

# Phrasierungsetüden

Frans Plank

Thema der folgenden Studien ist das Verhältnis von Prosodie zu Syntax und Morphologie: nämlich wie gruppiert wird beim Sprechen einerseits und beim grammatischen Konstruieren von Bedeutungen andererseits. Meine Absicht ist, für eine ziemliche Unabhängigkeit prosodischer Phrasierung von syntaktischer und morphologischer Gruppierung zu werben, in Alltagssprache sowie in (durch alltagssprachliche Strukturen ja vorgeprägte) Dichtung. Ich beziehe mich auf Deutsch und Englisch, aber dass diese zwei Sprachen da einzigartig wären, ist kaum zu erwarten. Dieser Befund widerspricht **heute** herrschender prosodischer Lehre, entspricht aber **einst** vertretener, trotz Prominenz der Vertreter in Vergessenheit gefallener Lehre.<sup>1</sup>

## 1. ((FRISCH ge) (WAG tist)) ((HALB ge) (WON nen))<sup>2</sup>

Was haben Henry Sweet's *Elementarbuch des gesprochenen Englisch* von 1885, die verbesserte 3. Auflage in meinen Händen datiert von 1904, sie zählt 155 Oktav-Seiten, und Peter Eisenberg's *Grundriß der deutschen Grammatik*, in neuer Ausgabe von 1998, *Band 1: Das Wort*, allein schon 489 Quart-Seiten, gemeinsam? Erstens, dass sie so etwas wie prosodische Phrasierung überhaupt im Programm haben, was man nicht von vielen Grammatiken, ob dünn, ob dick, sagen kann, die bestenfalls noch die prosodische Gruppe der Silbe der kargen Berücksichtigung wert finden. Zweitens, dass sie die Eigengesetzlichkeit der prosodischen Phrasierung respektieren, anstatt sie von der im Grunde angeblich eh deckungsgleichen syntaktischen Phrasierung abzuleiten, wie damals und heute unter Fachleuten viel üblicher.

---

<sup>1</sup> Ausführlicher zur Wiederbelebung dieser guten alten Lehre: Aditi Lahiri & Frans Plank, Phonological phrasing in Germanic: The judgement of history, confirmed through experiment, *Transactions of the Philological Society* 108 (2010) 370-398.

<sup>2</sup> Anlass dieser 1. Etüde war der 65. Geburtstag eines – nicht zuletzt um diese Sache – verdienten deutschen Grammatikers, Peter Eisenberg, im April 2005.



Die allgemeine Tendenz ist klar und (ich denke) unstrittig: lexikalische Wörter, bzw. deren je stärkste Silbe, sind stark und eröffnen eine Tongruppe; grammatische Wörter sind an sich schwach und werden mit ihnen vorhergehenden Silben (oder in eigentlich unpassender räumlicher Metaphorik: Silben zu ihrer Linken) gruppiert. Wobei die Unterscheidung von Wörtern als lexikalisch und grammatisch immerhin auch etwas Syntaktisches ist. Satzgrenzen, und auch schon Teilsatz-Grenzen (engl. *clause*), werden bei der prosodischen Phrasierung ebenfalls ins Kalkül gezogen. Nicht zu vergessen, aber in einem solch knappem Elementarbuch nicht auszubreiten, ist, dass Fokussierung auch Schwaches (wie eben Auxiliare) stark macht und alles unmittelbar rechts von sich zu nivellieren trachtet. Es beherrscht den englischen Satz, bei sorglos flüssigem Sprechen nach bereits getaner semantisch-syntaktischer Planungsarbeit, also der Trochäus bzw. Daktylus.

Diese ausgeprägt linken phonologischen Neigungen schwacher Wörter könnten ihrer syntaktischen Richtung nicht zuwiderer laufen: Artikel, Präpositionen, Konjunktionen und eigentlich so gut wie alle grammatischen Funktionswörter des Englischen (ausser Personalpronomina) bilden syntaktische Phrasen mit Material zu ihrer Rechten. Wobei zur Entschuldigung solch mangelnder Parallelität angeführt werden könnte, dass ja auch Morphologie und Syntax selber schon Gedanken oft recht eigenwillig gliedern – Tempus zum Beispiel oft an das Verb binden, obwohl es zum Gedanken/Satz als ganzem gehört; Definitheit in mancher Sprache am Verb signalisieren, obwohl sie die Referenz der Objektsnominalphrase betrifft; ditto manchmal Numerus, usw.

Der klassische englische Vers, so die herrschende metrische Lehre, soll übrigens der Jambus sein. Ich finde, viele dieser Verse klingen, trochäisch gesprochen, aber noch flüssiger. Gegeben ein Auftakt und am Ende Zäsur (• , Katalexis: strukturell etwas da, dem Ohr und Auge aber nichts), passt die zweite prosodische Phrasierung in einer Zeile wie folgender, einem in fraglicher Hinsicht fragwürdigen Satz aus Alexander Pope's *Essay on Criticism*, auch noch besser zu Morphologie und Phonologie (*cho TO* als Einheit, mit Präposition betont!), so eklatant sie von der Syntax der Phrasierung grammatischer (gram) mit lexikalischen (lex) Wörtern abweicht.

[[The<sub>gram</sub> sound<sub>lex</sub>] [[must<sub>gram</sub> seem<sub>lex</sub>] [[an<sub>gram</sub> eccho<sub>lex</sub>] [[to<sub>gram/lex?</sub> [the<sub>gram</sub> sense<sub>lex</sub>]]]]]]  
 (the SOUND) (must SEEM) (an EC) (cho TO) (the SENSE)  
 the (SOUND must) (SEEM an) (EC cho) (TO the) (SENSE •)

Im Deutschen kommen Laut und Sinn in ihren Verbindungen fast noch weniger zur Deckung. Das sollte eigentlich bekannt sein, denn auf Henry Sweet fußend haben das Eduard Sievers mit seiner Lehre von den “Satztakten” und namentlich sein Schüler Franz Saran vertieft (*Deutsche Verslehre* von 1907, Teil A: Die Schallform der prosaischen Rede, besonders §11: Die Zusammenfassung; *Deutsche Verskunst* von 1934, postum, besonders §8: Das metrische Gebäude – heute aber nicht so oft zitiert wie Nespor & Vogel 1986, 2007 des großen Erfolges halber neu aufgelegt bei Mouton de Gruyter, Titel unverändert *Prosodic Phonology*). Wenigstens eine deutsche Grammatik von Format hat sich dieser Lehre schnell angeschlossen: die Hermann Paul’s (*Band I, Teil II: Lautlehre* von 1916; man siehe besonders §16). Und jetzt eben auch die Eisenberg’sche.

