübingen

Stefan Neuhaus ist Professor für Neuere deutsche Literatur am Institut für Germanistik der Universität Koblenz-Landau, Campus Koblenz.

Umschlagabbildung: Robert Gernhardt, Kafka liest Kleist. Aus: ders., Vom Schönen, Guten, Baren.

©Robert Gernhardt 1997. Alle Rechte vorbehalten S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

- 5., durchgesehene Auflage 2017
- 4., überarbeitete u. erweiterte Auflage 2014
- 3., überarbeitete u. erweiterte Auflage 2009
- 2., überarbeitete Auflage 2005
1. Auflage 2003

©2017 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen
ISBN 978-3-7720-8310-5

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

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.francke.de>
E-Mail: info@francke.de

Layout und Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart
Satz: pagina GmbH, Tübingen
Druck und Bindung: fgb – freiburger graphische betriebe
Printed in Germany

utb-Band-Nr. 2477
ISBN 978-3-8385-4798-5

Inhalt

Vorwort	IX
1 Einführung	1
1.1 Was ist Literatur eigentlich?	2
1.2 Literatur als Prozess	3
1.3 Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	7
1.4 Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	7
2 Lyrische Texte	8
2.1 Entwicklung	9
2.2 Perspektive	10
2.3 Reim, Metrum, Vers und Strophe	12
2.4 Untergattungen	20
2.5 Sonderform Ballade	24
2.6 Beispielanalyse	27
2.7 Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	32
2.8 Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	33
3 Erzähltexte	34
3.1 Wer erzählt?	35
3.2 Wie wird erzählt?	39
3.3 Die Bedeutung der Zeit	50
3.4 Prosa, Erzähltext oder epischer Text	54
3.5 Untergattungen	56
3.6 Beispielanalyse	59
3.7 Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	62
3.8 Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	63
4 Dramatische Texte	64
4.1 Kennzeichen des Dramas	65
4.2 Techniken des Dramas	68
4.3 Ort, Zeit und Handlung	72

4.4	Akte, Szenen	73
4.5	Geschlossenes und offenes Drama	74
4.6	Die Tragödie	75
4.7	Die Komödie	78
4.8	Mischformen und Gattungsvielfalt	84
4.9	Beispielanalyse	87
4.10	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	91
4.11	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	92
5	Übergänge zur Medienwissenschaft	93
5.1	Texte einmal anders	94
5.2	Filmanalyse	96
5.3	Literaturverfilmungen	99
5.4	Internationalität des Films	100
5.5	Radio und Hörspiel	102
5.6	Text-Bild-Beziehungen	103
5.7	Song	104
5.8	Literatur und Internet	105
5.9	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	107
5.10	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	108
6	Literarische Techniken	109
6.1	Die Technik des Texts	110
6.2	Symbolische Verknüpfungen und Vorausdeutungen	110
6.3	Motiv, Stoff und Thema	114
6.4	Rhetorik und Stilistik	116
6.5	Stilmittel und rhetorische Figuren (Auswahl)	118
6.6	Beispielanalyse	120
6.7	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	124
6.8	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	124
7	Grundzüge der deutschsprachigen Literaturgeschichte	126
7.1	Probleme der Literaturgeschichte(n)	128
7.2	Barock und Aufklärung	134
7.3	Empfindsamkeit und Sturm und Drang	140
7.4	Klassik und Romantik	145
7.5	Biedermeier und Vormärz	152
7.6	Frührealismus und bürgerlicher (poetischer) Realismus	155
7.7	Naturalismus	158

7.8	Jahrhundertwende	159
7.9	Expressionismus	160
7.10	Dadaismus, Literatur der Weimarer Republik, Neue Sachlichkeit	163
7.11	Völkische Literatur.	168
7.12	Exilliteratur und Innere Emigration.	170
7.13	Nachkriegsliteratur, Gegenwartsliteratur.	173
7.14	Postmoderne Literatur, Popliteratur	181
7.15	Beispielanalyse.	188
7.16	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel.	191
7.17	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	192
8	Kanon und literarische Wertung.	193
8.1	Der Kanon, das unbekannte Wesen	194
8.2	Was ist schön?	199
8.3	Beispielanalyse.	201
8.4	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel.	206
8.5	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	207
9	Literatur- und Kulturtheorien	208
9.1	Wozu Theorie?	209
9.2	Autor, Text, Leser und Kontext, oder: Die Begrenztheiten des Wissens	213
9.3	Literaturwissenschaft und Literaturkritik	216
9.4	Positivismus und Editionsphilologie.	218
9.5	Geistesgeschichte	218
9.6	Völkische Literaturwissenschaft	220
9.7	Sozialistische und marxistische Literaturwissenschaft	220
9.8	Werkimmanenz.	221
9.9	Literaturwissenschaftliche Hermeneutik	222
9.10	Literaturwissenschaftlicher Strukturalismus	223
9.11	Psychoanalytische Literaturwissenschaft	226
9.12	Rezeptionsästhetik.	229
9.13	Sozialgeschichte der Literatur.	230
9.14	Feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies.	231
9.15	Alterität/Interkulturalität	233
9.16	Intertextualität.	235
9.17	Systemtheorie	236
9.18	Empirische Literaturwissenschaft.	237

9.19	(Radikaler) Konstruktivismus	240
9.20	Dekonstruktion/Poststrukturalismus	240
9.21	Diskursanalyse	242
9.22	Erinnerung und Gedächtnis	244
9.23	New Criticism und New Historicism	247
9.24	Beispielanalyse	248
9.25	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	256
9.26	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	257
10	Praktisches	259
10.1	Wie organisiere ich mein Studium?	260
10.2	Welche Bücher benutze ich?	265
10.3	Wie finde ich Literatur?	269
10.4	Wie finde ich ein Thema für meine Hausarbeit?	273
10.5	Wie gestalte ich eine Hausarbeit?	274
10.6	Wie ist ein bibliographischer Nachweis aufgebaut?	276
10.7	Wie gestalte ich ein Referat?	279
10.8	Welche Verhaltensregeln können im Studium wichtig und nützlich sein?	281
10.9	Wie bereite ich mich auf Klausuren und mündliche Prüfungen vor?	284
10.10	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	286
10.11	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	287
11	Statt eines Nachworts: Wozu Literaturwissenschaft?	288
12	Anhang	292
12.1	Probeklausur mit Lösungsvorschlag	292
12.2	Lektürevorschlag für Neugermanisten	301
12.3	Literaturverzeichnis	303
12.4	Personen- und Titelregister	310
12.5	Sachregister	316
12.6	Bildnachweis	322

