

Zur Entwicklung der Versifikation in der Poesie Bosnien-Herzegowinas

Die große Mehrheit der Arbeiten, die sich in den letzten hundert Jahren mit Fragen der Metrik und des Rhythmus befasst haben, beginnen meistens mit der Feststellung, dass innerhalb der Verslehre nichts so fragwürdig sei, wie eben die Frage des Metrums und des Rhythmus.

Das Problem der Metrik in den neuštokavischen Sprachen (Bosnisch, Kroatisch und Serbisch – im Folgenden Neuštokavisch¹) ist besonders brisant, weil das neuštokavische Akzentsystem ein melodisches ist und sich als solches von den meisten europäischen (dynamischen) Sprachen unterscheidet.

Die Frage der Versifikation in der Poesie der neuštokavischen Sprachen ist bis heute nicht eindeutig gelöst. Zwei Grundtheorien konkurrieren miteinander: die syllabische und die syllabo-tonische. Der Streit zwischen beiden Ansätzen wurde nie zu Ende geführt, sodass beide Verstheorien weiterhin ihre Vertreter haben. Die Grundfrage dabei ist, inwieweit der Akzent beim Rhythmusaufbau involviert ist.

Schaut man auf die bisherigen Analysen zurück, kann man zwei Dinge feststellen: einerseits wurde fast ausschließlich die frequenteste Versform, der sog. asymmetrische Zehnsilbler, untersucht, um die gewonnenen Ergebnisse auf die gesamte Poesie anzuwenden, und andererseits wurden die Analysen mit einer meist allzu kleinen Zahl von Gedichten durchgeführt. Obwohl nun der Zehnsilbler sehr sorgfältig untersucht worden ist, dauert der Streit über die Bestimmung seiner «Natur» (*priroda*) und damit auch über die Natur der anderen Versformen nach wie vor an. Ein Grund hierfür ist zweifellos der Mangel an grundlegenden Statistiken. So gibt es bis heute weder ein rhythmisches Wörterbuch noch eine Auszählung der durchschnittlichen Silbenzahl pro Akzent (= rhythmische Tragfähigkeit des neuštokavischen Akzentes) in der Poesie. Ein besonderes Desiderat ist auch eine Statistik der Frequenz der einzelnen Versarten, die über den Zehnsilbler hinausgeht.

Die vorliegende Arbeit versucht diese statistischen Lücken zu füllen und auf neuer Grundlage die offenen Fragen anzugehen. Darüber hinaus beschäftigt sie sich auch mit der Entwicklung der Versifikation in der bosnischen Poesie (unter «bosnischer Poesie» verstehen wir die Gesamtheit der poetischen Praxis in Bosnien und Herzegovina in allen drei in Bosnien offiziellen Sprachen bzw. Varietäten).

¹ Mit dem Begriff *Neuštokavisch* bezeichnen wir die gemeinsame phonologische polyzentrische sprachliche Basis, die auf dem neuštokavischen Dialekt basiert und in den nationalen Varianten des *Bosnischen*, *Kroatischen* bzw. *Serbischen* realisiert wird.

These und Aufbau der Arbeit

Die zentrale These dieser Arbeit ist, dass der neuštokavische Vers letztendlich ein syllabischer Vers ist. Dabei hat diese Arbeit aber nicht nur das Ziel, die syllabische Theorie zu erhärten, sondern möchte auch eine sowohl diachrone Analyse als auch eine synchrone Diskussion aller Grundprobleme dieses Verses betreiben, sofern es der Rahmen dieser Arbeit erlaubt.

Wir werden also eine Analyse auf der diachronen Achse durchführen und dabei auf jede einzelne Phase genauer eingehen.

Im ersten Kapitel versuchen wir die bisherigen Verstheorien des neuštokavischen Verses zu skizzieren und untereinander zu vergleichen. Im zweiten Kapitel wird das Verhältnis und die wechselseitige Abhängigkeit zwischen Sprache und Metrum diskutiert. Das dritte Kapitel stellt die Grundlagen der Metrik der Volkspoesie dar und im vierten Kapitel nehmen wir schließlich eine Analyse des klassischen Kunstverses² vor, beginnend mit den ersten veröffentlichten Gedichtsammlungen und Autoren des 19. Jh. bis hin zum Jahre 1919, das als möglicher Beginn des Primats des freien Verses in der Poesie Bosnien-Herzegowinas gelten kann. Die Arbeit baut auf einem Korpus von Texten auf, die in der bosnischen Literatur als Standardtexte etabliert sind. Der Korpus umfasst mehr als 5000 Gedichte (über 3000 Volksgedichte und um 2000 sog. Kunstgedichte).

Die metrischen Theorien sind eng mit der sprachlichen Basis verbunden, und damit auch mit der Sprachwissenschaft. In der hier vorliegenden Arbeit entscheiden wir uns bewusst für keine der genannten Theorien und Methoden, arbeiten aber breit mit Statistiken als bewährtem Mittel der Objektivierung von Regeln und Tendenzen.

I. VERSTHEORIEN IM NEUŠTOKAVISCHEN VERS

Der Streit über das Metrum der neuštokavischen Poesie dauert schon zwei Jahrhunderte an. Die Entwicklung der versifikatorischen Theorien ging parallel mit der Entwicklung und der Normierung der Sprache und der Prosodie. Die Anfänge der neuštokavischen Verslehre datieren aus dem Ende des 18. Jh. Die ersten Anfänge waren unsicher und standen unter dem Einfluß der antiken Metrik. Die Unsicherheit dieser anfänglichen Theorien war dadurch bedingt, dass das Sprach- und Akzentsystem noch nicht normiert war, wie auch durch die fehlende Literatur auf dem Gebiet der Metrik, sodass ein zuverlässiges Instrumentarium der Beschreibung fehlte.

² Als *Kunstvers* bezeichnen wir die geschriebene autorisierte Poesie im Gegensatz zur mündlichen Volkspoesie, die mündlich tradiert wurde.

Die Grundfrage der damaligen Zeit war das Verhältnis der Quantität und der Intensität (d.h. des Akzentes). Man hat auf der theoretischen Ebene der Diskussion einen quantifizierenden Ansatz verwendet und in der Praxis wußte man nicht so genau, welche Silbe eine Arsis (Hebung) und welche eine Thesis (Senkung) belegte, zumal die Kriterien, wonach sich die sog. starke bzw. schwache Silbe im Vers bestimmt hätte, noch fehlten. Typisch für diese Phase war die Mischung von Quantitäts- und Akzentkriterien. Ein zusätzliches Problem in den neuštokavischen Sprachen stellte die unbetonte Länge dar, die manchmal mit dem Akzent in Konkurrenz tritt.

1) Die Vertreter der Quantitätstheorie

Die Vertreter der *Quantitätstheorie* in der neuštokavischen Verslehre waren Matija Petar Katančić, Pavel Jozef Šafarik, Adolf Veber Tkalčević, Luka Milovanov und z.T. Jovan Subotić. Aber auch andere Autoren haben bis ans Ende des 19. Jh. mit der Quantitätstheorie gearbeitet.

L. Milovanov hat in seinem Werk *Opit nastavljenja k srpskoj sličnoročnosti* (1810/1833) eine der am besten ausgearbeiteten quantitativen Theorien geliefert. Er verwendet in seiner Metrik konsequent lange und kurze Silben und kalkiert dabei die griechische Terminologie. So nennt er den Jambus *kratkodug* (*kurzlang*), und als Beispiele hierfür gibt er Wörter an, bei denen die 1. Silbe betont ist und die 2. Silbe eine Länge hat: *jùnāk* (Held), *òrāč* (Pflüger), *kòvāč* (Schmied). Den Spondeus nennt er *dvodug* (*zweilang*), der sich vom Jambus nur dadurch unterscheidet, dass die erste betonte Silbe dazu noch lang ist: *pòljā* (Felder, G. Pl), *glāvā* (Kopf). Den Trochäus nennt er *dugokratak* (*langkurz*) usw.

Die ganze erste Hälfte des 19. Jh. ist mit deklarativen Bekenntnissen zur quantifizierenden Metrik gekennzeichnet, die zugleich mit dem Versuch einhergehen, einen Ausweg aus dieser Theorie – bereits in Richtung der Akzenttheorie – zu finden. Parallel zu diesem Prozess verläuft die mühsame Kanonisierung des neuštokavischen 4-Akzentsystems.

Die Frage der quantifizierenden Metrik war durch die ersten Übersetzungen der klassischen antiken Werke (vor allem der Form des Hexameters aus der *Ilias* und der *Odyssee*) zusätzlich aktualisiert worden. Am Ende hat man das quantifizierende Metrum in diesen Übersetzungen ganz aufgegeben und sich für eine Akzenttheorie entschieden.

Vuk Karadžić – die Schüsselfigur der neuštokavischen Sprachreform und der Kanonisierung der Sprache – war am Anfang nur als Gedichtsammler der Volkspoesie tätig, danach aber auch als Sprachreformer und bemerkenswerter Forscher der Verstheorie.

Vuk steht an der Grenze zwischen verschiedenen Theorien, denn er bekennt sich explizit für keine der Ansätze, arbeitet aber mit Elementen sämtlicher Theorien. In dem Vorwort zur II. Sammlung der Volkspoesie (der sog. Leipziger Ausgabe) aus dem Jahre 1824 versuchte Vuk auch das Metrum dieser Lieder zu bestimmen. Dabei stellte er fest, dass in diesem Vers keine Übereinstimmung zwischen dem gesprochenen und dem gesungenen Akzent herrsche.

Damit hat er das Hauptproblem aller zukünftigen metrischen Streitigkeiten lokalisiert. Vuk bestimmt das Metrum aufgrund der metrischen Füße und des melodischen (gesungenen) Akzentes. Seine Prosodie basiert hauptsächlich auf der Prosodie Milovanovs, von dem er auch das Drei-Akzentsystem übernimmt. Vuk hat auch die prosodische Bestimmung der Silben mit einer Länge thematisiert. Dieses Problem hatte schon Milovanov loziert: es betrifft die Frage, wie man in zweisilbigen Wörtern, die auf der 1. Silbe eine Betonung und auf der 2. Silbe eine unbetonte Länge haben (*òvčār, kōžār, rātār, crvēn, plāmēn, pómōć, milōst usw.*), metrisch interpretieren kann. Die Frage ist also, ob solche Wörter als Trochäen oder als Jamben oder sogar als Spondeen gelten sollen. Obwohl Vuk das Problem richtig erkannt hatte, entschied er sich explizit für keine Lösung, bestimmte aber in der Praxis die metrischen Füße auf der Grundlage der Betonung.