Hier ein Beispiel einer prosodischen Phrasierung aus der *Deutschen Grammatik* von Paul (1916: 151), von mir ein wenig vereinfacht, weil ich nicht denke, dass Auxiliare und auch andere blasse Verben ohne weiteres taktfähig sind, und darunter eins aus Eisenberg’s *Grundriß* (1998: 133):

(NIE mals hät te ich ge) (GLAUBT) (SO von dir be) (TRO gen zu wer den)  
(FRISCH ge) (WAGT ist) (HALB ge) (WON nen)

Für die nächste Auflage des *Grundrisses* sei eine richtige Phrasierung auch des Anfangs vom Nordwind und der Sonne in Aufgabe 15 empfohlen, so in der Art:

eins (STRIT tn sich) (NORD win dun) (SON ne) | (WER vo nihm bei dn wohl der)  
(STÄR ke re wä re) || als ein (WAN de rer) | der in ein (WARM) (MAN tl ge) (HÜLLT  
war) | des (WE ges da) (HER kam)

Diese prosodischen Phrasierungen (“Satztakete” von Sievers oder “Glieder” in der Terminologie Saran’s; darüber standen in Saran’s prosodischer Hierarchie noch “Bund”, “Reihe”, “Kette” und ganz oben “Gesätz”) sind alle trochäisch oder daktylisch, also anfangslastig: Starkes nimmt alles Schwache nach sich zu sich, bis zur nächsten starken Silbe, unter souveräner Missachtung nicht nur der Syntax, sondern auch der Grenzen morphologischer Wörter. In den Beispielen unserer beiden Grammatiker sind die nach links gruppierten Teile morphologischer Wörter untrennbare, unbetonte Verbpräfixe; es könnten sogar unbetonte Anfangsilben ohne morphologischen Status sein:

(NIE mals hät te ich ge) (GLAUBT) (SO von an) (TO ni a be) (TRO gen zu wer den)

Die Domäne der prosodischen Phrasierung ist der (Teil-)Satz, und sie erfolgt ungeachtet dessen Morphologie und Syntax. (In manchen Varietäten des Deutschen, wie der Mundart von Pernegg in Kärnten, nach der subtilen monographischen Beschreibung Primus Lessiak's von 1903, aus der großen Sievers-Saran-Paul-Zeit also, ist das übrigens auch die Domäne für die Silbifizierung; in der Standardsprache wird heute aber wohl innerhalb kleinerer Domänen silbifiziert. Trotzdem, im *Grundriß*-Beispiel oben würde ich so silbifizieren: *WAG.tist*.) Die Zahl der prosodischen Phrasen ist dann durch die Zahl der lexikalischen Stämme bzw. auch der fokussierten nicht-lexikalischen Stämme (wie *so*) bestimmt; mit der betonten Silbe dieser Stämme, wie nach den Regeln der Prominenzverteilung über die Silben von (morphologischen!) Wortformen bestimmt, beginnt eine prosodische Phrase (oder vor ihr endet eine solche).

So also wird prosodisch phrasiert, wenn ein einmal gefasster und geordneter Gedanke zum flüssigen Ausdruck gebracht wird. Wer allerdings, in der Art Heinrich von Kleist's, seine Gedanken beim Reden selbst erst allmählich verfertigt, bzw. *inventio* und *dispositio* noch nicht abgeschlossen hat, wenn er zur *elocutio* schreitet, wird eher morphologisch und syntaktisch phrasiert reden.

In Band 2 vom Eisenberg'schen *Grundriß, Der Satz*, wird dieses Themas leider dann nur noch einmal gedacht, wenn's um die "Verschmelzungen" von Präposition und definitivem Artikel geht (§6.1.2). Aber solche Enklitisierungen im Widerspruch mit der Syntax wären natürlich so gut wie überall festzustellen gewesen. Wo immer schwache Wörter sich links anlehnen (und entsprechend anpassen) können, tun sie das auch – zum Beispiel Artikel an Verben:

[frag [den Peter]]

(FRA gŋ) (PE ter)

Oder assimiliert wer zu *FRA gm PE ter*?

Wenn nun die Grammatik der Laute in Sachen Phrasierung so wenig das Mündel der Grammatik der Bedeutungen ist wie im heutigen Deutschen und Englischen, dass es aller gängigen theoretischen Erwartung einer strengen Determination der prosodischen Phrasierung durch die syntaktische widerspricht, dann wirft das allerhand Fragen auf, an Empirie wie Theorie. Zum Beispiel diese: Können sich Sprachen im prosodischen

Phrasieren beliebig unterscheiden, die einen trochäisch, die anderen jambisch getaktet sein? Wie kann es dazu kommen, dass Sprachen auf der Phrasen- und Satz-Ebene trochäisch (bzw. daktylisch) getaktet sind, entgegen der Morphologie und Syntax, die von Grund auf jambisch organisiert sind, mit grammatischem, also in aller Regel leichteren Wort vor syntaktisch zugehörigem lexikalischen, also in aller Regel schwereren Wort? Ist es der vorherrschende Worttakt (im Deutschen oder Englischen der Trochäus bzw. Daktylus), der den Phrasen- und Satztakt bestimmt? Aber wo kommt dann der vorherrschende Worttakt her, sofern ein solcher sich verfestigt hat? Nicht seinerseits vom Phrasen- und Satztakt? Gibt es eine universelle Enklitisierungspräferenz, wie eben bei trochäischem Phrasen- und Satztakt, entsprechend der bekannten Suffigierungspräferenz und diese sogar motivierend?

Keine schlechten Fragen für Sprachen der bescheidenen Marke “Standard Average European”, wie in den Grammatiken Henry Sweet’s, Hermann Paul’s und Peter Eisenberg’s trefflich beschrieben.

## 2. Josef Weinheber auf dem falschen Versfuß erwischt<sup>3</sup>

Wer auf Deutsch in Jamben dichten will, muss mit Widerstand rechnen: er (und ditto die Dichterin) muss der deutschen Morphologie, Syntax und Betonung grausame Gewalt antun.

Josef Weinheber hat in seinem letzten, postum erschienenen Gedichtband, *Hier ist das Wort* (Salzburg: Otto Müller-Verlag, 1947), alles versucht. Wobei ich persönlich so wenig wie Weinheber eigentlich nicht lesen mag, mir höchstens mal was aus seinem *Wien wörtlich* (München: Albert Langen – Georg Müller, 1935) anhöre, wie von Oskar Werner bei den Salzburger Festspielen 1970 rezitiert und aufgenommen (etwa den *Präsidialisten*). Aber hier liest der Linguist in mir und *Hier eben ist das Wort*, in jambischer Verstrickung. Silben werden in meiner Schreibweise getrennt und betonte Silben sind durch Großschreibung hervorgehoben; ansonsten wird der Druckgestalt des Gedichts gefolgt, inklusive Interpunktion. Die morphologische und syntaktische Gliederung kann jede(r) leicht selber ergänzen. Habe ich gesagt: Leicht!?

---

<sup>3</sup> Anlass der 2. Etüde war, im Oktober 2009, der antiquarische Erwerb eines Gedichtbands von der Art, wie sie es verdienen, in Antiquariaten zu verstauben.

## **der (jam BUS) [!?]**

(der MEN) (schen STIM) (me DAS) (ge MÄ) (ße MAß),  
(so SETZ) (ich RUH) (ig GLEI) (chend SCHRITT) (vor SCHRITT).  
(ein LÄU) (fer, DER) (des ZIE) (les NIE) (ver GAß),  
(nehm ICH) (die STREC) (ke, NEHM) (die KEH) (re MIT).

(die LEE) (re LASS') (ich AUF), (dort WO) (ich GEH'),  
(wird NACH) (der FER) (ne HIN) (ein VOL) (ler RAUM).  
(ein TÖ) (nig S C H E I N') (ich BLOß), (doch HAT) (ein WEH)  
(schon PLATZ) (in MIR), (und WIL) (le AUCH) (und TRAUM).