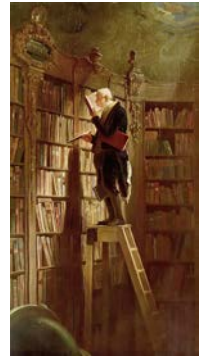
Vorwort

Wer gerne liest und Bücher liebt, kann auf den Gedanken kommen, daraus einen Beruf zu machen. Wird die Leidenschaft zur Literatur ausschlaggebend für die Studienwahl, dann ist ein Studium einer Philologie die Folge, die meisten entscheiden sich dabei für die Germanistik, auf der hier der Schwerpunkt liegen soll – mit der Hoffnung, dass das Buch auch für andere Philologien brauchbar ist. Es gibt immer wieder Hinweise auf fremdsprachige Literatur und Versuche, die Gegenstände möglichst allgemein zu formulieren.

Aus der germanistischen Literaturwissenschaft ist längst eine weit über die Fachgrenzen hinaus interessierte Kulturwissenschaft geworden. Daher sollen auch, neben den eher traditionellen Inhalten (vor allem sind dies Gattungen und Epochen), neuere kultur- und medienwissenschaftliche Grundlagen des Fachs Berücksichtigung finden. Die Einteilung in ‚Einheiten‘ soll es ermöglichen, das Buch als Grundlage für ein Basismodul „Literaturwissenschaft“ oder „Literatur- und Kulturwissenschaft“ in den BA-Studiengängen zu verwenden. Die 10 Einheiten können (insbesondere bei den umfangreicheren Kapiteln) geteilt oder (etwa durch die Diskussion von Primärliteratur) ergänzt werden, um auf die notwendige Zahl von Doppelstunden zu kommen. Wenn 14 Einheiten/Doppelstunden nötig sind, könnten beispielsweise in den übrigen vier Doppelstunden ein Prosatext, ein Drama, eine Gedichtauswahl und ein vertiefender literaturtheoretischer Text behandelt werden. Aber das nur als eine Möglichkeit von vielen.

Wenn von Dozenten und auch sonst in der männlichen Form gesprochen wird, sind hier die Frauen natürlich immer mit angesprochen. Politisch korrekt wäre es, ‚DozentInnen‘ oder ‚Dozentinnen und Dozenten‘ zu schreiben, doch hemmt dies erfahrungsgemäß den Lesefluss und, gerade bei einer Einführung, vielleicht auch die notwendige Vermittlung des Stoffes. Spra-

Abb. 1



*Ein passionierter
Leser: Carl Spitzwegs
„Der Bücherwurm“
(um 1850)*

Massenfach Germanistik: Zumindest in Deutschland sind Seminare mit 50 und mehr Teilnehmern keine Seltenheit

che ist männlich konnotiert und das ist ein massives Problem. Welche Entscheidung der Sprachwahl man (frau) hier trifft, ist stets die subjektive Wahl des kleineren Übels. Ich bitte für meine Wahl um Verständnis.

In Österreich oder der Schweiz ist die Lage der Literaturwissenschaft noch relativ gut, eine persönliche Betreuung ist möglich. Wer aber in Deutschland anfängt, Germanistik oder Anglistik zu studieren, also so genannte Massenfächer, und noch wenig darüber weiß, wie es an den Universitäten zugeht, bekommt oftmals einen Schock und es hängt von seinem Überlebenswillen im Studienfach ab, inwieweit er sich behauptet oder – das sind leider die meisten – das Handtuch wirft, etwas anderes studiert oder die Universität verlässt.

Abb. 2 |

*Blick in einen Hörsaal*

Während man in so genannten Nischen- oder Orchideenfächern wie Orientalistik, um das andere Extrem zu wählen, auch mal mit nur fünf Kommilitonen (= Mitstudenten) in einem Seminar sitzt und vielleicht 20 eine Vorlesung besuchen, sind es in einem literaturwissenschaftlichen Seminar oftmals 50 Teilnehmer, an manchen Universitäten sogar bis zu 100. Auch andere Philologien, vor allem die Anglistik, können Massenfächer sein. Hohe Studierendenzahlen bei wenigen Lehrenden führen zu hohen Studienabbrecherquoten. Innerhalb der Germanistik ist die Neuere deutsche Literaturwissenschaft am stärksten betroffen, denn erfahrungsgemäß konzentrieren sich die meisten im Laufe des Studiums nicht auf die Sprache und nicht auf die ältere Literatur; doch angesichts der massiven Kürzungen in diesen Teilfächern kann es auch hier zu ähnlichen Problemen kommen.

Hohe Abbrecherquoten

Gerade die Studieneingangsphase ist entscheidend für den Studienverlauf, aber nicht, wie mancherorts die Meinung vertreten wird, weil man im ersten Semester besser ‚auslesen‘ kann, um eine ‚Elite‘ heranzuzüchten oder ‚Exzellenz‘ zu produzieren.

Vielmehr sollte es Aufgabe der Universität sein, jedem Studierenden bei der Entscheidung für oder gegen das Studium eines bestimmten Faches zu helfen und keine künstlichen Hürden aufzubauen, die gute Leute abschrecken, nur weil sie vielleicht nicht so selbstbewusst sind wie andere. Fördern ist mindestens ebenso wichtig wie fordern.

