

Lars Korten (Berlin), Friederike Wißmann (Frankfurt am Main), Jan Stenger (Berlin), Winfried Menninghaus (Berlin)

METRUM, RHYTHMUS, MELODIE

Der Maiabend von Johann Heinrich Voß und Fanny Hensel

Die Nachbildung der antiken Versmaße im Deutschen wird häufig als Beitrag zur *imitatio* der Alten verstanden. Die versanalytische Grundlage und der theoretische Horizont dieser Nachbildung werden in einer solchen Perspektive oft unterschätzt. Vergleichende und theoretische Metrik sowie ein weitreichendes Interesse an Prosodie und nicht-semantischer Affekterregung begleiten die neuen Formversuche in deutscher Sprache beinahe von Beginn an.¹ Lange nach Klopstocks maßgeblichen Arbeiten als Dichter und Theoretiker von Metrum und Rhythmus arbeitet Johann Heinrich Voß erneut in dieser seltenen Doppelrolle. Mit seiner *Zeitmessung der deutschen Sprache* (1802)² geht er dabei deutlich über Klopstocks metrische Theorie hinaus.

Die vorliegende Studie untersucht eine Konfiguration, die sich aus Voß' theoretischem Hauptwerk, seiner alkäischen Ode *Der Maiabend* und ihrer Vertonung durch Fanny Hensel ergeben hat. Ziel der Studie ist es, durch Arbeit an metrischen und musikalischen Details sowie deren Rückkopplung an die metrische Theorie- und Notationsbildung Folgendes zu zeigen:

1. Die verbreitete Rede von musikalischen Qualitäten insbesondere der Gedichtsprache ist schon in der historischen Metrik alles andere als eine vage Analogie oder Metapher. Sie macht sich an Merkmalen fest, die einer formalen Notation zugänglich sind.
2. Metrische Theoriebildung dieser Art hat historisch auf die lyrische Praxis zurückgewirkt und evtl. direkt musikalische Kompositionen beeinflusst.
3. In Voß' Theorie ist es – in Übereinstimmung mit der antiken Melos-Vorstellung – die Integration der Kategorien ‚Tonhöhe‘ und ‚Melodie‘, kraft welcher die in der Metrik dominierenden Kategorien von

¹ Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des Projekts ‚Prosodie und Affekttheorie im 18. Jahrhundert‘ am Cluster *Languages of Emotion*. Für wertvolle Hinweise und Ergänzungen danken wir Julia Baudisch, Paula Börger und Stefan Münnich.

² Johann Heinrich Voß, *Zeitmessung der deutschen Sprache. Beilage zu den Oden und Elegieen*, Königsberg: Nicolovius, 1802, S. 260 f. – Zitate aus der *Zeitmessung* im Folgenden mit bloßer Seitenzahl.

,Tondauer‘, ,Takt‘ und ,Tonstärke‘ ihr volles musikalisches Potential entfalten können.

4. Solche Phänomene einer Interaktion von metrischer Theorie, Dichtung und Musik verlangen eine Zusammenarbeit von Literatur- und Musikwissenschaft, idealiter unter Einschluß der Linguistik.

Die vergeschichtlichen Untersuchungen des 20. Jahrhunderts haben den Aspekt der Musikalisierung wenig untersucht; sie haben sich vornehmlich auf die (Un-)Vereinbarkeit akzentuierender und quantitierender metrischer Prinzipien konzentriert.³ *Die Zeitmessung der deutschen Sprache* orientiert sich zwar auch an Silbenzeit und Akzent, führt aber im Bestreben, das prosodische Melos der Verse möglichst konkret als eine notationsfähige musikalische Melodie zu bestimmen, die ,Tonhöhe‘ als weiteres versbestimmendes Prinzip ein. Verse, die dem antiken Ideal⁴ entsprechen, sind Voß zufolge nach Taktmetrisch reguliert, in Worten rhythmisch realisiert und zugleich als eine wohlgefällige Melodie⁵ organisiert. Die Melodie als „Ordnung der Tonabstände und -verwandtschaften, das Metrum als Ordnung der Tondauern und die Dynamik als Ordnung der Tonstärken“⁶ – dies sind die bestimmenden Größen von Voß‘ metrischer Theorie. ,Tondauer‘ und ,Tonstärke‘ verweisen auf das quantitierende und das akzentuierende Prinzip der Metrik, wie Voß sie in seiner Abhandlung begreift. ,Tonabstand‘ und ,Tonverwandtschaft‘ ergeben

³ Prägend waren die Arbeiten Andreas Heuslers, der zu Beginn seiner *Deutschen Vergeschichte* die metrische Theoriebildung auf ,Länge‘ und ,Stärke‘ konzentriert, ,Höhe‘ und ,Lautfarbe/ Schallform‘ als irrelevant abtut. Zu Länge, Stärke und Höhe vermerkt er: „Die drei zusammen machen das *melodische Gerippe* des Satzes. Nun scheiden wir auch noch die dritte Größe aus: die Abstufung nach Höhe und Tiefe, den Anteil der Stimmbänder. Zum Beispiel dadurch, daß wir den Satz mit Schlägen möglichst genau nachbilden. Was bleibt dann übrig? Eine Kette, deren Glieder nur nach der Dauer und nach der Stärke gesondert sind. Dieses Gerippe ist das *rhythmisiche*. Hier vernehmen wir den *Rhythmus* des Satzes.“ Andreas Heusler, *Deutsche Vergeschichte. Mit Einschluß des altenglischen und altnordischen Stabreimverses*, Bd. 1, Berlin: de Gruyter, ²1956 (¹1925), S. 16, § 22.