(nehm ICH) (es BEI) (der HAND), (wächst DEM) (ge DICHT)  
(- hör, WIE) (es RUH) (ig AT) (met NOCH) (im KLANG)  
(der ÄRM) (sten SPRA) (che WELT) (zu UND) (ge WICHT).  
(die GRO) (ße SPRA) (che KRÖN) (te ICH) (schon LANG').

(wie SIE) (mich VOR) (stellt, STELL) (ich MICH) (vor SIE)  
(und STELL) (sie VOR): (schon WIRKT) (die WECH) (sel KRAFT).  
(möge ES), (bei GOTT), (ein SCHAU) (spiel VOLL) (ma GIE),  
(ein HÖR) (bild SEIN) (ge LASS) (ner LEI) (den SCHAFT)!

Noch'n Gedicht, (NOCH n ge) (DICHT), auch dieses unverkennbar von Weinheber,  
nicht von Heinz Erhardt:<sup>4</sup>

## **der (a na PÄST)**

(erst be GINNT) (ja von GOTT) (aus das REI) (ne ge SCHEHN).  
(die ge BURT) (läßt den KÖMM) (ling im SCHWE) (ben den STEHN).  
(doch der KÖMM) (ling wird STARK) (und er ZWINGT) (sich den SCHRITT),

---

<sup>4</sup> Von dem wiederum dieser Vierzeiler stammt, betitelt MANCHE DICHTER, der hier gleich richtig phrasiert sei, weil es das Grundprinzip schön veranschaulicht, auch z.B. durch das harte, morphologische Enjambement:

(MAN che) (DICH ter) (GIBT es), (DIE be-)		
(NÖ ti gen der) (SA chen) (VIER •):	gut, wer unbedingt will:	(GEN der)
einen (GU ten) (REIM auf) (LIE be),		(EI nen)
(FE der), (TIN te und pa) (PIER •).		(UND pa)

(sich den AUF) (schlag, rennt AN), (und den FUß) (reißt es MIT).

(hat er E I N) (mal die SCHRAN) (ke ver LETZT), (ist kein HALT).

(er ver KEHRT) (das ge SETZ), (und ge WALT) (ist ge WALT).

(was ge TANZT), (was ge RUHT), (was am HER) (zen gott HING),

(wird zum TREI) (ben den, FRE) (veln den, MORD) (haf ten DING).

(ich als TAKT) ( – oh ne TAT –) (hab es NIE) (so ge WOLLT).

(mir war FING) (er lein LIEB) (und die ZEH) (e tanz HOLD).

(als ich EIN) (brach bei GOTT), (in das SEIN), (in das SEIN),

(o wie WAR) (ich der RÄU) (ber, dort HERZ) (los al LEIN).

(wie der WILL) (ich, wie DU), (in den UR) (sprung zu RÜCK).

(und der TANZ), (ja der TANZ) (wär ge GE) (be nes GLÜCK).

(a ber MEIN) (ist die SCHULD). (was ge SCHUL) (det ist, GILT).

(und ich HALT') (es gott WAHR), (wie der GEIST) (mir be FIEHLT).

Ich sehe davon ab, im Zitat mit ALS ICH NOCH LEBTE (Jambus scenicus) und DAS GEHEIMNIS (Anapaestus mysticus) fortzufahren, das wäre wirklich zuviel zugemutet, und möchte stattdessen einen Zeitgenossen zitieren, der die Prosa bevorzugte und auch sonst mit Weinheber wenig gemein hatte:

Er [der Schutzmann] lächelte und sagte: "Von mir willst du den Weg erfahren?" "Ja", sagte ich, "da ich ihn selbst nicht finden kann." "Gibs auf, gib's auf", sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.

(Franz Kafka, *Ein Kommentar* [ein Traum?], geschrieben 1922, erstveröffentlicht 1936)

in meiner Transkription:

er (LÄ chel te und) (SAG te): "von (MIR willst du den) (WEG er) (FAH ren)?" ("JA", sag te ich), "da ich ihn (SELBST •) (NICHT •) (FIN den kann)." "(GIBS auf), (GIBS auf)", (SAG te er und) (WAN dte sich mit ei nem) (GRO ßen) (SCHWUN ge) (AB •), so wie (LEU te), die mit ih rem (LA chen al) (LEIN sein wol len).

Gib's auf, gib's auf, deutscher Dichter von Jamben und Anapästern! Dichte wenn schon, dann lieber gleich Trochäen und Daktylen, die entsprechen – *grosso modo* – besser

dem morphologischen und phonologischen Geist der deutschen Sprache; auch wenn sie die Syntax der Funktionswörter nicht respektieren und Präfixe von ihren Verben trennen – aber das nimmt man erstaunlich locker in Kauf, im Vergleich zur Zumutung, unbetonte Endsilben des Vorgängerworts immer und immer wieder mit betonten Erstsilben des Folgeworts zusammenzufassen (vgl. (der MEN) (schen STIM) (me DAS) (ge MÄ) (ße MAß), ...) oder hartnäckig über syntaktische Grenzen auch höherer Ordnung hinwegzuphrasieren (vgl. (fer, DER): Grenze zu Relativsatz; (– hör, WIE): Grenze zu Komplementsatz; (ke, NEHM): Grenze zwischen koordinierten Teilsätzen). Dass Weinheber das nicht selber gemerkt hat, als er die Versfüße durchexerziert hat!

### **der tro (CHÄ us)**

mir be (FIEHLT ein) (RA sches) (WE sen).  
wie ein (SPRUNG bin) (ICH zur) (STEL le);  
(SCHNEL le mich von) (SCHWAN ker) (SCHWEL le)  
in den (RING und) (FÜH re) (DEN •).

(RE de gern, bin) (LEICHT zu) (FAS sen).  
(KLEI nen) (LIE des) (MUN tre) (GA be),  
(LEICH ter) (TROST spruch) (Ü berm) (GRA be),  
sind mir (GLEI cher) (DIN ge) (SCHÖN •).

(LE be), (LIE be), (SING und) (SCHWÄR me).  
(FLUGS der) (SCHWÄ che zu ent) (RIN nen),  
(RO sen) (WILL ich), (REI me) (SIN nen)  
und bei (FLÖ ten) (UN ter) (GEHN •).

(BLAU en) (AB grund) (SCHENKT die) (STUN de).  
(SPÜR die) (NA men) (LO se) (LEE re)!  
(WEIB sein ists, wo) (VON ich) (ZEH re)  
(ACH, den) (MEN schen zu be) (STEHN •)

### **der (DAK ty lus)**

(LEI den schaft) (FÜHRT mir die) (SCHA le zum) (MUN de).  
(LEI den schaft) (WIRFT mir in) (SE li ger) (STUN de)

(HER aus dem) (HIM mel den) (HÜP fen den) (BALL • ).  
(WIE er die) (ER de schlägt), (SEND ling von) (O ben),  
(BIN ich ins) (REI che re) (DA sein er) (HO ben),  
(LO be den) (SCHÖP fer und) (LIE be das) (ALL • ).