Philologische Fächer (wie die Geisteswissenschaften allgemein) genießen in der Gesellschaft keinen hohen Stellenwert mehr. Das liegt vor allem daran, dass immer stärker die wirtschaftliche Leistung der Gesellschaft wie des Einzelnen zählt. Dazu kommt, dass Film, Fernsehen und das Internet das Buch als so genanntes Leitmedium abgelöst haben (kulturpessimistische Zeitgenossen würden wohl lieber ‚Leidmedium‘ schreiben). Doch selbst, wenn man diese Perspektive einnimmt, wird Wichtiges vergessen. Auch Bücher sind Produkte, ebenso wie Zeitungen und Zeitschriften, und auf diese Produkte möchte wohl niemand verzichten. Sie werden in der Regel von Philologen gemacht. Man stelle sich eine Gesellschaft ohne Gedrucktes vor: Es würde nicht lange dauern, und sie wäre keine Demokratie mehr, weil eine differenzierte Meinungsbildung allein über die audiovisuellen Medien (= Hörfunk, Fernsehen) nicht möglich ist. Abgesehen davon haben auch die meisten, die in Hörfunk und Fernsehen arbeiten, ein germanistisches oder zumindest geisteswissenschaftliches Studium absolviert. Ein weiteres ‚Produkt‘ ist die Vermittlung von Sprachkompetenz durch Lehrer – Kommunikation ist aber die Basis für jedes funktionierende Gemeinwesen. Ein großer Teil der Germanistikstudenten unterrichtet später Deutsch an Grund-, Haupt- und Realschulen wie an Gymnasien. Dass in unseren Gesellschaften die Kompetenz, Texte lesen und verstehen zu können, stark zurückgegangen ist und es eine hohe Zahl so genannter ‚funktionaler Analphabeten‘ gibt (die keine längeren oder komplexen Texte lesen können, also Komplizierteres als das, was etwa die *Bild-* oder die *Kronen-Zeitung* bietet), sollte den Verantwortlichen in Politik und Hochschule zu denken geben.

Das Buch ist kein
Leitmedium mehr

Gesellschaftliche
Funktionen
der Literatur

Wer Literaturwissenschaft (in diesem Buch verstanden als Wissenschaft von der Literatur seit der Frühen Neuzeit; aus Umfangsgründen muss die Literatur des Mittelalters ausgeklammert bleiben) studieren will, sollte sich vorher gut über die Verhält-

nisse an seiner Wunsch-Universität und möglichst an anderen, in Frage kommenden Hochschulen informieren. Auch im Laufe des Studiums kann man noch die Universität wechseln und dahin gehen, wo die eigenen Schwerpunkte unterrichtet werden, die Seminare kleiner sind und die Atmosphäre freundlicher ist. Es gibt immer wieder Rankings (neudeutsch für ‚Umfragen‘) in großen Zeitschriften, die einen Vergleich ermöglichen und beispielsweise über die Unterschiede bei der voraussichtlichen Studiendauer informieren. Wo das Studium länger bis sehr lange dauert, knirscht es im Getriebe. Das muss nicht an den Dozenten liegen, oftmals sind strukturelle Probleme die Ursache, etwa die geringe Bereitschaft eines Rektorats, für genügend Lehrpersonal zu sorgen.

Wer sich mit 19 oder 20 Jahren damit abgefunden hat, dass er nun für sich selbst verantwortlich ist, wer die Bereitschaft mitbringt, sich als Tarzan oder Jane im Dschungel der Gesellschaft zu behaupten, wer erstens mit Leidenschaft studiert und zweitens, um etwas zu erreichen, der wird auch das Studium der Literaturwissenschaft mit Erfolg absolvieren.

Vorliegendes Buch versteht sich als Erstausrüstung für den Studienstart und als Erste-Hilfe-Kit für den weiteren Studienverlauf. Das Lesen soll dabei auch Spaß machen dürfen – Philologen sollten sich frühzeitig daran gewöhnen, nicht in einen Fachjargon zu verfallen, der die Gegenstände eher verschleiert als offenlegt. Unterhaltsamkeit und Präzision im Ausdruck sind keine Gegensätze. In jedem Kapitel werden Grundlagen erläutert. Die wichtigen Begriffe werden **durch Fettdruck hervorgehoben** und am Ende des Kapitels in einer Liste übersichtshalber zusammengefasst. Auf ein Glossar, also eine Definition der Begriffe nach deren Nennung, wird verzichtet, aus zwei Gründen: Die Begriffslisten sollen nicht die Lektüre des Kapitels ersetzen, sondern als Nachkontrolle dienen, ob man beim Lesen alles mitbekommen hat; Definitionen in Glossaren sind hingegen stark simplifizierend, es empfiehlt sich, bei definitorischem Wissensdurst in einem Literatur-Lexikon nachzuschlagen, dessen Anschaffung für jeden, der es mit dem Studium ernst meint, unumgänglich ist.

Beispielanalysen dienen zur Abrundung und Vertiefung. Den Abschluss bilden Hinweise auf grundlegende Literatur zum Thema. Empfohlen werden nur wenige Bücher, die nach Meinung

des Verfassers zentral sind. Kollegen werden vielleicht andere nennen; aber dieses Verfahren schien sinnvoller als eine lange Liste von Titeln, von denen man dann nicht weiß, welche(n) man nehmen soll.

Inhalt und Darstellung des Bandes sind die Konsequenz aus zwei Jahrzehnten Lehrerfahrung mit Einführungskursen. Der Band sollte genug, aber nicht zuviel Wissen bieten für einen Grundlagenkurs im ersten Semester und er gibt dem Dozenten die Freiheit, zur vertiefenden Lektüre Texte eigener Wahl heranzuziehen. Summa summarum: Der Band hat sein Ziel erreicht, wenn er dabei hilft, dass seine Leser später nicht dem lyrischen Ich in einem Gedicht von Martin Opitz Recht geben: „Worzue dienet das studieren/Als zue lauter ungemach?“¹ Opitz selbst war auch nicht dieser Meinung. Für ihn ist, wie er im „Beschluß“ seines Buches betont, das Lesen und Studieren „meine groesseste frewde und lust auff der welt“.²

Es bleibt, neben anderen, die hier nicht alle aufgezählt werden sollen, Dr. Stephan Dietrich, Kathrin Heyng und Christina Esser vom Narr Francke Attempto Verlag sowie Volker Hühn von UTB für Wissenschaft herzlich zu danken, außerdem Dr. Brigitte Schwens-Harrant für anregende Gespräche, dem S. Fischer Verlag für die Abdruckgenehmigung der Titelzeichnung von Robert Gernhardt sowie allen, die mit Tipps und bei Recherchen geholfen haben; last but not least natürlich auch denen, für die das Buch bestimmt ist. Ihnen sei gewünscht: Viel Vergnügen beim Lesen und viel Erfolg im Studium!

¹ Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Hg. von Cornelius Sommer. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart: Reclam 1991 (Reclams Universal-Bibliothek 8397), S. 31.

² Ebd., S. 70.