2) Die Vertreter der syllabischen Theorie

Pavle Berić war der erste Kritiker der (Vukschen) normativen Metrik aus syllabischer Sicht. Er war der Auffassung, dass es für die Betonung bzw. die Quantität in der Volkspoesie keine Regel gebe. Vuk nahm zu dieser Kritik Stellung und argumentierte dabei selbst mit syllabischen Argumenten: “Die Silbenanzahl und die Pause sind in unseren Volksgedichten Grund- und einzige Regel”, und die metrischen Füße “stellen sich von alleine ein”³.

Die späteren Syllabiker waren Luka Zima, Tomo Maretić, Svetozar Matić, Ivan Slamnig, in gewisser Weise auch Svetozar Petrović u.a. Sie alle wollten keine Versfüße im Vers akzeptieren und bestimmten die kleinsten Einheiten aufgrund der Aussprache. So hat schon Zima (1878) als Grundeinheit der Volklieder das *Glied* (*članak*) bestimmt.

Der prominenteste Vertreter der syllabischen Theorie war T. Maretić. Er hat seine Ergebnisse in zwei Büchern zusammengefasst: 1907, *Metrika narodnih našijeh pjesama*, und 1938, *Metrika muslimanskih epskih pjesama*. Obwohl Maretić klassische antike Werke mit der akzentuierenden Metrik übersetzt hat, schließt er jede Möglichkeit aus, dass der Akzent in der Volkspoesie irgendeine rhythmische Rolle spielen könne. Er negiert die Existenz jeglicher metrischer Füße in diesem Vers. Maretić sieht den Hauptunterschied zwischen der

³ Für alle Zitatangaben: siehe Arbeit im Original

griechischen und der neuštokavischen Metrik in der Nichtübereinstimmung des gesprochenen und des gesungenen Akzentes. Er teilt Verse, ähnlich wie Zima, in *Glieder* (*članke*) und beruft sich dabei auch auf deutsche Phonetiker und ihren Begriff des *Sprechtakts*. Auf dem *Sprechtakt* beruht auch Maretićs Unterschied zwischen einem *grammatischen* und einem *metrischen Wort*. Damit leistet er den wohl größten Beitrag zur Entwicklung des Begriffs der *Akzenteinheit* (*akcenatska cjelina*). Ein metrisches Wort ist, “was unter einem Akzent steht.” (d.h. eine Akzenteinheit, S. Porobić).

Maretić unterscheidet weiter zwei Arten metrischer Wörter: *Echte* (*prave*) und *unechte* (*neprave*) zwei-, drei- und mehrsilbige Wörter. Die unechten sind diejenigen Wörter, die neben einem orthotonischen Wort (ein Wort das einen Akzent tragen kann und muss) noch Pro- oder Enklitika an sich ziehen (ein zweisilbiges metrisches Wort ist demnach z.B. “*zà dva*”, ein dreisilbiges “*prèda mnom*”, etc.). Das *metrische Wort* ist des weiteren mit dem sprachlichen Takt identisch, denn Akzenteinheiten werden wie einzelne Sprecheneinheiten ausgesprochen. Im Anschluß hebt Maretić die Wichtigkeit der Zäsur hervor und bezeichnet sie als *metrische Pause*, im Gegensatz zum Versende, das er *natürliche Pause* nennt. Des weiteren kommt Maretić auch der Verdienst zu, dass er als erster das Phänomen der sog. *quantitativen Klausel* beschrieben hat. Hierbei geht es um die neunte Silbe im Zehnsilbler: diese Silbe wird verlängert, bzw. es werden Wörter für das Versende so selektiert, damit eine lange Silbe auf die 9. Silbe fällt. Maretić ist einer der konsequentesten Syllabiker, der seine größte Leistung in der Beschreibung der Volksdichtung erbracht hat.

3) Die Vertreter der tonischen- oder Akzenttheorie

Die Akzenttheorie war in der Mitte des 19. Jh. besonders aktuell geworden – parallel mit der Entwicklung der neuštokavischen Prosodie und der Stabilisierung und Normierung des Akzentsystems. Anfangs war eine Mischung zwischen der Quantität und dem Akzent sehr verbreitet, wie z.B. bei J. Subotić (der erste Autor einer ausgearbeiteten Versifikation im serbischen Bereich, vgl. *O srpskoj metriki*, 1843, und *Nauka o srbskom stihotvorenju*, 1845). Mit der Zeit befreit sich die tonische von der quantitativen Theorie und verschmilzt vollständig mit der syllabo-tonischen, sodass es kaum konsequente Vertreter der reinen tonischen Akzenttheorie gibt, sondern vielmehr Autoren, die unter dem Begriff der Tonik einen syllabo-tonischen Ansatz verfolgen. Trnski war der erste Autor, der seine Versifikation tonisch nannte und Košutić wohl der letzte. Nach Košutić hat man dieselben Phänomene syllabo-tonisch genannt. Zu den erwähnten Autoren kann man auch Vatroslav Jagić zählen,

der sich ähnlich wie Vuk für keine der Theorien explizit entscheidet, sondern vielmehr mit sämtlichen Theorien arbeitet.

Ivan Trnski ist der erste Autor einer ausgearbeiteten tonischen Akzenttheorie auf der kroatischen Seite (*O našem stihotvorstvu*, 1874). Für ihn ist der Rhythmus als Beziehung von betonten und unbetonten Silben bestimmt (*Uzamanica naglašanih i nenaglašanih slovki*). Demnach ist er eigentlich auch ein Syllabotoniker. Trnski stellt fest, dass man in der Volkspoesie des alten Dubrovnik hauptsächlich auf die Silbenanzahl geachtet habe, meint jedoch, dass man auch unbewußt (*neznadice*) Wert darauf legte, wohin die betonte Silbe falle. Den Trochäus nennt er einen „Vers mit einer Senkung“ (*stih na jednu nizinu*), den Daktylus einen „Vers mit zwei Senkungen“ usw. Trnski hält die kroatische Sprache für antijambisch, akzeptiert aber den steigenden Rhythmus in den Sprichwörtern (*Ne guli kore, Ne čini gore*). Er vertritt eine Darstellung der Verse durch musikalische Mittel.

Radovan Košutić ist einer der prominentesten Vertreter der „tonischen“ Akzenttheorie in den neuštokavischen Sprachen („tonisch“ ist freilich auch bei Košutić als „syllabo-tonisch“ zu lesen). Košutić hat die Grundlagen seiner metrischen Theorie in seinem Werk *O tonskoj metrici u novijoj srpskoj poeziji* 1940 geschaffen. Er nimmt den russischen „tonischen“ (=syllabotinischen) Vers als Ansatzpunkt und als Vorbild. Er insistiert auf dem reinen Fußvers und einer regelmäßigen Verteilung der betonten und unbetonten Silben im Vers. Da er aber diese Füße meistens nicht findet, erklärt er den größten Teil dieser Poesie als unrhythmisch. Als Illustration einer reinen „tonischen“ Versifikation gibt Košutić seine eigenen Verse am Ende des Buches an.

Košutić hebt hervor, dass der Jambus in der serbischen Poesie ein fremder Vers sei, der von drei Richtungen in die serbische Poesie eingeflossen sei: aus der russischen Poesie (über die Übersetzungen Puškins), aus der deutschen Poesie (mit Branko Radičević, der ein deutscher Schüler war) und aus der englischen Poesie (mit Übersetzungen von Shakespeare). Die größte Leistung seines Buches stellt der Teil über die metrische Funktion der unbetonten Längen dar. Košutić stellt die Regel auf, wann eine unbetonte Länge im (syllabo-)tonischen Vers einen Iktus tragen kann. Nach dieser Regel kann jede Länge, die in der Position einer *starken Silbe* steht (z.B. im Trochäus die ungeraden Silben), einen metrischen Iktus tragen, ohne Rücksicht auf die Ton- und Quantitätsqualität des Akzentes vor der Länge.

4) Die Vertreter der syllabo-tonischen Theorie

Einen besonderen Beitrag der Entwicklung der neuštokavischen wie auch der Verstheorie allgemein hat Roman Jakobson geleistet. Jakobson hat mit seiner phonologischen binären

Theorie, die von statistischen Methoden gestützt war, dem syllabo-tonischen Ansatz des 20. Jh. einen entscheidenden Schub gegeben, ohne dass er sich selbst je für eine bestimmte Theorie bekannt hätte. Als sein Schlüsseltext über den neuštokavischen Vers gilt der in deutscher Sprache verfasste Artikel aus dem Jahre 1933 *Über den Versbau der serbo-kroatischen Epen*. In diesem Artikel übt Jakobson Kritik an der bisherigen neuštokavischen Verstheorie, da sie die Rolle des Akzentes und der Wortgrenze gänzlich vernachlässigt habe. Er meint, dass die Frage des neuštokavischen Verses nicht erfolgreich gelöst werden könne, solange die einheimischen Autoren nicht die rhythmische Rolle des Akzentes berücksichtigten. Er hat als erster den Zehnsilbler statistisch untersucht und festgestellt, dass ca. 75 % aller Betonungen auf die ungeraden Silben fallen. Jakobson stellt weiter fest, dass der untersuchte Vers die einsilbigen Wörter aus der Position der betonten Silbe ausschließt und Einheiten mit einer geraden Silbenanzahl präferiert. Er konstatiert auch, dass der Zehnsilbler eine besondere melodische Intonation hat, die durch zwei Signale gekennzeichnet ist: die *Antikadenz* und die *Kadenz*. Jakobson hat mehrere der wichtigsten Charakteristika des Zehnsilblers eingehend beschrieben und der statistischen Methode zum Durchbruch verholfen und damit entscheidenden Einfluss auf eine ganze Reihe künftiger Autoren genommen.