(FIN ger lein) (BIN ich und) (ZÄRT li che) (ZEH e).  
(ACH, mei ne) (FÜ ße ver) (GEHN vor der) (NÄH e)  
(STRAH len der) (GE ni en) (BLIND lings im) (TANZ • ).  
(AUF ge löst), (LEB ich dem) (LE ben am) (GRUN de),  
(LEI den schaft) (FÜHRT mir die) (SCHA le zum) (MUN de),  
und einem (GOTT jüng ling) (SCHENK ich den) (KRANZ • ).

(FÜHL), ich bin (GANZ oh ne) (SCHULD o der) (BÜR de).  
(SCHWE ben de) (SCHÖN heit): (SO • ) (HEISST mei ne) (WÜR de),  
(KIND sein, ich) (DARF es) wie, (GERN bin ich) (KIND • ).  
(LEI den schaft) (FÜHRT mir die) (SCHA le zum) (MUN de);  
daß ich nicht (AH ne, wie) (DORT, wo die) (W U N de),  
(DORT, wo die) (S C H U L D ist, der) (MENSCH erst be) (GINNT • ).<sup>5</sup>

Gut, wenn wer sowas wirklich bis zum Schluss lesen kann (und Oskar Werner hat **dieses** mit Bedacht **nie** rezitiert), in dieser letzten Strophe hier kommt der Daktylus stellenweise ins Stolpern, er wird der Fokussierungen nicht mehr so recht Herr. “(FÜHL, ich bin)”, “(SCHÖN heit: so)”, “(DARF es, wie)” – das soll jeweils **ein** Fuß sein? So leicht ist es auch wieder nicht, Weinheber, das Dichten.

---

<sup>5</sup> Eigentlich hätte Weinheber zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen können, hatte er doch erst kürzlich – zur Feier des Anschlusses vom April 1938 (woraufhin ihn sein österreichischer Landsmann, der Führer, auf die sog. Gottbegnadeten-Liste der deutschen Kulturschaffenden setzte, was ihn vor einem Arbeitseinsatz im Kriegsdienst bewahrte, allerdings nicht davor, dem Alkohol zu verfallen, *nomen est omen*) – Jamben und Trochäen in einem einzigen Gedicht vereinigt (so wie eben der Führer DEUTSCH.land, Trochäus, und Ö.ster.reich, Daktylus):

(DEUTSCH land), (E wig und) (GROß • ),  
(DEUTSCH land, wir) (GRÜ ßen dich)!  
(DEUTSCH land), (HEI lig und) (STARK • ),  
(FÜH rer, wir) (GRÜ ßen dich)!  
(HEI mat), (GLÜCK lich und) (FREI • ),  
(HEI mat, wir) (GRÜ ßen dich)!

Vielleicht hätte Weinheber bei Edgar Allan Poe (1809–49) nachlesen sollen, wie's geht, in *The Rationale of Verse (The Works of Edgar Allan Poe, vol. 6: Literary Criticism*, hrsg. von G. E. Woodberry & E. C. Stedman, Chicago: Stone & Kimball, 1895). Hier bespricht Poe unter anderem Byron's *Bride of Abydos* (erinnert sie Sie auch an Goethe?):

Know ye the land where the cypress and myrtle  
 Are emblems of deeds that are done in their clime –  
 Where the rage of the vulture, the love of the turtle  
 Now melt into softness, now madden to crime?  
 Know ye the land of the cedar and vine,  
 Where the flowers ever blossom, the beams ever shine,  
 And the light wings of Zephyr, oppressed with perfume.  
 Wax faint o'er the gardens of Gul in their bloom?  
 Where the citron and olive are fairest of fruit  
 And the voice of the nightingale never is mute –  
 Where the virgins are soft as the roses they twine,  
 And all save the spirit of man is divine?  
 'Tis the land of the East – 'tis the clime of the Sun –  
 Can he smile on such deeds as his children have done?  
 Oh, wild as the accents of lovers' farewell  
 Are the hearts that they bear and the tales that they tell.

Das muss man so lesen, sagt Poe, dann liest man Byron richtig, Zeilengrenzen sind nicht so wichtig, wenn man seine (Byron's, Poe's, jedes guten Lesers) Daktylen bildet:

(KNOW ye the) (LAND where the) (CY press and) (MYR tle are) (EM blems of)  
 (DEEDS that are) (DONE in their) (CLIME where the) (RAGE of the) (VUL ture the)  
 (LOVE of the) (TUR tle now) (MELT in to) (SOFT ness now) (MAD den to) (CRIME •  
 •) (KNOW ye the) (LAND of the) (CE dar and) (VINE where the) (FLOW ers e ver)  
 (BLOS som the) (BEAMS e ver) (SHINE and the) (LIGHT wings of) (ZE phyr op)  
 (PRESSD by per) (FUME WAX) (FAINT o'er the) (GAR dens of) (GUL in their)  
 (BLOOM where the) (CI tron and) (O live are) (FAI rest of) (FRUIT and the)  
 (VOICE of the) (NIGH tin gale) (NE ver is) (MUTE where the) (VIR gins are) (SOFT  
 as the) (RO ses they) (TWINE AND) (ALL save the) (SPI rit of) (MAN is di) (VINE.

'tis the) (LAND of the) (EAST 'tis the) (CLIME of the) (SUN can he) (SMILE on such) (DEEDS as his) (CHIL dren have) (DONE OH) (WILD as the) (AC cents of) (LO vers' fare) (WELL are the) (HEARTS that they) (BEAR and the) (TALES that they) (TELL ..)

Großschreibung soll heissen: Silbe ist zwei Einheiten lang. Also dreimal nur hat Byron Spondeen unter seine Daktylen gemischt, in Poe'scher Lesung: "(FUME WAX)", "(TWINE AND)", "(DONE OH)". Und bei "(FLOW ers e ver)" handelt es sich um einen sog. Daktylus-Bastard: drei Kürzen als Äquivalent zu zwei. Und zweimal Zäsur, an exponierten Stellen: "(CRIME ..)", "(TELL ..)". Das ist alles legale Variation im Sinne von Poe:

It brings me to the general proposition that, in all rhythms, the prevalent or distinctive feet may be varied at will and nearly at random, by the OCCASIONAL introduction of equivalent feet – that is to say, feet the sum of whose syllabic times is equal to the sum of the syllabic times of the distinctive feet. Thus, the trochee, *whēthēr*, is equal, in the sum of the times of its syllables, to the iambus, *thōu choōse*, in the sum of the times of ITS syllables; each foot being in time equal to three short syllables. Good versifiers who happen to be, also, good poets, contrive to relieve the monotony of a series of feet by the use of equivalent feet only at rare intervals, and at such points of their subject as seem in accordance with the STARTLING character of the variation.

Ob Weinheber von Poe die Horror- und Detektivgeschichten geschätzt hat oder nicht (wahrscheinlich eher nicht, denn seine Leib- und Magenlektüre war *Mein Kampf*), bei *The Rationale of Verse* wird er nur abgewunken haben. Was man ihm an sich auch wieder nicht verargen kann, denn an Poe's Verslehre hat so gut wie niemand je Gefallen gefunden. Sogar seine eigenen Herausgeber mochten nicht verhehlen, dass ihr Dichter aber auch rein gar nichts verstanden hat:

This essay is a revelation of the manner in which one of the most skilful artists in verse could go astray when he discussed the nature and laws of English versification. He was unaware of the history of English versification, made clear fifty years later by Eduard Sievers, and his discourse upon 'long' and 'short' syllables, which do not occur in English, and fails to recognize the accentual basis of English verse.