Einführung

| 1

Inhalt

1.1	Was ist Literatur eigentlich?	2
1.2	Literatur als Prozess	3
1.3	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	7
1.4	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	7

Zusammenfassung

Zur Literatur kann man alles Geschriebene, also auch Zeitungsartikel oder Gebrauchsanweisungen rechnen. Ein enger Literaturbegriff meint fiktionale schriftsprachliche Texte, hierfür werden gern die Begriffe „Dichtung“ oder „Höhenkammliteratur“ verwendet. Davon unterscheidet man Unterhaltungs- oder Trivilliteratur, obwohl oft gar nicht leicht zu sagen ist, worin der Unterschied genau besteht. Letztlich hängt die Einordnung eines fiktionalen Texts von Konventionen ab, die sich in einer Gesellschaft herausbilden und im Laufe der Zeit verändern. Das zentrale Problem der Literatur ist zugleich ihr großer Vorzug: die für sie konstitutive Deutungsoffenheit. Autor, Text, Leser und Kontext beeinflussen auf ihre Weise, und das kann sich von Gesellschaft zu Gesellschaft und von Epoche zu Epoche ändern, den Sinn dessen, was wir als Literatur bezeichnen.

1.1 | Was ist Literatur eigentlich?

Literaturwissenschaft ist die Wissenschaft von der Literatur – so tautologisch („doppelt gemoppelt“) könnte man formulieren. Aber was ist Wissenschaft, was ist Literatur und was ist die Wissenschaft von der Literatur?

Zunächst lässt sich ein weiter Literaturbegriff von einem engen unterscheiden. Ein weiter Literaturbegriff wird alles Geschriebene zur Literatur zählen, also auch Zeitungsartikel oder Gebrauchsanweisungen. Die Kollegen von der Sprachwissenschaft untersuchen in der Tat auch solche ‚Gebrauchstexte‘ auf sprachliche Besonderheiten und Strukturen. Ein enger Literaturbegriff schränkt Literatur auf fiktionale schriftsprachliche Texte ein (der Textbegriff lässt sich ebenfalls problematisieren, Filme z. B. können als ‚Texte‘ gelesen werden, hierzu später mehr). Doch auch das ist in der Regel nicht deckungsgleich mit dem Literaturbegriff der Literaturwissenschaft, die sich vorrangig um sogenannte **Höhenkammliteratur** bemüht, also um die Gipfel der fiktionalen („erfundenen“) Literatur, in deren Schatten bzw. Tälern sich die sogenannte **Trivial- oder Unterhaltungsliteratur** befindet. Oft war und ist auch von ‚Dichtung‘ die Rede. Welche Auswahlkriterien eine Rolle spielen können, um Höhenkammliteratur bzw. Dichtung von Trivial- bzw. Unterhaltungsliteratur zu unterscheiden, soll später diskutiert werden. Denn was zur Literatur gezählt wird, ist zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich bewertet worden. Manche Autoren, die einmal als wichtig galten, spielen heute keine Rolle mehr – und umgekehrt. Klaus Manns Roman *Mephisto* war Jahrzehnte verboten und wurde dann Schullektüre; Georg Büchner war während seines kurzen Lebens ein fast unbeachteter Autor und gilt heute als einer der wichtigsten der deutschsprachigen Literatur. Heinrich Böll war einer der bedeutendsten Autoren der 1970er Jahre und spielt heute, auch an der Schule, kaum noch eine Rolle.

Insbesondere bei Gegenwartsliteratur ist es schwierig vorherzusagen, welche literarischen Texte wohl in der Zukunft (noch) gelesen werden. Generell gilt – je mehr Beachtung ein Titel findet, desto größer sind seine Chancen. Die Aufnahme in das Programm eines großen Verlags, Buchbesprechungen, die Aufnahme in Bestände von Büchereien und Bibliotheken, Vorträge und Aufsätze von Literaturwissenschaftlern – dies und noch mehr

Der weite und der enge
Literaturbegriff

kann helfen, einem Text den Weg zumindest zur mittelbaren Unsterblichkeit zu ebnet, aber ohne jede Gewähr auf Dauer.

Wir können sagen, dass die Auffassung, was Literatur ist und wie sie zu beurteilen ist, von vielfältigen gesellschaftlichen Konventionen abhängt. Texte werden zur Literatur gezählt, wenn sie als Literatur behandelt werden.¹ Dies gilt übrigens generell für die Kunst. Pierre Bourdieu hat berechtigterweise nach den Voraussetzungen einer solchen Zuordnung gefragt: „Was macht es eigentlich, daß ein Kunstwerk ein Kunstwerk ist und nicht ein weltliches Ding oder ein schlichtes Gerät?“²

Die Bedeutung von Konventionen

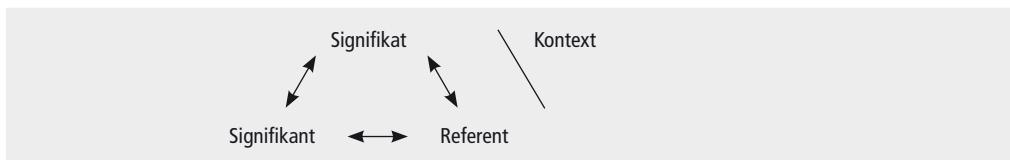
Literatur als Prozess

| 1.2

Das zentrale Problem – zugleich die große Chance der Kunst – ist ihre konstitutive Deutungsoffenheit, ihre **Polyvalenz** (= Bedeutungsvielfalt), ihre Überstrukturiertheit. Um dies zu verstehen, muss zunächst kurz erklärt werden, wie künstlerische, insbesondere literarische Kommunikation funktioniert. In Anlehnung an die Terminologie Ferdinand de Saussures lässt sich zwischen **Signifikant** (= sprachliches Zeichen), **Signifikat** (= vorgestellte Bedeutung) und **Referent** (= gegenständliche Entsprechung in der Realität) unterscheiden. Beeinflusst wird dieses kleine Kommunikationsmodell durch den **Kontext**, in dem eine Äußerung steht. Wenn ich sage: „Schönes Wetter heute!“, und es regnet, dann wird man meine Äußerung als ironisch, also als Beschwerde über das trübe Wetter auffassen (oder mich für verrückt erklären).

Literatur ist mehrdeutig

Das vereinfachte Rezeptionsmodell sprachlicher Zeichen lässt sich folgendermaßen darstellen:

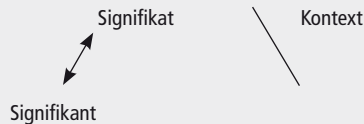


¹ Jonathan Culler: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Aus dem Engl. v. Andreas Mahler. Stuttgart: Reclam 2002 (RUB 18166), S. 37.

² Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, S. 456.

Literarische Kommunikation zeichnet sich aber dadurch aus, dass sie fiktional ist, also ‚erfunden‘. In der Regel wird dies durch Gattungsbezeichnungen wie ‚Roman‘ signalisiert. Wenn ein Text ‚erfunden‘ ist oder so wahrgenommen wird, dann hat er keinen Referenten. Die Stadt Berlin in Erich Kästners Roman *Fabian* von 1931 ist zwar dem realen Berlin nachgebildet, aber es ist eine fiktive Stadt – denn es handelt sich um einen Roman mit erfundenen Personen und Handlungen. Das bedeutet für unser Modell, dass der Referent fehlt – die Entsprechung in der Realität:

Der Referent fehlt



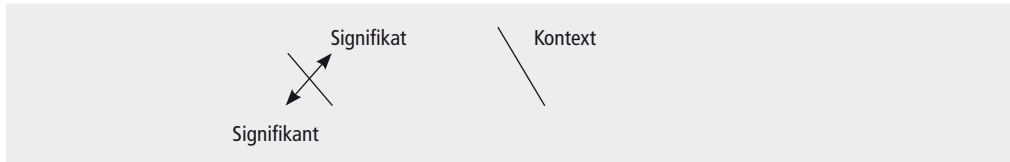
Kompliziert wird es durch die vielen Möglichkeiten, sich etwas vorzustellen – wer noch nicht in Berlin war, wird irgendeine Großstadt imaginieren, die den ihm bekannten Großstädten oder Fernsehbildern entspricht. Wenn von Fabians Wohnung die Rede ist, kann sich jeder einen Hausflur seiner Wahl vorstellen – auch das Aussehen der Figuren wird nur vage beschrieben. Noch komplizierter wird es, wenn man weiß, dass Literatur ein symbolisches Verweissystem ist. Jakob Fabian bedeutet nicht Jakob Fabian, er steht für einen jungen Mann in einer, auch durch die zeitgeschichtliche (ökonomische, politische ...) Situation bedingten, Lebenskrise. Wenn wir nur annehmen würden, dass eine bestimmte Person gemeint ist, würden wir uns ja kaum mit der Figur identifizieren können. Doch auch die Situation ist nicht nur an die Zeit (Ausgang der Weimarer Republik) gebunden, wir beziehen sie vielmehr auf unsere Zeit und höchstens bis zu einem gewissen Grad auf das, was wir über die Weimarer Republik wissen (denn wir haben diese Zeit ja nicht miterlebt).

Ein symbolisches
Verweissystem

Ganz kompliziert wird es, wenn man annimmt, dass durch die skizzierten verschiedenen Vorstellungen eigentlich gar keine Möglichkeit besteht, sich auf eine verbindliche Vorstellung zu einigen. Wir sind alle einmalige Individuen mit ganz unterschiedlichen Genen, Prägungen, Erfahrungen. Deshalb hat Niklas Luh-

mann auch zutreffend formuliert: „Verstehen ist praktisch immer ein Mißverstehen ohne Verstehen des Miß.“³

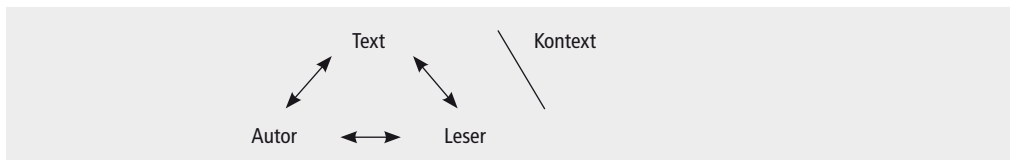
Wir können unser Rezeptionsmodell also weiter aktualisieren und problematisieren:



Mit Jurij Lotman lässt sich weiter ausführen: „[...] die aus dem Material der (natürlichen) Sprache geschaffene, komplizierte künstlerische Struktur gestattet es, einen Informationsumfang zu übermitteln, der mit Hilfe der elementaren eigentlich sprachlichen Struktur gar nicht übermittelt werden könnte.“⁴ Man kann auch mit Wolfgang Iser – einem der bekanntesten Vertreter der Rezeptionsästhetik – feststellen: „Der literarische Text ist ein fiktives Gebilde, und damit meint man in der Regel, daß ihm die notwendigen Realitätsprädikate fehlen. Denn literarische Texte erschöpfen sich nicht darin, empirisch gegebene Objektwelten zu denotieren; ja, ihre Darstellungsintention zielt auf das, was nicht gegeben ist.“⁵

Womit wir endgültig bei der Rolle des Lesers wären. Autor, Leser und Text stehen in Beziehung zueinander, die in einen Kontext eingebettet ist:

Die Rolle des Lesers



Der Autor konstruiert die literarische ‚Realität‘ seines Textes, doch der Leser rekonstruiert diese fiktionale Realität nicht ein-

³ Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien. 3. Aufl. Wiesbaden: VS-Verlag 2004, S. 173.

⁴ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. München: Fink 1993 (UTB), S. 24.

⁵ Wolfgang Iser: Die Wirklichkeit der Fiktion. Zitiert nach: Rainer Warning: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München: Fink 1979 (UTB), S. 277.

Literarische Texte sind Konstruktionen

fach, sondern er konstruiert eine fiktionale Realität auf der Basis seiner eigenen Erfahrungen, Werte, Vorstellungen etc. Natürlich kann er versuchen, diese mit denen des Autors abzustimmen, und da in einem Kulturkreis doch viele Erfahrungen, Werte und Vorstellungen gleich oder sehr ähnlich sind, wird ihm dies bis zu einem gewissen Grad auch gelingen. Dennoch liest jeder Leser einen *anderen* Text, denn er wird den Signifikanten seine *eigenen* Signifikate, also seine eigenen Vorstellungen zuordnen. Insofern ist auch keine ‚objektive‘ Interpretation eines Texts möglich; was nicht heißt, dass der Beliebigkeit Tür und Tor geöffnet wären.