Kiril Taranovski ist ein Epigon der Jakobsonschen Ideen und einer der repräsentativsten Vertreter der syllabo-tonischen Theorie des neušt. Verses. Jakobsons Ergebnissen und Methoden weitgehend folgend, entwickelte Taranovski seine eigene Theorie des neuštokavischen Verses. Taranovski hat sich schon in seiner Dissertationsschrift (*Ruski dvodelni ritmovi*, 1940) mit den Fragen der Versifikation beschäftigt. Seine metrischen Ideen in Bezug auf den neuštokavischen Vers hat er vor allem in den Artikeln *O tonskoj metrici prof. Košutića* (1949-50) und *Principi s-h versifikacije* (1954) zusammengefasst. Taranovski schließt die metrischen Füße aus und führt stattdessen die *Akzenteinheiten* als die kleinsten metrischen Einheiten ein, obwohl auch er mit der alten Terminologie arbeitet und Košutićs Meinung, der serbische Vers sei ein tonischer Vers, teilt. Taranovski betont die metrische Wichtigkeit der Wortgrenzen und promoviert sie zu den Grundeinheiten des trochäischen Rhythmus. Er stellt fest, dass die trochäische Tendenz durch das rhythmische Wörterbuch der serbischen Sprache bedingt sei. Der Vers stilisiere hochgradig den Sprachrhythmus, denn er selektiere die Akzenteinheiten mit gerader Silbenanzahl. Diese Aussage bekräftigt Taranovski mit einer Statistik, wonach in der Prosa lediglich 50,5% der Wörter eine gerade Silbenanzahl aufweisen, im Zehnsilbler hingegen 81,2%. Den Jambus betrachtet Taranovski

– wie auch Košutić vor ihm – als fremde Versform, die im ersten Halbvers besser realisiert sei als im zweiten, wofür die Zäsur die Verantwortung trage. Grundlegend wurde von Taranovski festgestellt, dass die trochäische Phrasierung des Verses, d.h. das tendenzielle Auftreten der Wortgrenze vor einer ungeraden Silbe, die trochäische Tendenz unterstreicht, und im jambischen Vers hingegen den jambischen Rhythmus zerschlägt. Daher kommt er zum Schluss, dass für den Trochäus und den Jambus verschiedene Regeln gelten. Während den trochäischen Rhythmus die Wortgrenze kennzeichnet, ist im jambischen Vers die Akzentverteilung der Garant des Rhythmus.

Weitere Vertreter der Syllabotonik waren Maren Franičević, Svetozar Petrović und Žarko Ružić – letzterer steht an der Grenze zwischen der Syllabik und der Syllabotonik und beruft sich in seinen zahlreichen Artikeln gleichermaßen auf Jakobson und Taranovski wie auch auf Maretić –, sowie, in letzter Zeit, Leon Kojen.

II. SPRACHE UND METRUM

Die sprachlichen Grundeinheiten, die am Aufbau des Rhythmus hauptsächlich beteiligt sind, sind die Silbe (segmentale Ebene) und der Akzent (suprasegmentale Ebene).

Die Silbenträger in den neuštokavischen Sprachen sind die Vokale (*a, e, i, o, u*) und die Liquida *r*. In den neuštokavischen Sprachen sind folgende Silbenkombinationen möglich: Vokal+Konsonant oder Konsonant+Vokal mit möglichen Konsonantengruppen hinter und vor dem Vokal. Diphthonge kommen nicht vor, d.h. es gilt die Regel 1 Vokal = 1 Silbe. Dieser Umstand wirkt sich auch auf das Metrum aus, sodass die Anzahl der Vokale zugleich die Silbenanzahl bedeutet. Maretić hat aufgrund von 10.000 Lauten aus der Vukschen Übersetzung des *Neuen Testaments* das folgende Verhältnis festgestellt: 46,47% Vokale : 53,53% Konsonanten. In der Poesie der neuštokavischen Sprachen ist somit eine (sprachliche) Silbe immer gleich der metrischen Position (1 Silbe = 1 Position), und dank der sogenannten phonetischen Rechtschreibung besteht auch eine graphische Äquivalenz dieser Gleichung (1 Graphem = 1 Laut). Die einzigen Ausnahmen (in der *Latinica*) bilden die Buchstaben *dž, nj, lj*. In Sprachen mit einer etymologischen Rechtschreibung (wie im Deutschen und Englischen) sind diese Verhältnisse deutlich komplizierter, sodass die Aussprache hier die einzige objektive Größe ist. Diese prosodischen Verhältnisse haben auch ihre metrischen Implikationen. Da jede Silbe bzw. jeder Vokal in jeder Position gleich wichtig ist, kommt es weder zu einer Reduktion noch zu einem Umlaut von Vokalen, die nicht betont sind. Damit ist die Übereinstimmung zwischen den sprachlichen und metrischen

Größen der Silbe und der Position in den neuštokavischen Sprachen 1:1 realisiert. Die einzige Ausnahme von dieser Äquivalenz ist der Laut *Jat* (ě). Der *Jat* hat sich in der Volkspoesie wie auch in der Versifikation des Kunstverses als ein herausragendes metrisches Instrument entpuppt, indem er sich zweifach reflektieren kann. Im ekavischen Dialekt reflektiert er sich immer einsilbig (*e*), diese Silbe kann freilich kurz oder lang sein. In der ijekavischen Variante wird der kurze *Jat* einsilbig als *-je* reflektiert und der lange *Jat* wird 2-silbig als *-ije* reflektiert. Dieser Umstand wird oft als metrisches Instrument zum Erreichen des metrischen Schemas bzw. der notwendigen Silbenanzahl benutzt. Das meistbekannte Prinzip ist die sog. Hyperijekavisierung, z.B. *debelijem* (anstatt *debelim*, d.h. 4 statt 3 Silben), oder es werden die zweisilbigen *Jat*-Reflexe als ein einsilbiges Wort gerechnet (*svijet*, *cvijet*).

Die Elision ist ein weiteres Verfahren, um die benötigte Silbenanzahl im Vers zu erreichen. In der Poesie der neuštokavischen Sprachen versteht man unter Elision jedes Auslassen von Vokalen mit dem Ziel, die benötigte Silbenanzahl im Vers zu bewahren. D.h. die Elision ist hier ein reines metrisches Mittel, da der Hiatus erlaubt ist (*Kad beg vidi što s' u knjizi piše; Evo ima petn'es' godin' dana*).

a) Die Prosodie der Silben

Die Silben unterscheiden sich untereinander in ihrer prosodischen Natur bzw. dem Akzent. Die drei prosodischen Faktoren sind: die Quantität, die Intensität und der Ton. Je nachdem, welches der drei prosodischen Elemente (Quantität, Intensität und Ton) in der Wortprosodie dominant ist, wird die Natur der einzelnen prosodischen Systeme bestimmt. Demnach gibt es drei Systeme (ein quantitatives oder temporales, ein dynamisches und ein musikalisches). Der Akzent der neuštokavischen Sprachen ist ein musikalischer Akzent und hat die doppelte Opposition der Quantität (2 kurze und 2 lange Akzente) und des Tons (2 fallende und 2 steigende Akzente). In den dynamischen Sprachen ist die Intensität das Hauptmerkmal, das sich hauptsächlich in der Akzentstelle offenbart und eine wortunterscheidende Funktion hat. Beim musikalischen Akzent hingegen hat die Intensität nicht diese Rolle, vielmehr werden in der Wortphonologie die Oppositionen der Tonbewegung und der Quantität aktuell. So haben wir in den neuštokavischen Sprachen eine distinktive Opposition aufgrund der steigenden oder fallenden Tonbewegung, z.B. *pàra* (Geld): *pàra* (Dampf), sowie nach der Quantität (kurz oder lang), z.B. *pàs* (Hund): *pàs* (Gürtel).

Mit der unterschiedlichen Dauer der einzelnen Silben kommt noch ein weiterer Begriff ins Spiel – die *Mora*. Dieser Begriff ist aus den antiken Grammatiken bekannt und wird heute

unterschiedlich definiert; er bedeutet eine phonologische Maßeinheit bei Vokalen und Konsonanten und steht meistens für eine kurze Silbe. Die Mora wurde in Verbindung mit den neuštokavischen Sprachen erstmals von Leonard Mazing (1876) zur Erklärung der Natur der neuštokavischen steigenden Akzente erwähnt. Die Quantitätsoppositionen haben auch die einheimischen Autoren aus der vorinstrumentalen Ära der Messungen (Mažuranić, Jagić, Maretić u.a.) auf dem Mora-Prinzip erklärt, ohne dabei die Mora als Begriff zu erwähnen. Dabei gingen sie von der klassischen Opposition von kurzen und langen Silben aus und stellten ein Verhältnis von 2:1 fest ($\acute{a} = a\grave{a}$; $\hat{a} = \ddot{a}a$).

Der neuštokavische Akzent ist relativ frei (d.h. ist nicht gebunden für eine Position im Wort) mit lediglich nur einer Regel: die letzte Wortsilbe der mehrsilbigen Wörter kann nicht betont sein. Daher ist bei jedem zwei- und mehrsilbigen Wort die letzte Silbe unbetont, was sich auch im Vers widerspiegelt. Außerdem gibt es noch eine tonische Einschränkung: die fallenden Akzente können nur auf der 1. Silbe sein.

b) Lexikalischer und syntagmatischer Akzent

Die neuštokavischen Sprachen machen einen prosodischen Hauptunterschied zwischen den orthotonischen (akzenttragenden) und nichtorthotonischen Wörtern (Pro- und Enklitika), sodass der Akzent auf einem orthotonischen Wort mehrere nichtorthotonische Wörter um sich sammeln und innerhalb solch einer neu entstehenden Akzenteinheit sich der Akzent verschieben kann: *I ù njoj, kroz bâštu, do nà kraj*, usw.

Diese Eigenschaft des neuštokavischen Akzentes, mehrere Wörter um sich zu sammeln, hat Jakobson als *syntagmatischen* Akzent bezeichnet, dem gegenüber ein *lexikalischer* Akzent steht. Nach dieser Distinktion ist der lexikalische Akzent sozusagen in einem Wort eingeschlossen und die Opposition der betonten und unbetonten Silben ist dabei stärker hervorgehoben, während der syntagmatische Akzent eher eine Opposition zwischen diesen übergeordneten Segmenten bevorzugt. Daraus kann man 2 Grundtypen der Gliederung ableiten, eine syllabische und eine tonische (mit den Grundeinheiten: Glieder und Versfüße). Für den Vers, der auf einem syntagmatischen Akzent beruht, ist der Unterschied zwischen den segmentalen Einheiten wichtiger als der Unterschied zwischen den Silben innerhalb einer Einheit. Des weiteren ist für diesen Vers die Unterscheidung wichtig, ob es sich um Einheiten mit gerader oder ungerader Silbenanzahl handelt. Es konnte festgestellt werden (Maretić, Jakobson, Taranovski u.a.), dass Verse mit gerader Silbenanzahl generell einsilbige Wörter meiden, und dass diese einsilbigen Wörter in Versen mit ungerader Silbenzahl wesentlich häufiger vorkommen.

c) *Sprechtakt, Akzenteinheit und Versfuß*

Die syntagmatische Natur des neuštokavischen Akzentes gruppiert mehrere Silben um einen Akzent, die in einem Sprechtakt artikuliert werden. Diese *Akzenteinheiten* erweisen sich als die kleinsten Einheiten des neuštokavischen Verses. Die Volkspoesie verwendet die Gliederung in metrische FüÙe nur im Gesang, während in der normalen Rede die syllabische Gliederung (nach Akzenteinheiten) dominanter ist. Die syllabische Gliederung ist in der Versstruktur fest in Form der Zäsur verankert. Die Zäsur teilt den Vers in zwei Halbverse, die sich dann als Grundeinheiten des Verses erweisen (*Što se ono // Travnik zamaglio*).