(Arthur Hobson Quinn in *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe, With Selections from His Critical Writings*, hrsg. von A. H. Quinn & Edward H. O'Neill, New York: Alfred A. Knopf, 1946, S. 1087)

Eduard Sievers hin oder her, ich finde solche Schelte schon etwas harsch, und ich lese Byron weiterhin so wie Poe, und Poe's THE RAVEN lese ich strikt trochäisch:

(QUOTH the) (RA ven), “(NE ver) (MORE •)”.

Ditto Weinheber's DER JAMBUS, mit Auftakt und Zäsur und sparsam eingestreuten Daktylen – und ich korrigiere auch gleich den Titel :

**der (FAL sche) (JAM bus)**

der (MEN schen) (STIM me) das ge (MÄ ße) (MAß •),  
so (SETZ ich) (RUH ig) (GLEI chend) (SCHRITT vor) (SCHRITT •).  
ein (LÄU fer), der des (ZIE les) (NIE ver) (GAß •),  
(NEHM ich die) (STREC ke), (NEHM die) (KEH re) (MIT •).

Und so weiter. Eigentlich lese ich so gut wie keine deutschen oder englischen Jamben gern jambisch. Und den unsäglichen Weinheber lese ich jetzt überhaupt nicht mehr.

### 3. Die Kunst der Phrase, BWV 248<sup>6</sup>

Ich höre mir auch viel lieber die Suiten für Violoncello solo (BWV 1007–1012) an als diese ganzen “klingenden Predigten”, mit denen sich Bach sein Brot verdienen musste. Aber weil es uns hier darum geht, wie Sprachlaute zusammengefügt werden, nicht Töne an und für sich, leihen wir dem Weihnachtsoratorium (BWV 248) unser Ohr, auch wenn wir kaum erst über den 7. Sonntag nach Trinitatis hinausgelangt sind (*Ärgre dich, o Seele, nicht*, BWV 186: (ÄR gre) (DICH o) (SEE le) (NICHT •)).

Seine Texte verdankte Johann Sebastian Bach zweien der Evangelisten (Lukas und Matthäus), Paul Gerhardt, Dr. Martin Luther, Johann Rist, sowie wahrscheinlich Picander (= Christian Friedrich Henrici, der ihm in Leipzig manchen Text textete). Wie kunstvoll

---

<sup>6</sup> Diese 3. Etüde entstand im Hochsommer 2011, in wärmster Erinnerung an die Konstanzer BACHTAGE voriges Weihnachten.

Bach deren Worte zum so gefälligen wie erbaulichen Klingen brachte, können andere besser erklären als ich. Ich kann nur mit einer rhythmischen Beobachtung dienen, die jeder musikalische Laie bestätigen können wird, wenn es dann wieder weihnachtet in unseren Konzertsälen und Luther-Kirchen.

Der Evangelist erzählt die Weihnachtsgeschichte in Prosa, der Rest – Chöre, Arien, Rezitative – sind gereimt, in einer gewissen Vielfalt von Versformen. So geht's los, mit dem 1. Chor:<sup>7</sup>

(JAUCH zet, froh) (LOK ket!) auf, (PREI set die) (TA ge),  
(RÜH met, was) (HEU te der) (HÖCHS te ge) (TAN • )!  
(LAS set das) (ZA gen, ver) (BAN net die) (KLA ge),  
(STIM met voll) (JAUCH zen und) (FRÖH lichkeit) (AN • )!  
(DIE net dem) (HÖCHS ten mit) (HERR li chen) (CHÖ ren),  
(LASST uns den ) (NA men des) (HERR schers ver) (EH ren)!

Tetrameter, daktylisch, am Zeilenende trochäisch. Die prosodische Phrasierung kümmert sich um die Syntax und die Einheit zusammengesetzter bzw. präfigierter Verben wenig. Wie um diesen unerbittlichen Rhythmus zu zementieren, sind Alliterationen eingestreut: die alliterierenden Silben sind im Text unterstrichen. Solche Alliterationen fallen einem zu oft ins Ohr, als dass sie als Zufall abgetan werden könnten. Hier eine kleine Auswahl:

Be (REI te dich), (ZI on, mit) (ZÄRT li chen) (TRIE ben), I, 4  
So (GEHT denn) (HIN, ihr) (HIR ten), (GEHT • ), II, 9  
(HERR scher des) (HIM mels, er) (HÖ re das) (LAL len),  
(LASS dir die) (MAT ten ge) (SÄN ge ge) (FAL len),  
(WENN dich dein) (ZI on mit) (PSAL men er) (HÖHT • )!  
(HÖ re der) (HER zen froh) (LOK ken des) (PREI sen),

---

<sup>7</sup> Der bekanntlich den Eingangschor der Glückwunsch- oder Königin-Kantate BWV 214 wiederverwendet, deren Text so beginnt, prosodisch genau gleich phrasiert, trotz ziemlich verschiedener Syntax:

(TÖ net, ihr) (PAU ken)! er (SCHAL let, trom) (PE ten)!

Texte der Bach-Werke zitiert nach <http://webdocs.cs.ualberta.ca/~wfb/bach.html>

(WENN wir dir) (IT zo die) (EHR furcht er) (WEI sen),  
 (WEIL uns re) (WOHL fahrt be) (FES ti get) (STEHT •)! III, 1

(FLÖSST, mein) (HEI land), (FLÖSST dein) (NA men)  
 (AUCH den) (AL ler) (KLEINS ten) (SA men)  
 (JE nes) (STREN gen) (SCHREC kens) (EIN •)?  
 (NEIN, du) (SAGST ja) (SEL ber) (NEIN •). (Nein!)  
 (SOLLT ich) (NUN das) (STER ben) (SCHEU en)?  
 (NEIN, dein) (SÜ ßes) (WORT ist) (DA •)!  
 (O der) (SOLLT ich) (MICH er) (FREU en)?  
 (JA, du) (HEI land) (SPRICHST selbst) (JA •). (Ja!) IV, 4

(DURCH der) (STRAH len) (KLA ren) (SCHEIN •)! V, 5

Ein (HERZ, das) (SEI ne) (HERR schaft) (LIE bet) V, 10

(HERR, wenn die) (STOL zen) (FEIN de) (SCHNAU ben),  
 So (GIB, dass) (WIR im) (FES ten) (GLAU ben)  
 Nach (DEI ner) (MACHT und) (HÜL fe) (SEHN •)!  
 Wir (WOL len) (DIR al) (LEIN ver) (TRAU en),  
 So (KÖN nen) (WIR den) (SCHAR fen) (KLAU en)  
 Des (FEIN des) (UN ver) (SEHRT ent) (GEHN •). VI, 1

Du (FAL scher), (SU che) (NUR den) (HERRN zu) (FÄL len),  
 (NIMM) (AL le) (FAL sche) (LIST •)  
 Dem (HEI land) (NACH zu) (STEL len);  
 (DER, dessen) (KRAFT kein) (MENSCH er) (MISST •),  
 Bleibt (DOCH in) (SICH rer) (HAND •). VI, 3

Er (SOLL mein) (BRÄU ti) (GAM ver) (BLEI ben),  
 Ich (WILL ihm) (BRUST und) (HERZ ver) (SCHREI ben).  
 Ich (WEISS ge) (WISS, er) (LIE bet mich),  
 Mein (HERZ liebt) (IHN auch) (IN nig lich)  
 Und (WIRD ihn) (E wig) (EH ren).  
 Was (KÖNN te) (MICH nun) (FÜR ein) (FEIND •)  
 Bei (SOL chem) (GLÜCK ver) (SEH ren)!