⁴ Noch immer maßgeblich für jede Auseinandersetzung mit dem Thema: *Die Lehre von der Nachahmung der antiken Versmaße im Deutschen. In Quellenschriften des 18. und 19. Jahrhunderts. Mit kommentierter Bibliographie*, hg. von Hans-Heinrich Hellmuth und Joachim Schröder, München: Fink, 1976.

⁵ Voß gebraucht den Terminus ,Melodie‘ nicht einheitlich, zumeist aber in Bezug auf die musikalische Umsetzung von Sprache, der Vertonung zum Gesang. Vgl. auch Anm. 51.

⁶ So die Definition im Abschnitt „Melos und Rhythmus“ des von der MGG-Schriftleitung verfaßten Artikels „Melodie“, in: Friedrich Blume/ Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil, Bd. 6: Meis-Mus, Kassel u. a: Bärenreiter u. a, 1997. Sp. 35-67, hier Sp. 41. Zu den Definitionsproblemen und der Begriffsgeschichte vgl. insbesondere auch: Markus Bandur, „Melodia/Melodie“, in: Hans Heinrich Eggebrecht (Hg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, 27. Auslieferung, Stuttgart: Steiner, 1998, 38 S. (o. P.)

sich durch Beachtung der (unterschiedlichen) ‚Tonhöhe‘,⁷ die nach Voß nicht mit Akzentuierung gleichzusetzen ist, obwohl sie vom semantischen Wert der Silbe abhängig ist.

Bevor die *melodische* Anlage eines Verses mit Hilfe der Voßschen Regeln nachvollzogen werden kann, ist dessen *metrische* und *rhythmische* Strukturierung aufzuarbeiten.⁸ Das 18. und frühe 19. Jahrhundert kennt keine strenge terminologische Unterscheidung von ‚Metrum‘ und ‚Rhythmus‘. Dank Friedrich Gottlieb Klopstocks epochemachender Trennung von ‚Versfüßen‘ und ‚Wortfüßen‘ ist gleichwohl eine Unterscheidung möglich: das metrische Schema als „komplexe, abstrakte metrische Einheit“⁹ entspricht den Versfüßen, der Rhythmus als „konkrete sprachliche Realisierung [...], die (fast) immer in einer Spannungsbeziehung zum Metrum steht“,¹⁰ entspricht den Wortfüßen.

Die innovative Leistung der *Zeitmessung der deutschen Sprache*, Dichtung und Musik in metrischer Theoriebildung einander anzunähern, soll im Folgenden an einem Beispiel nachgewiesen werden. Johann Heinrich Voß’ alkäische Ode *Der Maiabend* (1802) wird nach dem in der *Zeitmessung* dargelegten Regelwerk analysiert und mit der Vertonung von Fanny Hensel (1827) verglichen. Anhand der Werkanalysen sollen die Möglichkeiten und die Grenzen musikalischer Komposition nach der Methode von Johann Heinrich Voß ausgelotet werden.

1.

Die Zeitmessung der deutschen Sprache ist laut Untertitel als „Beilage“ zum gleichfalls 1802 erschienenen Band *Oden und Elegieen* konzipiert. Dieser unterteilt sich in drei Bücher,¹¹ mit denen die Texte chronologisch strukturiert

⁷ Untersuchungen zu Voß’ Metrik übergehen den Begriff ‚Tonhöhe‘ für gewöhnlich und widmen sich allein dem Verhältnis von Wortakzent, Versakzent und Quantität. Vgl. etwa Hans Wilhelm Fischer, *Die Ode bei Voss und Platen*, Paderborn: Bonifacius-Druckerei, 1960.

⁸ Es ist kein geringes Verdienst der *Zeitmessung der deutschen Sprache*, daß die in ihr aufgestellten Grundsätze am lyrischen Text nachvollzogen werden können. Voß selbst hat diese Möglichkeit in seinem Einleitungssatz zum Programm gemacht: „Es wäre vielleicht sicherer, Wohlklang und gefällige Bewegung nach Vermögen in Beispielen zu üben, die Art aber, wie man zu Werke geht, als Kunstgeheimnis für sich zu behalten.“ (S. 3)

⁹ Christoph Küper, *Sprache und Metrum. Semiotik und Linguistik des Verses*, Tübingen: Niemeyer, 1988, S. 109.

¹⁰ Christoph Küper, „Metrum“, in: Harald Fricke u. a. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 3: H-O, Berlin/New York: de Gruyter, 2000, S. 591-595, hier S. 592.

¹¹ Auf die drei Bücher folgt noch eine Rubrik „Anmerkungen“; Erläuterungen zu *Der Maiabend* sind dort allerdings nicht vorgenommen.