Die Syllabiker akzeptierten gar keine VersfüÙe. Luka Zima verwendete den Begriff des metrischen Gliedes, das er noch *Metron* nannte. Maretić als einer der prominentesten Syllabiker führt den Begriff *metrische Einheit* ein, was einem *Sprechtakt* entsprechen soll. Matic benennt die kleinste Gliederungseinheit des Verses einfach *Glied* (*članak*) oder *Akzentwort* (*akcenatska reč*). Aus diesen Ansätzen heraus ist im 20. Jh. der Begriff *Akzenteinheit* entwickelt worden. Dieser Begriff wird sowohl als sprachliche als auch metrische Einheit benutzt und bedeutet immer eine Einheit oder Gruppe, die unter einem Akzent vereinigt ist, die in einem AtemstoÙ ausgesprochen wird und die mit 2 Pausen begrenzt ist (i.e. ein Sprechtakt). Die Grenze der Akzenteinheit ist zugleich die Grenze der rhythmischen Einheit und die wichtigste dieser Grenzen ist jedenfalls die Zäsur. Diese deckt sich in der Regel mit der Wortgrenze und stellt zugleich, zumindest in der Volkspoesie, das Ende der rhythmisch-metrischen Einheit dar. Auch im Kunstvers fällt die Zäsur ausnahmslos mit der Wortgrenze zusammen, sie kann aber hier oft innerhalb eines metrischen Fußes realisiert sein (besonders im jambischen Vers). Die Wortgrenze ist in der Volkspoesie fast immer das Signal der unbetonten Silbe, da die Verse mit der letzten betonten Silbe sehr selten vorkommen. Die unbetonte letzte Silbe erscheint in der Mehrheit der Versarten der neuštokavischen Poesie als die Summe der prosodischen Regeln und der rhythmischen Ordnung, bzw. der Wortwahl des Verses, sodass die sog. trochäische Tendenz aus dem rhythmischen Wörterbuch hervorgeht.

d) *Das rhythmische Wörterbuch der bosnischen Poesie* Das rhythmische Wörterbuch zeigt uns die Frequenz einzelner Wortarten aufgrund ihrer syllabischen Länge:

Die prozentuelle Frequenz der einzelnen Akzenteinheiten in verschiedenen Versarten														
VERSART	1-Silbige		2-Silbige		3-Silbige		4-Silbige		5-Silbige		6-Silbige		Untersuchte Gedichte	Gesamt Akzent-Einheiten
	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%		
7-Silbler	8	9,88	42	51,05	28	34,56	2	2,47	1	1,23	0	0	2	81
8-Silber (4+4)	13	0,91	1124	78,71	0	0	291	20,37	0	0	0	0	17	1428
8-Silbler/5-,6-Silbler	23	10,36	141	63,51	8	3,60	49	22,07	1	0,45	0	0	5	222
8-Silbler (tonisch)	24	8,16	129	43,9	139	47,28	2	0,7	0	0	0	0	4	294
9-Silbler (5+4)	11	2,15	314	61,56	102	20,0	62	12,15	19	3,72	2	0,29	6	510
10-Silbler (4+6)	0	0	1222	61,68	251	12,67	504	25,44	0	0	4	0,20	10	1981
10-Silbler (5+5)	8	4,35	89	48,37	74	40,22	9	4,89	4	2,17	0	0	3	184
11-Silbler	29	1,28	1313	58,2	692	30,66	201	8,91	22	0,97	1	0,1	20	2257
12-Silbler	6	0,42	911	64,38	207	14,63	291	20,56	0	0	0	0	16	1415
14-Silbler	10	1,83	298	54,58	201	36,81	22	4,03	15	2,75	0	0	6	546
16-Silbler	0	0	650	64,81	68	6,78	269	26,82	16	1,59	0	0	5	1003
Durchschnitt in %	132	1,33	6233	62,8	1770	17,8	1702	17,2	78	0,78	6	0,06	94	9921

Aus der Tabelle geht hervor, dass die verschiedenen Versarten verschiedene Akzenteinheiten bevorzugen. Die frequentesten Einheiten überhaupt sind die zweisilbigen, die 63% aller Einheiten ausmachen. Die zweisilbigen Einheiten sind auch in fast allen Versarten die häufigsten. Lediglich im tonischen 8-Silbler ist die 3-silbige Einheit häufiger, da dieser hauptsächlich aus zwei 3-silbigen und einem 2-silbigen Wort besteht. Aus diesem Befund lässt sich auch die sogenannte trochäische Tendenz erklären, zumal das metrische Bild durch die Wortwahl vorbestimmt ist. Aber auch umgekehrt bestimmt das metrische Schema die Wortwahl und somit auch das rhythmische Wörterbuch. So bedingt z.B. die obligatorische Zäsur nach spätestens sechs Silben den Gebrauch von Wörtern, die nicht länger als 6 Silben sind, sodass es kein einziges Beispiel für ein 7-silbiges Wort im gebundenen Vers gibt.

e) Betonung des rhythmischen Wörterbuchs der bosnischen Poesie

	1. Silbe prozentuale Betonung	2. Silbe	3. Silbe	4. Silbe	5. Silbe	6. Silbe	Untersuchte Akzentein- heiten
1-silbige Wörter	100	0					
2-silbige Wörter	100	0 ⁴					
3-silbige Wörter	37,87	62,13	0				1463
4-silbige Wörter	46,46	50,78	2,76 ⁵	0			1158
5-silbige Wörter					0		
6-silbige Wörter						0	

f) Die starken und die schwachen Silben

Im syllabo-tonischen Vers ist die Bestimmung der starken Silben sehr wichtig für den Rhythmus. Bei der Bestimmung der *starken Silben* (Silben die einen metrischen Iktus tragen) im Vers gibt es zwei Grundprinzipien, die schon in der Antike bekannt waren. Und zwar: eine Silbe kann stark sein entweder nach ihrer prosodischen Natur oder nach ihrer Position im Vers. Verschiedene Autoren gehen hier verschieden vor.

Košutić und Taranovski bestimmen die starken Silben nach der Position und Kojen kombiniert die Natur der Silben mit der Position und resumiert, dass die starken Silben nach der Natur immer die langen betonten Silben seien, nach der Position aber alle jene, die auf die *starke Zeit* des Verses fallen. Freilich gibt es ungeachtet der Tatsache, dass die langen betonten Silben prosodisch am prominentesten sind, viele Beispiele dafür, dass solche Silben des metrischen Schemas wegen deakzentuiert werden, vgl.: *krâj jèdan spaja pun sviju ljepota; Jûg crn i seva na jednom*; usw.

Hieraus folgt, dass in der Diskussion über die starken und schwachen Silben beide Kriterien genommen werden müssen, also sowohl die prosodische Natur als auch die Position der Silbe im Vers.

Auch Silben mit einer unbetonten Länge können die metrischen Ikten realisieren. Wann freilich eine Silbe mit einer unbetonten Länge den metrischen Iktus tragen kann, sind sich die Forscher nicht einig; ihre Entscheidung hängt offensichtlich davon ab, wie sie eine starke Silbe bestimmen. Nach Košutić, der diese Frage als erster ausführlicher behandelt hat, trägt die unbetonte Länge den Iktus immer dann, wenn sie auf der *starken Zeit* (z.B. im Trochäus in ungeraden Silben) im Vers zu stehen kommt, also unabhängig davon, welche Qualität der

⁴ Hier fehlen die Angaben für die 'jambischen' Einheiten, die sporadisch in den sog. *unechten* zweisilbigen Wörtern vorkommen, z. B.: *i znâj...*

⁵ Diese Zahl zeigt den Prozentsatz der Betonung nur der 3. Silbe.

vorausgehende Akzent hat. Taranovski und Kojen hingegen sind der Meinung, dass die unbetonte Länge auf der starken Position im Vers nur dann den Iktus dem vorausgehenden Akzent entnehmen kann, wenn dieser nicht lang ist.

Der gebundene klassische Vers nutzt die Quantität auch in den Reimen. So sind die sog. *echten* Reime in den neuštokavischen Sprachen nur diejenigen, bei welchen sowohl die Akzentstelle als auch die Ton- und Quantitätsqualität kongruent sind. So ist ein echter Reim beispielsweise *plâva : spâva*, ein unechter *plâva : sprâva*.

g) *Das Verhältnis von Silbenanzahl und Anzahl der Akzente*

Das Verhältnis der Silbenanzahl zur Anzahl der Akzente zeigt uns das rhythmische Bild eines Textes: je mehr Silben pro Akzent, desto kleiner die allgemeine Rhythmizität. Dieser Wert unterscheidet sich von Sprache zu Sprache, aber auch von Text zu Text. Markante Unterschiede gibt es auch zwischen der Prosa und der Poesie.

Den Verhältniswert für die Prosa haben wir aufgrund folgender Texte bestimmt:

- *Grozdanin kikot* von H. Humo: der Durchschnitt beträgt hier 2,84 Silben pro Akzent,
- *Na Drini ćuprija* von I. Andrić: 2,97 Silben pro Akzent, und
- *Derviš i smrt* von M. Selimović: 3,02 Silben pro Akzent.

Die durchschnittliche Silbenzahl pro Akzent in den drei Texten (2,94) kann als approximativer Wert für die Prosa gelten.

In der Volkserzählung *Od smrti se ne može pobjeći* beträgt dieser Durchschnitt 2,79 Silben.

In der Volkspoesie haben wir diesen Wert in zwei Zehnsilblern ausgerechnet: In der *Hasanaginica* beträgt er 2,77 Silben und im Gedicht *Gazi Husref-beg vodi svatove u Stambol* 2,74 Silben, was den durchschnittlichen Wert von 2,76 Silben pro Akzent ergibt. Im Kunstvers haben wir diesen Durchschnitt für einzelne Versarten bestimmt. Da die unbetonte Länge manchmal den Iktus realisiert, haben wir diesem Phänomen durch zwei Werte Rechnung getragen.

Anzahl der Silben pro Akzent in der bosnischen Poesie

Versart	Durchschnittszahl der Silben pro Akzent	Durchschnittszahl mit Berücksichtigung der unbetonten Längen	Anzahl der untersuchten Gedichte
8-Silbler, symmetrischer (4+4)	2,40	2,32	60
10-Silbler, asymmetrischer (4+6)	2,51 ⁶	2,41	112
11-Silbler (5+6)	2,56	2,49	123
12-Silbler (6+6)	2,49	2,41	125
16-Silbler	2,52	2,49	14
Durchschnitt	2,49	2,42	434

Der Durchschnitt in der klassischen Poesie beträgt damit 2,49 Silben, bzw. 2,42 Silben pro Akzent, wenn man auch die Silben mit den unbetonten Längen mitrechnet.