Du, (JE su), (BIST und) (BLEIBST mein) (FREUND •);  
Und (WERD ich) (ÄNGST lich) (ZU dir) (FLEHN •):  
Herr, (HILF!, so) (LASS mich) (HÜL fe) (SEHN •)! VI, 8

Auch über Zeilen hinweg wird so alliteriert:

Nun (WIRD der) (STERN aus) (JA kob) (SCHEI nen),  
Sein (STRAHL bricht) (SCHON her) (VOR •).  
Auf, (ZI on), und ver (LAS se) (NUN das) (WEI nen),  
Dein (WOHL steigt) (HOCH em) (POR •)! I, 3

Und (IN dem) (HIM mel) (MA che) (REICH •),  
Des (HÖCHS ten) (SOHN kömmt) (IN die) (WELT •),  
Weil (IHM ihr) (HEIL so) (WOHL ge) (FÄLLT •), I, 7

Dieses so auffällige strukturbildende Mittel der Alliteration kommt – und das ist mein Punkt hier – **nur bei dieser Gliederung** zur Geltung: bei daktylisch-trochäischen Füßen, ungeachtet und oft entgegen der Syntax und Morphologie, nicht bei anapästisch-jambischer Fußbildung, obwohl diese eher im Einklang mit deutscher Syntax wären, zu Bach's Zeiten wie heute.

Von wem auch immer ich das Weihnachtsoratorium gehört habe – alle Jahre wieder, wie *Dinner For One* im deutschen Fernsehen – Solisten und Chöre haben nie Anapäste und Jamben gesungen. Sonst wären mir diese dauernden Alliterationen ja gar nicht aufgefallen.

Und wer jetzt auch noch Bach's Partitur selbst nachprüfen will (im Original hier: [http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource\\_source\\_00000850](http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000850)), wird mir nicht vorwerfen können, dass meine phonologischen Phrasen sich allzuoft allzuweit von Bach's Takten (Dreiachtel der 1. Chor) entfernten.

#### 4. Variationen zu einem Thema von Bach<sup>8</sup>

Was müssen Silben tun, damit sie reimen? Sie müssen in ihrer segmentalen Füllung merkmalsmäßige Übereinstimmungen aufweisen, im Ansatz (bei Alliteration) oder im Reim<sup>9</sup> (bei Endreim).<sup>9</sup> Ausserdem müssen sie noch prosodisch prominent sein: unbetonte Silben an und für sich reimen nicht. Allerdings werden unbetonte Silben mit der letzten betonten Silbe zusammengefasst und sie müssen alle übereinstimmen, damit Zeilen – oder Halbzeilen, oder bestimmte Wörter innerhalb von Zeilen oder in folgenden Zeilen, oder was immer – endreimen. So wie *LIED* auf *SCHMIED* endreimt (männlich), aber nicht auf *FIED.ler* (oder *FIE.dler*) oder *LIEB*, so reimt *LIE.der* auf *MIE.der* (weiblich), aber genauso wenig auf *FE.der* wie auf *MIE.ders*, und so reimt *LIE.der.li.che.ren* auf *WI.der.li.che.ren* (gleitend), aber nicht z.B. auf *WI.der.li.chen*, *WI.der.lich*, *WIE.der* oder *ZÖ.ger.li.che.ren*. Insofern sind es also größere Einheiten als nur Silben, die von Bedeutung für den Reim sind: **Silbenfolgen** mit prosodisch prominenter Silbe am Anfang.

Die Frage ist dann: Sind solche reim-relevanten Silbenfolgen **zufällige** Teile von Äusserungen – das, was sich eben gerade um eine betonte Silbe geschart findet, d.h. auf sie folgt? Oder sind das solche Teile der Äusserungsgliederung, die auch rhythmisch motiviert sind, nämlich als Füße – Trochäen, Daktylen usw., wenn die prominente Silbe am Anfang der Folge steht? In letzterem Fall sprächen Reime dann oft wieder für prosodische Phrasierungen, die morphologische und syntaktische Gliederung missachten – wie etwa hier (Goethe, *Feiger Gedanken*):

(FEI ger ge) (DAN ken)  
(BÄNG li ches) (SCHWAN ken)  
...  
(AL len ge) (WAL ten)  
zum (TRUTZ sich er) (HAL ten)  
...

---

<sup>8</sup> Es war vielleicht nur ein Zufall, dass diese 4. Etüde während der Fasnacht (2011/12) aus dem Ärmel geschüttelt wurde. Direkter Anlass war aber wieder ein quantiarisches Buch: *Aus dem Ärmel geschüttelt: Schüttelreime*, gesammelt und herausgegeben von Wendelin Überzwerch, Stuttgart: J. Engelhorn's Nachfolger, 1935.

<sup>9</sup> Mit "Reim<sup>σ</sup>", im Unterschied zu "Reim", ist ein Silbenbestandteil gemeint, bestehend aus Nukleus und Koda.

(Goethe schrieb “zum Trutz sich erhalten”, nicht “zum Trutz sicher halten”: aber hört da wirklich wer einen Unterschied, wenn zügig gesprochen wird?)

Natürlich ist der Lyrik auch das Enjambement nicht fremd: die Aufteilung des Textes in Zeilen oder auch Verse/Strophen **muss** nicht mit der syntaktischen Gliederung konform gehen. Aber Zeilen- und Verssprünge sind die Ausnahme und nicht die Regel in metrisch gebundenen Formen. Solche Nicht-Übereinstimmungen wie im *Feigen Gedanken* sind demgegenüber viel zu gewöhnlich, als dass man sie als lyrische Regelverletzungen wahrnehmen würde: was darauf hindeutet, dass solche der (präfixalen) Morphologie und Syntax nicht konformen prosodischen Phrasierungen die verbindlichen Gliederungsvorgaben sind, wenn Dichter reim-relevante Silbenfolgen suchen.

Beim Schüttelreim, einer im Deutschen seit alters beliebten Sprachspielerei, gilt es gleich zwei am Zeilenende aufeinanderfolgende übereinstimmende reim-relevante Silbenfolgen zu finden, wobei zudem noch die Ansätze der beiden betonten Silben zu vertauschen sind – so wie hier:

(DU) (BIST)

(BU) (DDHIST)

Oder ein wenig komplexer hier, wobei sich dann wieder die Frage stellt, wie prosodisch phrasieren – jambisch und syntax-konformer (wenn auch oft die Wortintegrität missachtend) oder trochäisch und ungeachtet der Syntax:

(re GIE) (re DU) (den WEL) (ten GEIST)

(der DU) (als NARR) (zu GEL) (ten WEISST)

re (GIE re) (DU den) (WEL ten) (GEIST •)

der (DU als) (NARR zu) (GEL ten) (WEISST •)