Interpretationen sollen plausibel sein

Hier sind wir wieder bei den Konventionen. Wenn in Kästners *Fabian* von einem Rummelplatz die Rede ist, dann werden wir uns darunter nicht einen Wald oder eine Insel vorstellen, sondern das, was wir als Kirmes, Kirchweih, Volksfest, Prater o. ä. kennen. Es gibt genug gemeinsame Erfahrungen, zumal die meisten ohnehin historische oder durch Medien vermittelte sind. Wir können also nicht zu einer ‚objektiven‘ Interpretation kommen, aber wir können uns um eine **intersubjektive Interpretation** bemühen – um eine Interpretation, die durch logische Argumentation hergeleitet wird und bei der wir denken, dass die meisten sagen werden: das ist plausibel.

Natürlich ändert sich das Ergebnis der Argumentation mit den Voraussetzungen. Wenn ich mich für die Topographie der Großstadt in Kästners *Fabian* interessiere, werde ich den Roman anders interpretieren als wenn ich nach der Konzeption von Liebe und Sexualität frage. Wenn es mir um den Stil geht, werde ich anders argumentieren, als wenn ich die sozialhistorischen Voraussetzungen in den Blick nehme. Auch hierzu später mehr.

Vorläufig soll die Feststellung genügen, dass unter Literatur in der Regel Höhenkamm-Literatur verstanden wird, die durch Fiktionalisierung und das symbolische Verweissystem, das sie etabliert, polyvalent (= mehrdeutig) ist. „Ein künstlerischer Text ist komplex aufgebauter Sinn. Alle seine Elemente sind sinntragende Elemente.“⁶ Dennoch kann es für Literaturwissenschaftler auch lohnenswert sein, Gebrauchstexte oder Unterhaltungsliteratur in den Blick zu nehmen; nicht nur, um solche Texte überhaupt von der Höhenkammliteratur unterscheiden zu können. Die wenigsten Menschen lesen Georg Büchner (außer in der

⁶ Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 27.

Schule), bedeutend mehr dafür Rosamunde Pilcher. Warum dies so ist, ist eine spannende Frage, die ebenfalls zum gegebenen Zeitpunkt weiter verfolgt werden soll.

Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel

1.3

Sigifikant	Trivial- oder Unterhaltungs-
Signifikat	literatur
Referent	Polyvalenz
Höhenkammliteratur	Kontext
	intersubjektive Interpretation

Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel

1.4

Jonathan Culler: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Aus dem Engl. v. Andreas Mahler. Überarb. u. aktual. Aufl. Stuttgart: Reclam 2013 (RUB 18166).	<i>Eine wunderbare Einführung in die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Literatur, auch wenn Culler (angesichts der Kürze geht das nicht anders) klare Schwerpunkte setzt.</i>
--	--

2 | Lyrische Texte

Inhalt

2.1	Entwicklung	9
2.2	Perspektive	10
2.3	Reim, Metrum, Vers und Strophe	12
2.4	Untergattungen	20
2.5	Sonderform Ballade	24
2.6	Beispielanalyse	27
2.7	Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel	32
2.8	Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel	33

Zusammenfassung

Lyrik folgte einst strengen Regeln und lässt sich heute in den meisten Fällen nur noch über die Versform von der Prosa unterscheiden. Durch die Jahrhunderte hat sich eine beeindruckende Formenvielfalt entwickelt. Grundlegend für die Lyrikinterpretation ist die Kenntnis der Metrik, der Reimformen, der wichtigsten Strophen- wie Gedichtformen und häufig vorkommender Stilmittel. Form und Stilelemente sind kein Selbstzweck, sondern stehen stets im Zusammenhang mit dem Inhalt – in der Regel ist das die Schilderung einer Situation, in der sich der Sprecher, lyrisches Ich genannt, befindet.

Entwicklung

| 2.1

Siegfried hat bekanntlich den Drachen getötet und in dessen Blut gebadet. Doch an einer Stelle, auf die sich ein Blatt legte, blieb der starke Krieger verwundbar, und das nutzte der ruchlose Hagen aus. Bei der Geschichte der verfeindeten Königshäuser spielt auch ein sagenhafter Schatz eine wichtige Rolle, der Nibelungenhort. Das unvollständig in verschiedenen Fassungen überlieferte *Nibelungenlied* gilt als wichtigstes Zeugnis der mittelalterlichen Dichtung in (mittelhoch-)deutscher Sprache. Es handelt sich dabei um ein **Epos**, einen langen, handlungsstarken Text, der nichtsdestoweniger in Versen verfasst ist. Ein Epos ist ein Längedicht, das in der neueren deutschen Literatur von einer anderen Literaturgattung beerbt wurde – dem Roman. Ein Roman ist ein epischer Text, er gehört zur Epik, aber Epen sind doch eigentlich Gedichte ...

Epen sind Langgedichte

Bei unserem Gattungsverständnis gehen wir von der Literatur aus, wie sie sich nach 1600 und vor allem dann im 18. Jahrhundert entwickelt hat. Zwar hat es auch danach noch einige Epen gegeben, man denke an Heinrich Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* von 1844, doch waren das Ausnahmen. Gedichte wurden, unter Rückgriff auf antike Rhetorik und Poetik, als Kurzform gepflegt. Man bediente sich der von griechischen und römischen Autoren überkommenen Regeln allerdings zunehmend freier.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte sich die Überzeugung durch, dass der Autor als Schöpfer seines Gedichts autonom ist und seine eigenen Regeln aufstellt. In der durch Goethe und Schiller geprägten Lyrik der Klassik führte das zu

Autonomie des Autors

Das „*Nibelungenlied*“ sollte jeder Studierende bis zum Ende des Studiums gelesen haben



| Abb. 3

einer produktiven Auseinandersetzung, zur Adaption und innovativen Variation früherer Muster. Im 19. Jahrhundert hielt man sich zumindest an Metrik und Reim, dann war der Weg endgültig frei für eine rein individuelle Gestaltung.