Aus dem Schema geht hervor, dass dieser Durchschnitt in der Poesie am kleinsten ist (2,49), was auf eine größere Anzahl der Akzente und damit auf die größere Rhythmizität hinweist. Einen mittleren Wert zeigt die Volkspoesie und die Volkserzählung (2,76-2,79). Den größten Wert und damit die kleinste Rhythmizität weisen die Prosatexte auf (2,94).

h) Die Verssyntax

Der Vers neigt dazu, sich als eine geschlossene syntaktische Einheit zu verwirklichen.

In der Volkspoesie darf das Satzende nicht innerhalb eines Verses zu stehen kommen, das intonative Abschlussignal ist also für das Versende reserviert. Damit deckt sich in der Volkspoesie der Vers weitgehend mit dem Satz. Der 10-Silbler ist z.B. immer eine geschlossene syntaktisch-semantische Einheit.

Wenn sich das Versende nicht mit dem Satzende deckt und Teile der Aussage in den nächsten Vers übertragen werden, liegt ein *Enjambement* (prekoračenje) vor. Der Zeilensprung ist im Kunstvers viel häufiger als im Volksvers. Albert B. Lord hat im Rahmen der Forschung der sog. Homerischen Frage am Beispiel der südslavischen Volksepik festgestellt, dass aufgrund der Häufigkeit des Zeilensprungs der Grad der Mündlichkeit eines Textes gemessen werden kann. Je häufiger das Enjambement, desto kleiner der Grad der Mündlichkeit.

Beispiele eines Zeilensprungs in Dučićs *Sati*:

Kàko brzo živūm? Kàko sàti dùgī

⁶ Dieser Durchschnitt bezieht sich auf die untersuchten 10-Silbler sowohl der Volkspoesie als auch des Kunstverses, obwohl beide Bereiche sich in diesem Punkt signifikant unterscheiden.

Prólazē ko bêle ptīce. Nit znâh sâmo

Čīm su pòvězāni jèdno za drúgi

Niti kad zâpitān zâšto svè I kâmo.

(Wie schnell lebe ich? Wie die langen Stunden / durchziehen wie weiße Vögel. Weder weiß ich / wie sie miteinander verbunden sind / Noch frage ich warum dies alles und wohin.)

Es gibt Beispiele, wo sich das Enjambement über 2 Strophen hinweg erstreckt, so etwa in Ćatićs Gedicht *Na očevom grobu*, in Šantićs *Jedno večē* oder in Dučićs *Jablanovi*.

Überall dort, wo ein Enjambement vorliegt, kommt es auch zur Verschiebung der Zäsur, was sich letztendlich auf die Intonation des Verses auswirkt.

III. DAS METRUM DER VOLKPOESIE

Die Mehrheit der Arbeiten, die Volkspoesie untersuchen, basieren hauptsächlich auf der Analyse des Zehnsilblers. Um generelle Schlüsse ziehen zu können, ist es aber notwendig, auch alle anderen Versformen in Betracht zu ziehen.

Die Volkspoesie verfügt über fast alle Versarten, die auch im sog. Kunstvers vorkommen, der sich praktisch aus dem Vers der Volkspoesie entwickelt hat.

In der vorliegenden Arbeit haben wir anhand von mehreren Kriterien jene Gedichtsammlungen untersucht, die als Standardwerke Bosnien-Herzegovinas gelten: die älteste bekannte Sammlung, die sog. *Erlanger Handschrift* (datiert vor 1735), das Reisebuch *Viaggio in Dalmatia* (1774) des italienischen Priesters Alberto Fortis, das den bekannten Gesang *Hasanaginica* ans Tageslicht brachte, die Vukschen Sammlungen, die auch eine große Anzahl von Liedern aus Bosnien einschließen, die Martić-Jukićsche Sammlung aus dem Jahre 1856, drei Sammlungen der serbischen Volkslieder (1867-1890) von Petranović, zwei Sammlungen der Heldenlieder der bosnischen Moslems (1888-1890) von Kosta Hörman, die Sammlungen der Matica Hrvatska (III und IV) sowie verschiedene Sammlungen lyrischer Lieder: von Kurt, von Dizdar, die Sammlung *Sevdalinke, Balade i romanse* von Orahovac, die Sammlung *Sevdah Bošnjaka* von Žero, u.a.

Die Volkspoesie zeigt eine Vielzahl von Versarten – vom 4-Silbler bis zum 14- und 15-Silbler. Die gewichtigen epischen Lieder (Heldenlieder) sind dabei hauptsächlich in Zehnsilblern verfasst. Die lyrischen Lieder hingegen zeigen ein breiteres Repertoire an Versarten, auch wenn auch hier der Zehnsilbler am meisten vertreten ist. Die folgende Statistik zeigt die Frequenz der lyrischen Versarten:

X-Silbler	5-		6-		7-		8-Asymm.		8-Symm.		8/5-		10-Helden		10-Lyrisch.		11-		12-		13-		14- und gemischte Lieder		Anzahl der Gedichte
	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	
SAMLUNG	/	/	/	/	/	/	3	1,37	28	2,78	/	/	157	71,69	5	2,28	6	2,74	5	2,28	9	4,11	6	2,74	219
<i>Erlanger Handschrift</i>	/	/	/	/	/	/	3	1,37	28	2,78	/	/	157	71,69	5	2,28	6	2,74	5	2,28	9	4,11	6	2,74	219
<i>Buch I Petranović</i>	6	1,64	6	1,65	16	4,38	7	1,92	67	18,36	6	1,65	236	64,7	/	/	2	0,55	1	0,27	6	1,65	12	3,30	365
<i>Sevdalinke, Balade, Romanse</i>	4	0,55	4	0,55	2	0,27	2	0,27	33	4,54	4	0,55	643	88,6	3	0,41	13	1,79	1	0,13	15	2,06	2	0,27	726
Gesamt	10	0,76	10	0,76	18	1,37	12	0,92	128	9,77	10	0,76	1036	79,1	8	0,61	21	1,60	7	0,53	30	2,29	20	1,53	1310

Es lässt sich feststellen, dass der 10-Silbler die absolut häufigste Versart ist. Danach kommen der 8-Silbler, der 13-Silbler und der 7-Silbler.

a) Die Länge der Lieder

Die epischen und lyrischen Lieder unterscheiden sich auch in ihrer Länge. Die epischen Lieder sind durchschnittlich deutlich länger als die lyrischen. Darüber hinaus sind die moslimischen epischen Lieder durchschnittlich länger als die christlichen. So beträgt die durchschnittliche Länge des Zehnsilblers in den Liedern des II Buches von Petranović 343,40 und im III Buch 342,69 Verse, was einen Durchschnitt von 343,05 Verse ergibt, während Hörmans Sammlungen der moslimischen Lieder, die hauptsächlich ebenfalls aus Zehnsilblern bestehen, im ersten Buch einen Durchschnitt von 571,15 Versen und im zweiten Buch von 653,63 Versen ausmachen, was einen Durchschnitt von 610,74 Versen ergibt.

In den Sammlungen der Matica Hrvatska, wo auch moslimische Lieder vertreten sind (die Bücher III und IV wurden von Luka Marjanović gesammelt), haben wir gar einen Durchschnitt von 873 Versen.

Über die extreme Länge der moslimischen Volkslieder zeugen auch die Forschungsergebnisse von Millman Perry, dem amerikanischen Homerologen, der auf Sänger im Sandžak und in Bosnien traf, die Lieder mit weit über 1000 Versen (Verszeilen) gesungen haben. Sein Hauptsänger Avdo Mededović hat die zwei längsten Lieder in der slavisches mündlichen Tradition gesungen (*Ženidba Smailagić Mehe* mit 12.311 Versen (das Diktieren hat 2 Wochen gedauert!) und *Osman beg Dalibegović i Pavičić Luka* mit 13.331 Versen).

Somit haben die moslimischen epischen Lieder in Hörmans Sammlungen eine durchschnittliche Länge von 600 Versen, in den Sammlungen der Matica Hrvatske von über 800 und in der sog. Harvard Collection von Millman Perry gar von einigen Tausend.

b) Grundformen und Charakteristika des Verses in der Volkspoesie

In der Volksepik Bosnien-Herzegowinas haben wir Versformen mit einer Streubreite von 4 bis 15 Silben. Die neuštokavische Volkspoesie und ihr Metrum sind entscheidend durch die konstante Anzahl der Silben (Isosyllabismus) und der pflichtigen Zäsur gekennzeichnet. Daher kommen auch die Bezeichnungen der Verse (Achtsilbler, Zehnsilbler usw.). Sporadisch gibt es lyrische Lieder, die verschiedene Verlängen aufweisen (8/5, 8/6). Einige Gedichtsammler notieren solche Lieder manchmal als 13-Silbler (anstelle von 8/5) oder als 14-Silbler (anstelle von 8/6).

Alle Versformen, die mehr als 7 Silben aufweisen, haben notwendigerweise wenigstens eine Zäsur. Damit haben wir kurze Verse ohne Zäsur mit einer Länge von 4 bis 7 Silben und Verse mit einer Zäsur ab 7 Silben.

Die Verse ohne Zäsur sind: der 4-Silbler, der 5-Silbler und der 6-Silbler. Dies sind gleichzeitig die Grundformen der Halbverse, bzw. der Glieder der neuštokavischen Volkspoesie. Zu diesen kann noch das 3-silbige Glied dazugezählt werden, das aber keinen eigenständigen Vers ergeben kann.

Verse mit einer Zäsur weisen eine Spanne von 7 bis 15 Silben auf und bilden im Grunde genommen Kombinationen von kurzen Versen ohne Zäsur. Die Verse mit einer Zäsur können zwischen einer und drei Zäsuren aufweisen. Danach richtet sich auch die Zahl der Halbverse, bzw. der Glieder des Volksliedes. Nach der Anzahl der Glieder können die Verse 2-, 3- und 4-gliedrig sein.

2-gliedrig sind: der 7-Silbler (Zäsur nach der 3. Silbe 4+3), der 8-Silbler (symmetrischer 4+4, asymmetrischer 5+3), der 9-Silbler (5+4, der in der Volkspoesie extrem selten ist und vermuten lässt, dass er seinen Ursprung in der Kunstpoesie hat), der asymmetrische 10-Silbler bzw. der sogenannte Heldenzehnsilbler (4+6), der asymmetrische 10-Silbler bzw. der sog. lyrische Zehnsilbler (5+5) und der 12-Silbler (6+6).

3-gliedrig sind: der 11-Silbler (4+4+3), eine seltene Form des 12-Silblers (4+4+4) und der 13-Silbler (4+4+5).