Es ist die trochäische Phrasierung, die denjenigen Silben, die ihre Ansätze tauschen, eine prominente Anfangsposition in ihren jeweiligen Füßen geben, während es bei jambischer Phrasierung die Silben am Fuß-Ende sind, die ihre Silben-Anfänge tauschen. Mir scheint, die nicht unbeträchtliche kognitive Leistung des Schüttelreims wird erleichtert, wenn deren Verfertiger, die sich zwecks Segment-Tauschens auf Silben-Anfänge und zwecks Doppel-Reimens auf Silben-Enden (Reime<sup>o</sup>) konzentrieren müssen, immerhin beides in

übersichtlicher Position tun können – nämlich jeweils am Anfang der beiden letzten Füße einer Zeile.<sup>10</sup>

Die Durchsicht der schüttelreimenden Literatur legt nahe (Überzwerch 1935, <http://de.wikiquote.org/wiki/Schüttelreime>, <http://www.schuettelreime.at/>), dass trochäische Phrasierung für diese lyrische Form wenn nicht notwendig, dann jedenfalls sehr förderlich ist. Einer ihrer Glanzpunkte ist *Der trunkene Philosoph in Schüttelreimen* von Wilhelm Weischedel (aus *Auch eine Philosophiegeschichte*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975; [http://www.brix.de/philosophie/phil\\_gesch\\_anhang.html](http://www.brix.de/philosophie/phil_gesch_anhang.html)), und ein paar Kostproben daraus zeigen, was ich meine:

wer (NIE sein) (BROT mit) (PHI lo) (SO phen) (ASS •),

wer (NIE ge) (DAN ken) (VOLL am) (O fen) (SASS •),

wer (NIE mals) (SCHWAN ger) (VON i) (DE en), (WACH te),

wer (NIE mals) (IN des) (GEI stes) (WE hen) (DACH te),

...

des (WIS sen) (MAG zwar) (DURCH das) (MEI ste) (GEI stern),

er (WIRD doch) (NIE das) (ALL im) (GEI ste) (MEI stern).

man (SPOT tet) (OFT ob) (SOL chen) (WUN der) (GREI sen):

sie (WOL len) (AL ler) (DIN ge) (GRUND er) (WEI sen).<sup>11</sup>

...

denn (WAS ein) (DEN ker) (AUCH im) (GU ten) (LEI ste),

er (DANKT'S zu) (LETZT dem) (AB so) (LU ten) (GEI ste).

...

oft (DROHT dich) (DUNK le) (NACHT des) (NICHTS zu) (LÄH men)

und (DIR den) (LETZ ten) (STRAHL des) (LICHTS zu) (NEH men),

(UND es pas) (SIERT dir), (DASS du) (A) ge (LANGST •)

(IN der ge) (WORF nen) (DA seins) (LA ge) (ANGST •),

---

<sup>10</sup> Eine abstraktere trochäische Repräsentation des einfachen Schüttelreims oben wäre dementsprechend:

(DU •) (BIST •)

(BU •) (DDHIST •)

<sup>11</sup> Oder besser so silbifiziert: (GRUN der) (WEI sen).

und (B, er) (WEIST du) (IN der) (NOT dich) (TÜCH tig),  
so (MACHT am) (EN de) (DOCH der) (TOD dich) (NICH tig).

...

man (KANN nicht) (STETS im) (UN er) (REICH ten) (LE ben),  
drum (BRAUCHT man) (AUCH den) (SAFT der) (LEICH ten) (RE ben),

...

der (DEN ker) (SICH vom) (WEIN be) (FEUCH ten) (LAS se),  
da (MIT er) (RECHT des) (GEI stes) (LEUCH ten) (FAS se);  
denn (MAN cher) (ERST in der be) (FEUCH tung) (LAND •)  
den (GEIST der) (TIE fe ren er) (LEUCH tung) (FAND •).  
(ES hat das) (WAH re) (WORT vom) (SEIN ge) (wagt •),  
(WER es, er) (FÜLLT von) (DUNK lem) (WEIN, ge) (SAGT •).

...

(GREIFT man da) (BEI auch) (MAL die) (TÖ ne) (SCHIEF •):  
(NUR durch den) (WAHN sinn) (WIRD das) (SCHÖ ne) (TIEF •).

Übrigens, um vom End- zum Anfangsreim zurückzukommen, genau so wie im Bach'schen Weihnachtsoratorium finden sich in der germanischen Stabreimdichtung die starktonigen Silben, die innerhalb der ersten Halbzeile und mit der zweiten Halbzeile der Langzeile alliterieren, oft nur dann in der wünschenswert prominenten Randposition, wenn prosodisch anders phrasiert wird, als es Morphologie und Syntax gern hätten. Dafür ein paar beliebig vermehrbare Beispiele aus dem althochdeutschen *Hildebrandslied* ([http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/08Jh/Hildebrand/hil\\_lied.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/08Jh/Hildebrand/hil_lied.html)), wobei in den möglichst wörtlichen Übersetzungen morphosyntaktische Gliederungen markiert sind, wie sie prosodisch typischerweise nicht respektiert sind:

(HIL ti brant en ti) (HA ðu brand) | un tar (HE ri un) (TU em) (Hild. 3)

Hildebrand [und Hadubrand] | [zwischen [Heeren zweien]]

(GA ru tun sê iro) (GUÐ ha mun) | (GUR tun sih i ro) (SUERT a na)

(HE li dos, u bar) (HRIN ga) | do sie to de ro (HIL ti u) (RI tun) (Hild. 5-6)

strafften sie [ihre Kampfgewänder] | [gürteten sich] [ihre Schwerter] um,  
die Helden, [über die Rüstung] | als sie [zu [diesem Kampf]] ritten

(CHIND in) (CHU ninc ri che) | (CHUD ist mi al) (IR min deot) (Hild. 13)

Angehörigen [im Königreich] | bekannt ist mir [das ganze Volk]

her fur (LAET in) (LAN te) | (LUT ti la) (SIT ten) (Hild. 20)

er [zurückließ] [im Land] | arm sitzen

Was immer man an Andreas Heuslers Verslehre aussetzen will (oder an ihm selber), dass die altgermanische Metrik trochäisch-daktylische Gruppierung bevorzugt hat, kann man ihm kaum bestreiten. (KLIPP und) KLAR, dabei scheint es, nach bestem (WISsen und Ge) WISsen, im Wesentlichen auch geblieben zu sein. (Woge du) (WELLE), (WALLE zur) (WIEge)! Au weia.<sup>12</sup>

## 5. With rhyme and without reason<sup>13</sup>

Which English words rhyme with *siesta* [si'ɛstə]? *FiESta*, *Andrés IniESta* (scored the first for Barça against Real last night [17 August 2011], divine passing from Messi), *VEStä* (remember? the matches we used to light up with?), *orCHEStä*, *seMEStä*, *proTEStä*, *WinCHEStä*, *miNIStä*, *diSASStä*. Getting worse rapidly, I know, sorry. But is there anything else, and better, available for the aspiring poet?

Noël Coward rarely was at a loss:

*But Englishmen detest a | siesta*

Many lines have such internal rhymes in his *Mad Dogs and Englishmen*. Its very first line introduces the commonest pattern:

---

<sup>12</sup> Anders als Wagner hat ein Moderner wie Alex Dreppec das alliterative Grundprinzip nicht recht kapiert: *BIST BESTenfalls beDENkenlos | beDECKender beKLEIdung bloß* usw. (aus *Die DOPpelmoral des deVOTen desPOTen: Stabreimgedichte von A-Z*. Düsseldorf: Eremiten-Presse, 2003). Die Anfangsbuchstaben von Wörtern tun es nicht.