Abkehr von den Regeln

Die heutige Lyrik zitiert höchstens frühere Formen oder parodiert sie, vielfach ist an die Stelle einstiger Regelmäßigkeit gänzliche Regellosigkeit getreten. Lediglich die Einteilung in Verse hat sich gehalten, sie ist das einzige allgemein gültige Merkmal, das lyrische noch von anderen Texten unterscheidet. Hier ein Beispiel von Paul Celan (Erstdruck 1965):

Fadensonnen
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.¹

Unterschiedliche
Interpretierbarkeit

Mit dem Verlust der Regeln geht ein Verlust der Eindeutigkeit oder Interpretierbarkeit einher. Das zitierte Gedicht weckt Assoziationen, an einzelne Wörter lassen sich Feststellungen knüpfen – so ist „Fadensonnen“ erkennbar ein neues Wort, ein **Neologismus**. Man kann auch den Kontext hinzunehmen, bei Paul Celan die schrecklichen Erfahrungen in der Zeit des Nationalsozialismus, um den Text zu interpretieren. Doch jede Interpretation wird nur einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen können. Und das muss nicht als Mangel, sondern sollte als Vorzug begriffen werden. Wenn wir eindeutige Aussagen haben wollen, sollten wir besser zur Zeitung greifen. Mehr noch als andere Textformen fordern Gedichte ihre Leser zum Nachdenken, zur Reflexion heraus.

2.2 | Perspektive

Beim Lesen von Gedichten stellt sich, unabhängig von der Form, gleich eine entscheidende Frage. Nehmen wir zum Beispiel ein Gedicht von Erich Kästner:

¹ Paul Celan: Gedichte in zwei Bänden. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972. Bd. 2, S. 26.

Unsanftes Selbstgespräch

Merk dir, du Schaf,
weil es immer gilt:
Der Fotograf
ist nie auf dem Bild.²

Wer spricht hier eigentlich? Wir können trotz des Titels nicht einfach davon ausgehen, dass es sich um Erich Kästner handelt, der mit sich selbst spricht. Hier wäre die Annahme vielleicht nicht ganz falsch, aber man stelle sich die Konsequenzen für Frank Wedekind vor, dessen Gedicht *Der Tantenmörder* so beginnt: „Ich hab’ meine Tante geschlachtet“.³

Schon in der Sprache lässt sich der Unterschied von Autor und Sprecher nachweisen. Schließlich steht in dem Kästner-Gedicht nicht: „Merke dir, Erich Kästner, du Schaf“, es wird kein Name genannt. Genauso gut könnte es sich um ein Rollengedicht handeln, der Autor versetzt sich in jemand anderes. Vielleicht kannte Kästner einen Fotografen, mit dem er sich unterhielt und der so dumm war, dass Kästner hinterher diesen Vierzeiler dichtete. Kurz: Wir wissen es nicht und werden es auch nie erfahren, da wir Kästner selbst nicht mehr fragen können. Die Antwort würde auch nur eine Interpretation stichhaltig machen – die des Autors, die aber nur *eine* mögliche ist. Denn da steht nicht: „Ich habe mich mit einem Fotografen unterhalten, der so dumm war, dass ich ein Gedicht schreiben musste ...“

Eine Frage der
Perspektive

Erich Kästner



Abb. 4

Für die meisten Gedichte gilt, dass wir nicht sagen können, aus welcher Perspektive es geschrieben ist, selbst wenn es ein „Ich“

² Erich Kästner: Werke. Hg. von Franz-Josef Görtz. München u. Wien: Hanser 1998. Bd. 1, S. 273.

³ Frank Wedekind: Lautenlieder. Hg. von Artur Kutscher. Berlin u. München: Drei Masken Verlag 1920, S. 48f.

gibt, das sich zu Wort meldet. Daher sprechen wir bei Gedichten, analog zum Erzähler bei Prosatexten, von einem **lyrischen Ich**.

Außer in Handlungsgedichten – die populärste Gattung, auf die noch einzugehen sein wird, ist die Ballade – schildert ein lyrisches Ich seine Beobachtungen und Empfindungen. Der Leser kann sich mit diesem lyrischen Ich identifizieren, es ist ein Platzhalter für jeden oder zumindest für einen bestimmten Typus. Wissenschaftlich ausgedrückt: Das subjektiv Empfundene wird, mit Hilfe der ästhetischen Form, objektivierbar.

2.3 | Reim, Metrum, Vers und Strophe

Abb. 5 |



Logo der „Rappelkiste“

„Ene mene miste, es rappelt in der Kiste, ene mene meck – und Du bist weg!“ Schon kleine Kinder reimen, tatsächlich könnte es sich bei diesem Satz um ein Gedicht handeln. Um es als solches erkennbar zu machen, müssen wir es allerdings in Strophenform darstellen. Unser Gedicht ist ein Abzählreim. In einer längeren Fassung als Lied bildet es die letzte **Strophe**:⁴

Ene mene miste,
es rappelt in der Kiste,
ene mene meck –
und Du bist weg!

Wir haben es mit einem Vierzeiler zu tun. Wenn ein Gedicht aus mehreren solcher Vierzeiler besteht, verwendet man ein Wort lateinischen Ursprungs: **Quartett**. Die ersten beiden und die letzten beiden **Verszeilen** reimen sich, das nennt man **Paarreim**. Wenn wir einmal davon absehen, dass „miste“ kein richtiges Wort ist, handelt es sich bei „miste/Kiste“ um einen **reinen Reim**. Bei einem reinen Reim sind zunächst der Konsonant bzw. die Konsonanten

Vielerlei Reimformen

⁴ Der zitierte Text findet sich als Abzählreim im Netz, z. B. unter: <http://www.kids-web.de/schule/abzaehlreime.html> (abgerufen am 01.08.2013). Die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des Abzählreims kann an dieser Stelle nicht nachvollzogen werden. Das einigen Lesern noch aus der Kindersendung Rappelkiste (Deutschland 1973–84) bekannte Lied lautet in voller Länge: „Machste mal zuhause Krach, kriegste gleich eins auf das Dach/Willste übern Rasen laufen, mußte dir ein Grundstück kaufen/Spielste mal im Treppenhaus, schmeißt dich gleich der Hauswart raus // Ene mene miste, es rappelt in der Kiste/Ene mene meck, und du bist weg!“ Zitiert nach: <http://www.aliena.de/buntes/tv/tvkult.html> (abgerufen am 01.08.2013).

vor dem Vokal des Wortes verschieden, in diesem Fall wird „m“ durch „K“ ersetzt. Nun könnte man vermuten, dass es sich bei „meck“ und „weg“ um einen unreinen Reim handelt, schließlich finden wir nach dem ersten Vokal andere Buchstaben. Es ist dennoch ein reiner Reim: Das liegt an der Aussprache, die letztlich entscheidet.