Die 4-gliedrigen Arten sind meistens Kombinationen der kürzeren Formen. Hier handelt es sich praktisch um verdoppelte 2-gliedrige Verse (zumeist 7- und 8-Silbler), d.h. 14- und 15-Silbler. Diese Formen sind in der Volkspoesie jedoch sehr selten.

Die Versglieder können demnach Akzenteinheiten beinhalten, die zwischen 3 und 6 Silben aufweisen. Die Versglieder können aus vier Arten von Akzenteinheiten bestehen: 3-, 4-, 5- und 6-silbige Einheiten. Die vier Versglieder (Akzenteinheiten) können 1 bis 3 Akzente

haben. Einen Akzent können 3- und 4-silbige Glieder aufweisen und zwei Akzente die 4-, 5- und 6-silbigen Glieder. Drei Akzente können nur die 6-silbigen Glieder haben.

Während die Anzahl der Akzente in 4-silbigen und 6-silbigen Einheiten relativ frei ist (1 bis 3 Akzente), ist diese Anzahl in 3-silbigen und 5-silbigen Gliedern eingeschränkt: 3-silbige Einheiten können nur einen Akzent haben (in Form eines Daktylus, oder Amphibrachus, weil der Akzent auf der letzten Silbe nicht gestattet ist), die 5-silbigen Einheiten haben dagegen immer zwei Akzente/Ikten (in den Kombinationen Daktylus oder Amphibrachus + Trochäus oder umgekehrt, Trochäus + Daktylus oder Amphibrachus). Aus diesem (sprachlichen) Umstand geht auch die rhythmische Versstruktur hervor, je nachdem aus welchen Gliedarten der Vers besteht.

Somit kann man zwei Grundarten dieser Glieder feststellen: Glieder mit einer variablen Zahl und Glieder mit einer konstanten Zahl an Ikten. Entsprechend kann man zwei Arten des Metrums unterscheiden: ein syllabisches und ein tonisches. In den Versen, die aus 4-silbigen und 6-silbigen Gliedern bestehen, ist die Anzahl der Akzente relativ frei; in der Regel liegen drei Arten von Versen mit gerader Silbenanzahl vor: der symmetrische 8-Silbler (4+4), der asymmetrische 10-Silbler (4+6) sowie der seltene symmetrische 12-Silbler (6+6) (hinzu kommen noch die seltenen Formen des 4- und des 6-Silblers).

Die Glieder mit ungerader Silbenzahl (3- und 5-silbige) haben dagegen immer eine feste Anzahl an Ikten und bilden in der Regel tonische Verse, bei denen die Anzahl der Ikten für den Rhythmus des Verses relevant ist. Solche Verse sind der 7-Silbler, der asymmetrische 8-Silbler, der lyrische 10-Silbler sowie der 13-Silbler.

c) Die Verse ohne Zäsur: 4-, 5- und 6-Silbler.

Der Viersilbler ist die kürzeste und gleichzeitig seltenste Versform der neuštokavischen Volkspoesie. Dieser besteht hauptsächlich aus zwei Wörtern, die in der Regel zwei Trochäen bilden, oder, seltener, aus nur einem 4-silbigen Wort. Der Akzent kann auf allen Positionen, außer auf der letzten Silbe sein. In den Fällen, wo der Vers mit nur einer Akzenteinheit realisiert ist, fällt der Akzent zumeist auf die zweite Silbe (— | — —). Dieser Vers weist oft benachbarte Reime auf (siehe unten) und bildet gewöhnlich keine Strophen. Die viersilbigen Lieder sind meist sog. *Poskočice* (Tanzweisen). Als Halbvers bzw. Versglied hat der 4-Silbler eine freiere Akzentverteilung als im 4-silbigen Vers.

Ůva čäša

Sèstra naša

Der Fünfsilbler ist auch eine seltene Versform des lyrischen Volksliedes. Diese Lieder werden manchmal auch als lyrische Zehnsilbler notiert, d.h. 2 Verse werden zusammengebunden. Der Fünfsilbler besteht in der Regel aus 2 Akzenteinheiten und hat entweder die Kombination 2+3, die etwas öfter vorkommt (die erste Einheit ist hierbei immer ein Trochäus und die zweite entweder ein Daktylus oder ein Amphibrachus), oder die Kombination 3+2 mit dem trochäischen Versende, die etwas seltener ist.

Rósnā livada

Brdom njhala

Der Fünfsilbler neigt dazu, 2 Ikten zu realisieren, sodass er eine tonische 2-Iktenstruktur hat. In Fällen, wo er nur mit einer 5-silbigen Akzenteinheit besetzt ist, realisiert er einen sekundären Iktus und erweist sich somit ebenfalls als ein 2-hebiger tonischer Vers. Seine (tonische) Natur gibt er weiter an die längeren Verse, die ein 5-silbiges Glied einschließen, so etwa an den asymmetrischen 8-Silbler (5+3), den symmetrischen 10-Silbler (5+5) oder den 13-Silbler (8+5).

Der Sechssilbler ist eine seltene Versform, jedoch ist er viel häufiger als der 4- und 5-Silbler und kommt hauptsächlich in den lyrischen Liedern vor.

Ràzbolje se / Šâjka

na mâjčinom / krílu

Der Sechssilbler besteht in der Regel aus 2 oder 3 Akzenteinheiten. Die frequentesten Verteilungen sind 4+2, mit der trochäischen Versklausel, und 2+2+2; recht selten ist die Verteilung 2+4 und kaum vorhanden ist die Kombination 3+3.

Der Vers zeigt eine Neigung zur trochäischen Akzentverteilung, die zum Versende immer ausgeprägter wird, was durch die obligatorisch nicht betonte letzte Silbe impliziert ist. Die vorletzte Silbe ist in über 80% der Fälle betont.

Manchmal bildet der 6-Silbler eine Kombination mit dem 8-Silbler und baut dann mit ihm einen 14-silbigen Vers auf. Oft erscheint der 6-Silbler als katalektischer Vers und in solchen Fällen weist er ein tonisches Versmuster auf, bei dem meistens die letzte Silbe betont ist. In diesen Fällen realisiert der 6-Silbler regelmäßig 3 Ikten.

d) Die Versarten mit Zäsur

Der symmetrische Achtsilbler ist nach dem asymmetrischen Zehnsilbler die häufigste Versart der neuštokavischen Volkspoesie. Der symmetrische Achtsilbler ist ein 2-gliedriger Vers mit

einer Zäsur nach der 4. Silbe (4+4). Die Halbverse des 8-Silblers bestehen aus 4-silbigen Gliedern, deren letzte Silbe immer unbetont ist. Im Extremfall können diese aus nur 2 (4-silbigen) Akzenteinheiten bestehen.

Fèrmān dôđe // *iz Stāmbola* | – | – || – | – –
Bujrùntija // *iz Trāvnika* – | – – || – | – –

Der symmetrische 8-Silbler ist ein geradsilbiger Vers und als solcher in der Regel mit geradsilbigen Einheiten gefüllt, am meisten mit 2- und 4-silbigen. Die Akzentverteilung sieht, gemessen am Beispiel dreier Gedichte (*Ferman dôđe iz Stambola*, *Albaberu cvijeće moje* und *Oj, Ivane Bišćanine*), folgendermaßen aus:

Silbe	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Durchschnitt %	45,63	44,38	61,25	0	53,75	37,08	49,17	0

Der asymmetrische 10-Silbler ist der klassische Vers der neuštokavischen Volksepik und absolut die häufigste Versart der neušt. Volkspoesie. Dieser 10-Silbler hat eine ständige Zäsur nach der 4. Silbe, die ihn in zwei unterschiedlich lange Glieder (Halbverse) teilt, deren letzte Silben immer unbetont sind.

Da die Zäsur nie ein Wort trennen darf, erweisen sich diese Halbverse als unabhängig und autonom und damit als die Grundeinheiten des Zehnsilblers. Das Satzende kann nicht innerhalb des Verses zu stehen kommen, und damit wird das Enjambement vermieden. Für das Versende ist das intonative Signal reserviert, dieses kann (nach Jakobson) eine Kadenz oder Antikadenz sein. Auf der Zäsur wird meistens eine Halbkadenz realisiert. Die Zäsur kann auch nahestehende, semantisch eng gebundene Syntagmen trennen, wie z.B. in: *Dokle crna // zemlja ispucala; Preko Bajne // Luke u hajduke.*

Im Zusammenhang mit den Intonationssignalen am Versende ist auch die Regel der Unbetontheit der letzten Silben der Halbverse (4. und 10. Silbe) verbunden. Dieser Umstand wurde von verschiedenen Autoren verschieden gedeutet: während etwa Vallan von einer trochäischen Natur der Sprache spricht, wie auch Jakobson, weist Maretić jegliche Rolle des Akzentes zurück.

Da es aber Volkslieder mit einer betonten letzten Silbe gibt (wie z.B. im 7-Silbler *Prošetao Mujo mlâd*), ist es ungenügend zu behaupten, dass es nur die Natur der Sprache sei, die die letzte Silbe des 10-Silblers unbetont belässt. Denn es gibt keinen linguistischen Grund, dass am Ende eines 10-Silblers nicht auch ein betontes einsilbiges Wort stehen kann. Da dies aber

nirgendwo der Fall ist, müssen wir schließen, dass dafür metrische Bedingungen zuständig sind. Der entscheidende Grund scheint darin zu liegen, dass dieser Vers generell Einheiten mit einer geraden Silbenanzahl bevorzugt. Im 2. Halbvers sind lediglich 3-silbige Einheiten in der Kombination 3+3 erlaubt (diese bilden aber nicht mehr als 15% des gesamten Versinventars). Aus dieser “geradsilbigen” Gliederung geht hervor, dass kein einsilbiges Wort am Versende stehen kann und damit auch kein Akzent an dieser Stelle.

Der erste Halbvers kann folgende Akzentverteilung haben: 2+2 // oder 4 // mit 1 oder 2 Akzenten, und der 2. Halbvers: 2+2+2 //, 3+3 //, 4+2 // oder 6 // mit 1, 2 oder 3 Akzenten. Es sind verschiedene Kombinationen bezüglich der Akzentstelle erlaubt, ausgeschlossen davon sind die jeweils letzten Silben der Halbverse. Daraus geht weiter hervor, dass der größte Abstand zwischen 2 Betonungen innerhalb eines Halbverses 3 Silben betragen kann. In den Fällen, wo der 2. Halbvers mit einer 6-silbigen Akzenteinheit gefüllt wird, wird in der Regel ein sekundärer Iktus realisiert. Die Glieder (Halbverse) sind somit die Grundeinheiten des 10-Silblers und diese können durch 2-, 3-, 4- und 6-silbigen Wörter/Akzenteinheiten besetzt sein.