<sup>13</sup> Mit der 5. Etüde, weshalb sie auch auf Englisch ist, sei Noël Coward's (1899–1973) gedacht, denn sie verdankt sich einem Sonnenstich in Hongkong im Juli 2011, anlässlich der 9. Tagung der Association for Linguistic Typology, wo Aditi Lahiri und ich wieder einmal über (richtige) phonologische Phrasierung referiert haben: nicht nur *Mad dogs and Englishmen go out in the midday sun*, ich auch. Wohingegen: *In Bengal, to move at all, is seldom if ever done*. Mangels Bewegung wird dort viel gelesen, auch die *Father Brown* Geschichten von G. K. Chesterton – so dass Aditi Lahiri mich auf diejenige vom vermissten Mr Glass hinweisen konnte (aus *The Wisdom of Father Brown*, 1914), die, auf ihre prosodische Essenz zusammengekürzt, die an- und abschließende 6. Etüde bildet.

*In tropical climes | there are certain times | of a day*

Another one of this kind which repeats the enclitic-trochaic theme of *deTEST=a siESTa* is this:

*Because the simple creatures hope he | will impale his solar topee | on a tree.*

The principle here is that weak/light words such as personal pronouns and articles are prosodically phrased with strong/heavy words preceding them, regardless of the syntax. It's more risqué, of course, when the syntactic boundary that is being disrespected is a strong, higher-level one (like the clause boundary in *hope he | will impale*), while it's natural with a mere phrase boundary (*detest a | siesta*). Sentence boundaries were a challenge Noël Coward wouldn't take up – though Tom Lehrer did, desperate for a rhyme with *PERmit* in *The Hunting Song* (listen here: <http://www.youtube.com/watch?v=iATzgXyhYRs>):<sup>14</sup>

*The law was very firm, it*

*Took away my permit.*

Alas, for a good rhyme Coward would flout the rule even with weak phrase boundaries:

*\*It seems such a shame | that when the English claim the | earth*

*\*In tropical climes | there are certain times of a | day*

Do listen to *Mad Dogs and Englishmen* as sung by the master himself: [http://fan.tcm.com/\\_Noel-Coward-MAD-DOGS-AND-ENGLISHMEN-1955mp4/video/944248/66470.html](http://fan.tcm.com/_Noel-Coward-MAD-DOGS-AND-ENGLISHMEN-1955mp4/video/944248/66470.html)

Perhaps someone who has listened can help me decide how the title phrase is being phrased. In Coward's spoken introduction it's clearly – along with the syntax of coordination: [X [and Y]] – *Mad dogs | and [ænd] Englishmen*, in rather lento delivery. (Likewise *long aGO | and [ænd] far aWAY*, rather than *long ago ən | far away*. Also *I'd like to sing you | a song that I wrote*, rather than *I'd like to sing you a | song that I wrote*, perhaps with the elaboration through a postnominal relative clause pulling the article over). But in the

---

<sup>14</sup> This rhyme was brought to my attention by Larry M. Hyman of Berkeley, who I had wrongly suspected of devoting his own exclusive attention to the likes of Wagner and Verdi.

song itself (six times) it's probably more like *Mad dogs (ə)n | Englishmen*, with the conjunction enclitic rather than proclitic, against the syntax. Hard to tell, though, with dogs providing no obvious sandhi evidence. Certain other animals, with zero plurals and appropriate codas, would have been clinchers: *Mad Sheep and Englishmen*, *Mad Elk and Englishmen*, with the surviving lone nasal of the conjunction undergoing backward labial and velar assimilation, [ʃi:pm], [ɛlkŋ]. Other nationalities would have been more helpful, too: *Mad Dogs and Bulgarians*, *Mad Dogs and Greeks* – no forward assimilations here, \*[mbəl'gɛ:rɪənz], \*[ŋgri:ks].

### Postscript

Here are a couple of further stanzas with (line end-)rhymes on the same prosodic principle, from another Coward evergreen, *The Stately Homes of England* (listen here: <http://www.youtube.com/watch?v=KptJm3tFJ4>):

*We have been able to dispose of  
Rows and rows and rows of  
Gainsboroughs and Lawrences,  
Some sporting prints of Aunt Florence's*

*The state departments keep their  
Historical renown.  
It's wiser not to sleep there,  
In case they tumble down.*

The first stanza is particularly remarkable, because its first two lines would also have rhymed with a more syntactically inspired line break, and the meter wouldn't have been any worse for it:

*We have been able to dispose  
Of rows and rows and rows  
Of Gainsboroughs and Lawrences,  
Some sporting prints of Aunt Florence's*

Come to think of it, the second would work, too, rhymewise at any rate:

*The state departments keep  
Their historical renown.  
It's wiser not to sleep  
There, in case they tumble down.*

## 6. The absence of Mr Glass<sup>15</sup>

Father Brown wasn't fooled by prosodic preconceptions like young Maggie MacNab was, and Dr Orion Hood, the eminent criminologist, too.

Father Brown began to get to his feet in some disorder. "Why, what has happened, Maggie?" he said.

"James [Todhunter] has been murdered, for all I can make out," answered the girl, still breathing hard from her rush. "That man Glass has been with him again; I heard them talking through the door quite plain. Two separate voices: for James speaks low, with a burr, and the other voice was high and quavery."

"That man Glass?" repeated the priest in some perplexity.

"I know his name is Glass," answered the girl, in great impatience. "I heard it through the door. They were quarrelling – about money, I think – for I heard James say again and again, 'That's right, Mr Glass,' or 'No, Mr Glass,' and then, 'Two or three, Mr Glass.' But we're talking too much; you must come at once, and there may be time yet."

Skipping the rest of the story, the solution was that Mr Glass was so extremely absent that there was never anybody so absent as Mr Glass, absent from everywhere, absent from the Nature of Things, so to speak. The only difficulty in the case – none for Father Brown – was to know that James [Todhunter] was a juggler and a ventriloquist. The penny still didn't drop with Dr Orion Hood: although he was a specialist in certain moral disorders, he had only a weak grasp of English prosody and it had never occurred to him that prosodic phrasing was **not** determined by syntactic phrasing.

---

<sup>15</sup> Auch dies auf Englisch, weil nicht wirklich übersetzbar.

There was a long silence, and Dr Hood regarded the little man who had spoken [Father Brown] with a dark and attentive smile. “You are certainly a very ingenious person,” he said; “it could not have been done better in a book. But there is just one part of Mr Glass you have not succeeded in explaining away, and that is his name. Miss MacNab distinctly heard him so addressed by Mr Todhunter.”

The Rev. Mr Brown broke into a rather childish giggle. “Well, that,” he said, “that’s the silliest part of the whole silly story. When our juggling friend here threw up the three glasses in turn, he counted them aloud as he caught them, and also commented aloud when he failed to catch them. What he really said was: ‘One, two and three – missed a glass, one, two – missed a glass.’ And so on.”

Naturally, while indefinite articles belong with their noun phrases syntactically, phonologically they are phrased with the transitive verbs that precede them.

Frans Plank  
Sprachwissenschaft  
Universität Konstanz  
78457 Konstanz  
frans.plank@uni-konstanz.de