Die Aussprache entscheidet

Anders wäre es bei, sagen wir, „Dreck“ und „Steg“, denn einmal tritt das „e“ als langer und einmal als kurzer Vokal in Erscheinung: Das Wort wird anders ausgesprochen. „Dreck“ und „Steg“ wäre demnach ein **unreiner Reim**. Ansonsten, etwa bei „Kiste“ und „Hilfe“, würden wir von einem **Assonanzreim** sprechen – die Vokale sind identisch, doch die Konsonanten sind verschieden.

Wenn sich das Ende von Verszeilen reimt, spricht man folgerichtig von **Endreim**, den man in verschiedenen Ausprägungen findet. Neben dem **Paarreim** unterscheidet man vor allem den **Kreuzreim** und den **umarmenden (umschließenden) Reim**, aber auch den **Schweifreim** und den **Haufenreim**, von selteneren Formen wie dem **identischen Reim** (Wiederholung des Wortes) einmal abgesehen. Die Reimformen werden mit folgendem Schema wiedergegeben, jeder neue Buchstabe bezeichnet einen neuen Reim:

Der Endreim

Schema der Reimformen

Paarreim: aabb

Kreuzreim: abab

umarmender Reim: abba

Haufenreim: aaaa (bbbb cccc ...)

Schweifreim: aab ccb

Für Kreuz-, umarmenden und Haufenreim hier Beispiele aus der Feder von Erich Kästner, das erste Gedicht kennen wir schon:

Kreuzreim: *Unsanftes Selbstgespräch*

Merk dir, du Schaf,
weil es immer gilt:
Der Fotograf
ist nie auf dem Bild.

Umarmender Reim: *Ganz nebenbei oder Das Derivat des Fortschritts*

Indes sie forschten, röntgten, filmten, funkten,
entstand von selbst die köstlichste Erfindung:
der Umweg als die kürzeste Verbindung
zwischen zwei Punkten.⁵

Haufenreim: *Das Verhängnis*

Das ist das Verhängnis:
Zwischen Empfängnis
und Leichenbegängnis
nichts als Bedrängnis.⁶

Reime auf Vers- und
Wortebene

Zurück zu unserem Kindergedicht. Es finden sich nicht nur Endreime in dem Text, der zur Gattung der **Abzählreime** gehört. „Ene mene“ ist ein **Binnenreim**, es reimen sich zwei Wörter innerhalb einer Verszeile. Als Stabreim oder **Alliteration** bezeichnet man es, wenn kurz aufeinander folgende Wörter mit dem gleichen Laut beginnen: „mene miste“, „mene meck“. Auffällig ist die Häufung des Vokals „e“, die innerhalb von Verszeilen zu **Assonanzreimen** führt. Es dominieren die hellen Vokale, es finden sich nur ein „a“ und ein „u“. So erzeugt das Gedicht eine fröhliche Stimmung.

Die Betonung

Die Aussprache ist entscheidend, haben wir festgestellt. Wörter bestehen aus betonten und/oder unbetonten Silben. Wenn wir „Guten Tag!“ sagen, betonen wir die erste und die letzte Silbe, nicht die mittlere: GUTen TAG. Bei der Lyrikinterpretation sprechen wir von **Hebungen** (betonten Silben) und **Senkungen** (unbetonten). Wenn wir einmal die betonten Silben unterstreichen, sieht unser Abzählreim so aus:

Ene mene miste,
es rappelt in der Kiste,
ene mene meck –
und Du bist weg!

Die erste und die dritte Verszeile fangen mit einer betonten, die zweite und die vierte Verszeile fangen mit einer unbetonten Silbe an. Dies widerspricht der Verknüpfung der Verszeilen durch den Reim, aber es passt zur inhaltlichen Verbindung: Die erste und die dritte Verszeile sind inhaltlich sinnfrei, dienen lediglich dem

⁵ Kästner: Werke. Bd. 1, S. 271.

⁶ Ebd., S. 275.

lautmalerischen Abzählen, während die zweite und die vierte Verszeile immerhin klare Aussagen treffen, wobei lediglich die vierte Sinn macht, da sie den letzten, auf den der Finger zeigt, auswählt oder aus dem Kreis der Kinder verbannt.

Auf der Ebene der Verszeile wird der Wechsel von Hebungen und Senkungen als Versmaß oder **Metrum** bezeichnet. Hier sind die beiden wichtigsten Metren vertreten: **Jambus** (Abfolge Senkung/Hebung) und **Trochäus** (Abfolge Hebung/Senkung). Bei Jambus und Trochäus handelt es sich um **alternierende Metren**, von lat. *alternare* = wechseln: Hebung und Senkung wechseln sich ab.

Metren

Betrachtet man Endreim und Betonung zusammen, dann fällt auf, dass das erste Reimpaar mit einer unbetonten und das zweite mit einer betonten Silbe endet. Wenn die letzte Silbe unbetont ist, spricht man von **weiblichen** oder von **klingenden Versschlüssen**. Wenn die Betonung auf der letzten Silbe liegt, handelt es sich um **männliche** oder **stumpfe Versschlüsse**. Nun gibt es auch dreisilbige Wörter, bei denen die Betonung auf der drittletzten Silbe liegen kann: „Sterblichen“ beispielsweise. Das nennt man dann **gleitend** oder **reich**.

Vers-Enden

Nun ist der Kinderreim zwar wirkungs-, aber nicht sehr anspruchsvoll. Um einen Reim für „Kiste“ und für „weg“ zu finden, muss jeweils ein neues Wort erfunden werden, dem man einfach den Anfangslaut des vorhergehenden Wortes verpasst, das ebenfalls nicht existiert. Das kleine Gedicht verfolgt aber nicht das Ziel, in eine Anthologie deutscher Lyrik aufgenommen zu werden, es ist für einen bestimmten Gebrauch gedacht und dort sehr erfolgreich.

Dass man mit dem Reim nicht nur auf lautlicher, sondern auch auf inhaltlicher Ebene spielerisch umgehen kann, zeigt das Gedicht

Bekanntnis von Robert Gernhardt:

Ich leide an Versagensangst,
besonders, wenn ich dichte.
Die Angst, die machte mir bereits
manch schönen Reim zuschanden.⁷

⁷ Robert Gernhardt: Reim und Zeit. Gedichte. Mit einem Nachwort des Autors. Erweiterte Ausg. Stuttgart: Reclam 1999 (RUB 8652), S. 13.