Das Nichtübereinstimmen des gesprochenen und des gesungenen Akzentes ist die Grundlage der Diskussion zwischen den Syllabikern und den Syllabotonikern. Aber wie anhand des Beispiels der Verteilung der einsilbigen Wörter im Vers gezeigt wurde, ist es für den Zehnsilbler wichtiger, eine geradsilbige Struktur zu erzeugen als ein bestimmtes Akzentverteilungsmuster einzuhalten. Hierbei geht es auch um die Frage der bereits erwähnten *quantitativen Klausel* – einer Eigenschaft des Zehnsilblers, die 9. Silbe zu verlängern (was Maretić als erster beschrieben hat). Bei diesem Phänomen geht es darum, dass die 9. Silbe möglichst mit einer langen Silbe besetzt sein will, sodass unter den zweisilbigen Wörtern, die auf das Versende kommen können, der Vers jene selektiert, die eine lange Silbe haben (*a kad hodi, sva se zemlja trêse*). Wenn aber ein zweisilbiges Wort keine lange Silbe hat und mit einem 4-silbigen Wort kombiniert wird, dann kommt in der Regel das viersilbige Wort ans Versende, sodass der Vers öfter die Kombination 2+4 als 4+2 aufweist (*i opasa // sablju dimiskiju*).

Die quantitative Klausel ist nicht in allen Liedern und allen Perioden gleich vertreten, und auch regional lassen sich Unterschiede feststellen. Diese Eigenschaft könnte auch eine Sängermanier sein, die regional als auch zeitlich begrenzt war. In den Kunstversen kommt diese Eigenschaft nicht vor, statt dessen aber macht sich hier der Reim breit. Dieses Phänomen gleicht der Situation im lateinischen Vers, wo der Reim (laut Gasparov) als Ersatz für die in der lateinischen Sprache verloren gegangene Quantität aufkam.

Der Zehnsilbler der Volkspoesie kennt keinen Reim, und wenn er auftaucht, dann ist er in der Regel auf zwei benachbarte Verse begrenzt:

Ràsturiō bōšče na sokáke U jābuci drâgi kâmenovi
A ùdriō bòje svâkojākē. Īz njē biju mâvi plâmenovi.

Freilich gibt es zahlreiche Binnenreime (gereimte Halbverse), die einen Bestandteil der grundlegenden Parallelismen des Verses ausmachen.

Kùd god ìšlĭ na Glâsinac sîšlĭ;
Čârdâk prôdē pa do kúle dôdē,
kad svânuĭo i sũnce grânuĭo.

Der Zehnsilbler hat keine Strophen, lediglich einige lyrische Lieder im asymmetrischen Zehnsilbler neigen zur Strophenbildung.

Die Akzentverteilung in den Zehnsilblern der Volkspoesie zeigt die nachfolgende Statistik, die auf der Grundlage der folgenden Lieder entstanden ist: *Hasanaginica*, *Đerzlez Alija*, *Husrev-beg vodi svatove u Stambol*, *Soko leti od jele do jele* und der *Sevdalinka Imal jada, ko kad akšam pada*.

Akzentverteilung im Zehnsilbler:

Silbe:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Durchschnitt	58,27	38,52	61,20	0	71,32	27,46	37,02	40,39	48,75	0
In %										

Aus dieser Tabelle ist zu erkennen, dass die ungeraden Silben häufiger betont sind als die geraden. Das Verhältnis ist 71,05% : 28,95%. Keine Silbe ist im Durchschnitt mehr als 75% betont.

Der Zwölfsilbler (6+6) ist eine etwas seltenere Versart der Volkspoesie. Dieser Vers hat eine stabile syllabische Struktur mit einer obligatorischen Zäsur auf der 6. Silbe:

Slävŭj ptĭca mâla // svâkom pŏkoj dâla.

Die Akzente fallen meistens auf die ungeraden Silben, und zu den metrischen Konstanten gehören neben der Silbenanzahl und der ständigen Zäsurstelle auch hier die unbetonten letzten Silben der Halbverse (d.h. die 6. und 12. Silbe). Die syllabischen Grundmuster, die den sechssilbigen Halbversen zugrundeliegen, sind: a) 4+2, b) 2+2+2, c) 3+3 und d) 2+4.

Der Zwölfsilbler kennt – wie auch die anderen Volkslieder – keinen Reim, außer den Binnenreim.

e) Syllabische Takt-Volkslieder

Diese Lieder stellen eine Übergangsform zwischen den syllabischen und den tonischen Versen dar. Auch sie haben eine konstante Silbenzahl und werden aus der Kombination syllabischer Glieder (meistens 4- oder 6-silbiger) und eines tonischen Gliedes (3-silbig mit einem Iktus, oder 5-silbig mit zwei Ikten) gebildet. In diese Gruppe fallen folgende Verse: Zweigliedrig ist der 7-Silbler (4+3), dreigliedrig sind der 11-Silbler (4+4+3) und der 13-Silbler (4+4+5).

Der 7-Silbler ist eine relativ häufige Versart der Volkspoesie.

Pòšla / Mâra || nâ vodu

Zâ njom / Jôvo || na kônju

Der 7-Silbler hat eine Zäsur nach der 4. Silbe und besteht somit aus einem 4-silbigen und einem 3-silbigen Glied. Während der erste 4-silbige Halbvers aus einer oder zwei Akzenteinheiten bestehen kann, bildet der 3-silbige Halbvers obligatorisch eine Akzenteinheit, die daktylisch (öfter) oder amphibrachysch (seltener) sein kann.

Der 11-Silbler der Volkspoesie hat die Form 4+4+3. Bei diesem Vers haben wir die Möglichkeit von zwei Zäsuren auf der 4. und der 8. Silbe. Vuk war sich nicht ganz schlüssig, was die Stelle der Zäsur anbelangt, aber er hat sich trotzdem für die Zäsur auf der 4. Silbe entschieden. Maretić dagegen setzt zwei Zäsuren.

Kad ja podoh // na Bembašu // na vodu.

Die Akzentverteilung zeigt ein ähnliches Muster, wie wir es bereits von den symmetrischen 8-Silblern kennen, d.h. eine überwiegend trochäische Tendenz. Das 3-silbige Endglied hat in der Regel nur einen Iktus und meistens in daktylischer Form, obwohl relativ häufig auch amphibrachysche Konstruktionen vorkommen.

Sehr selten kommt die Form des 11-Silbers (6+5) mit einer tonischen 4-Ikten-Rhythmusstruktur vor. So haben wir in der Sammlung von Orahovac *Sevdalinke Ballade und Romanzen* lediglich ein einziges solches Lied: *Oj moja, oj moja ružo rumena*. Durch das ganze Lied wiederholt sich das erste dreisilbige Glied, sodass das Gedicht eigentlich ein

dreihebiger 8-Silbler ist, der durch ein 3-silbiges Glied in Form eines anaphorischen Vorgesangs erweitert ist. Aber dieses Beispiel ist ein Unikat.

Der 13-Silbler ist die drittfrequenteste Versart der neuštokavischen Volkspoesie (nach dem asymmetrischen 10-Silbler und dem symmetrischen 8-Silbler). Der Vers besteht aus der Kombination des symmetrischen 8-Silblers und eines 2-hebigen Fünfsilblers. Der Vers ist dreigliedrig und hat 2 Zäsuren auf der 4. und 8. Silbe, wobei die Zäsur auf der 8. Silbe dominanter ist.

Uròdila / al višnjica // višā òd roda
Od ròda se / savjjala // dò crnē zèmlje

Die Akzentverteilung ist im 8-silbigen Teil gewöhnlich trochäisch, und im 5-silbigen Glied haben wir meistens die Form 2+3 mit einer trochäisch-daktylischen Akzentverteilung. Die 13-Silbler werden oft in zwei Zeilen notiert, und zwar als Kombination eines 8-Silblers und eines 5-Silblers, d.h. an die Stelle der Zäsur tritt das Versende.

Oj djèvōjko dùšo mòja
Rúžo rúmenā.

In einigen Liedern erscheint im 5-silbigen Glied statt der 2-hebigen eine 3-hebige Akzentstruktur. In diesen Fällen liegt eigentlich ein 3-hebiger katalektischer 6-Silbler und damit ein katalektischer 14-silbiger Vers mit betontem einsilbigem Wort am Versende vor.

Il je vèdro il òblāčno // il je tâvnā nôć,
Il je súnce il je mjěsec // il je bjêlī dān.

Hier ist es offensichtlich, dass im 5-silbigen rechten Teil des Verses ein tonischer Vers entsteht. Manchmal ist diese dritte Hebung (Iktus) durch eine sog. unbetonte Länge realisiert, was in der Volkspoesie nur in tonischen Versen vorkommt:

Da s' hvâtāmo tànkē slāmke tànkē tīnanē.

Der 14-Silbler ist eine in der Volkspoesie eher seltene Versform und ergibt sich aus der Kombination des 8-Silblers mit dem 6-Silbler (8+6). Dadurch hat der Vers wie auch der 13-Silbler eine dreigliedrige Struktur mit zwei Zäsuren (auf der 4. und 8. Silbe), von denen wiederum die 8. Silbe die Hauptzäsur bildet. Der 14-Silbler ist nicht unbedingt ein tonischer Vers, sondern nur in den Fällen, die wir oben bei den 13-Silblern beschrieben haben, wo sich

ein 3-hebiger 6-Silbler realisiert. Ansonsten haben wir es mit einem reinen syllabischem Vers zu tun, d.h. einer Kombination 8+6.

Šēt'ō sam se gōre dōlje // niz zèlenō pōlje
Svè od jâda i žalosti // nè bil drâgū nâš'ō.

Die Akzentverteilung zeigt das gleiche Bild wie bei den 8- und 6-Silblern mit überwiegend trochäischer Verteilung. Die Akzentzahl ist nicht fest und variiert zwischen 4-7 Akzenten/Ikten. Der 14-Silbler wird oft, wie auch der 13-Silbler, in Form zweier verschiedener Verse (8+6) notiert, wobei der Rhythmus gleich bleibt.

Nèkad cväle bjêlê rúže
Û môm ðulistánu.

Unter den syllabischen Takt-Volksliedern kann man auch den 15-Silbler unterbringen. Diese Versart ist aber in der Volkspoesie eine sehr seltene Form. Sie besteht eigentlich aus einem 8-Silbler und einem 7-Silbler und hat daher eine 4-gliedrige Struktur mit 3 Zäsuren (auf der 4., 8. und 12. Silbe), wobei die Zäsur auf der 8. Silbe die Hauptzäsur ist. Die Glieder sind mit 2-silbigen und 4-silbigen Einheiten gefüllt, und am Versende folgt ein einhebige 3-silbiges Wort.

Póvila se vītā lōza // vītā lōza /vìnova.

Die dreisilbige Klausel ist in der Regel daktylisch, und die 2- und 4-silbigen Einheiten sind meist trochäisch, obwohl auch Akzente auf den geraden Silben erlaubt sind.

f) Der tonische Vers der Volkspoesie

Unter den tonischen Versen verstehen wir diejenigen Lieder, die eine konstante Anzahl an Akzenten/Ikten haben. Dies sind meist die gesungenen sog. lyrischen Lieder. Diese Lieder sind auch isosyllabisch (gleiche Silbenanzahl), ihr rhythmusbildendes Hauptmerkmal ist jedoch die konstante Zahl der Akzente/Ikten. Eigentliche tonische Lieder bilden im bosnischen (neuštokavischen) Vers nur drei Formen:

der 2-hebige Fünfsilbler (ohne Zäsur),

der 3-hebige asymmetrische Achtsilbler und

der 4-hebige sog. lyrische Zehnsilbler.

Der asymmetrische Achtsilbler hat in der Regel die Zäsur nach der 5. und seltener nach der 3. Silbe. Die Stelle der Zäsur ist variabel, wenn auch die Zäsur auf der 5. Silbe die häufigste ist. Für den Rhythmus ist entscheidend, dass der Vers aus 3 Akzenteinheiten besteht, von denen die mittlere 2-silbig und die erste und die dritte 3-silbig sind. Während die mittlere 2-silbige Akzenteinheit immer eine trochäische ist, können die 3-silbigen Einheiten sowohl daktylisch (häufiger) als auch amphibrachysch (seltener) sein:

Emína / bôle // bólujē

Májka joj / rúho // prèlāžē.

Die Verteilung der Akzenteinheiten ist konsequent 3+2+3 ohne Abweichungen.

Der symmetrische sog. lyrische Zehnsilbler ist viel seltener als der asymmetrische Zehnsilbler der Heldenlieder und hat die Struktur 5+5, d.h. eine konstante Zäsur auf der 5. Silbe, sodass er praktisch aus zwei Fünfsilblern besteht. Vuk hat diesen Vers als Gefüge von zwei Daktylen an zwei Seiten und zwei Trochäen in der Mitte beschrieben. Und das ist in der Tat die häufigste Form dieses Verses, obwohl sich verschiedene Kombinationen realisieren lassen; besonders häufig kommen Amphibrachen anstelle von Daktylen vor.

Kiša bi / päla // pästi / nè može

Sûnce bi / själo // sjäti / nè može.

Nach der Akzentverteilung im ersten Halbvers sind die meistbetonten die 1. und die 4. Silbe, und im zweiten Halbvers die 6., 8. und 9. Silbe, je nachdem, welche syllabische Gliederung realisiert wird, 2+3 oder 3+2. D.h. der Vers hat eine trochäische oder eine daktylische Klausel. Die prozentuelle Akzentverteilung sieht auf der Grundlage zweier Gedichte folgendermaßen aus:

Gedicht	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
<i>Djevojka kliče s visoka brda</i>	65,00	35,00	30,00	70,00	/	85,00	15,00	60,00	40,00	/
<i>Sunce bi sjalo sjati ne može</i>	68,75	31,25	18,75	81,25	/	81,25	18,75	37,50	62,50	/

Der lyrische Zehnsilbler gibt wegen seiner Akzentverteilung auch eine Grundlage für den jambischen Rhythmus im Kunstvers ab, zumal die Akzente oft auf die geraden Silben fallen.

g) *Die Strophe und der Reim in der Volkspoesie*

Die Volkspoesie kennt keine Strophenbildung. Dieser Sachverhalt gilt zumindest für die epische Poesie. Was die Strophenbildung in der lyrischen Poesie anlangt, gehen die Meinungen auseinander. Es gibt Autoren, die eine Strophenbildung ansetzen, indem sie diese anhand des gesungenen Vortrages festmachen. Solche Stropheneinheiten sind demnach mit einer längeren Pause, die durch die musikalische Begleitung unterstrichen wird, gekennzeichnet. In längeren Liedern kann man freilich die Strophenbildung nur aufgrund einiger längerer Pausen festmachen, die überdies nur selten durch den Text selber, z. B. durch einen Refrain, initiiert sind.

Der regelhafte Endreim ist in der Volkspoesie sehr selten, jedoch taucht er sporadisch als Teil von allgemeinen Lautparallelismen auf, die im Volkslied sehr häufig sind. Bei der Analyse des 10-Silbers sind bereits solche Reimpaare erwähnt worden. Der Reim ist in den lyrischen, gesungenen Liedern zwar häufiger, jedoch bleibt er auch hier auf zwei benachbarte Verse begrenzt:

Svëkre bâbo izjeli te vûci

A svëkrvu ôdveli hajdûci.

Der Binnenreim dagegen kommt sehr häufig vor: *Imal jada // ko kad akšam pada.*

IV. DER KLASSISCHE GEBUNDENE VERS IN DER POESIE BOSNIEN HERZEGOWINAS

Das Metrum der Volkspoesie war lange das Vorbild und Hauptmuster auch in der geschriebenen Kunstpoesie (Kunstvers), sodass wir bei den Autoren des ersten Kreises des 19. Jh. (z.B. bei Bašagić, Kapetanović, Karabegović) wie auch des zweiten Kreises anfangs des 20. Jh. (z.B. bei Šantić, Dučić, Ćatić) metrische und rhythmische Formen der Volkspoesie finden. So hat sich auf der Grundlage des Volksliedes der sog. klassische Vers entwickelt. Dieser übernimmt alle bekannten Versarten, entwickelt aber auch einige neue Metren, die in der Volkspoesie nicht vorkommen. Von den neuen Formen ist vor allem der jambische 11-Silbler (5+6) zu erwähnen, ein Vers, der eine Kombination des syllabischen 6-Silblers und des zweihebigen 5-Silblers darstellt. Dieser Vers bietet auch die besten Voraussetzungen für einen jambischen Rhythmus in den neuštokavischen Sprachen. In die bosnische Poesie gelangte dieser Vers vor allem aus der serbischen und kroatischen romantischen Poesie sowie – auf der Grundlage von Übersetzungen – unmittelbar aus der deutschen Poesie. Die Kunstpoesie (Kunstvers) verwendet darüber hinaus auch oft den 12-Silbler, das trochäische

Pendant zum 11-Silbler. Der 12-Silbler kam in der Volkspoesie selten vor und wurde im geschriebenen Kunstvers, besonders bei den Modernisten, zu einem der frequentesten Versarten überhaupt. Weitere relativ frequente Versarten sind: der vierhebige 9-Silbler (z.B. bei Dučić), der fünfhebige 13-Silbler und besonders die sechshebigen langen tonischen Verse, die sog. tonischen Hexameter: die 14-, 15- und 16-Silbler.

Die Autoren des ersten Kreises (Romantiker) ahmen vorwiegend das Metrum der Volkspoesie nach. Wie die ersten serbischen und kroatischen Romantiker (Radičević, Njegoš, Mažuranić, Preradović, Vraz u.a.) schreiben auch die ersten bosnischen Romantiker im Geist des Volksgedichtes.

Der hier nun in einzelnen Schemen erfolgende Überblick der Versifikation des klassischen gebundenen Verses umfasst eine Zeitspanne, die mit den Autoren der späten 80er Jahre des 19. Jh., d.h. den ersten originalen Veröffentlichungen beginnt, und mit dem Jahre 1919 endet, als sich der freie Vers als dominante versifikatorische Form in mehreren Gedichtbänden der ersten Expressionisten und Avantgardisten (Antun Branko Šimić, Hamza Humo u.a.) durchsetzte.

Aus den Analysen geht hervor, dass die Mehrheit der Autoren in dieser Zeit Verse in allen drei versifikatorischen Systemen (Syllabik, Tonik, Syllabotonik) schreiben, die dominante Form jedoch die syllabische Versifikation ist, zu der der klassische symmetrische 8-Silbler, der asymmetrische 10-Silbler und teilweise auch der Zwölfsilbler gehören. Der syllabotonische Vers entwickelte sich vor allem auf der Grundlage des jambisch geprägten Elfsilblers, aber auch, etwas später, des trochäischen Zwölfsilblers, der freilich stärkere syllabische Züge als sein 11-silbiges Pendant zeitigt. Die syllabische Struktur aller dieser Verse bleibt ausgeprägt. Die Zäsur gerät jedoch öfter in Not, auch wenn sie an ihrem jeweils kanonischen Ort immer eine Wortgrenze realisiert. Parallel dazu nimmt das Enjambement an Häufigkeit zu.

Als besondere versifikatorische Form ist der tonische oder Akzentvers hervorzuheben. Diese Form entwickelt sich einerseits aus den kürzeren Formen der Volkspoesie, wo sie ebenfalls bekannt ist (als 3-iktischer Siebensilber, 3-iktischer Achtsilbler und 4-iktischer sog. lyrischer Zehnsilbler), und andererseits als reiner Kunstvers, d.h. in Formen, die in der Volkspoesie nicht vorkommen (das sind vor allem die 4,- und 5-iktischen Elf- und Zwölfsilbler sowie der 5-iktische Dreizehnsilbler). In dieser Gruppe fallen die besonders langen tonischen Verse auf, die sog. tonischen Hexameter. Es handelt sich hierbei um 6-iktische Verse, die meist isosyllabisch sind und 12 bis 18 Silben aufweisen, wobei die Silbenzahl 14, 15 und 16 die häufigste ist.

Die nächste Statistik zeigt in einer Übersicht die Verbreitung und die Frequenz der einzelnen Versarten bei einzelnen Autoren, wie auch die gesamte prozentuelle Frequenz der einzelnen Versarten bei allen untersuchten Autoren. Als weiteres wird die prozentuelle Betonung einzelner Silben in einzelnen Versarten vorgeführt, d.h. es wird die trochäische bzw. jambische Neigung in der Betonung statistisch bekräftigt. Die Statistik der Strophen und der Reimformen schließlich zeigt die frequentesten Arten der Strophen bzw. des Versaufbaus und des Reims im klassischen Vers.

FREQUENZ EINZELNER VERSARTEN IN DER BOSNISCHEN POESIE

AUTOR	4-Silber		5-Silber		6-Silber		7-Silber		8-Silber (4+4)		8-Silber (5+3)		9-Silber		10-Silber (4+6)		10-Silber (5+5)		11-Silber		12-Silber		13-Silber		14-;15-Silber		16-Silber		Der freie Vers		Anzahl der Untersuchten Gedichte	
	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%	Zahl	%		
KAPETANOVIĆ	4	4,6	1	1,2	11	12,6	2	2,3	39	44,8	13	15	0	0	17	19,5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	87
BAŠAGIĆ	0	0	0	0	2	1,7	1	0,9	58	49,2	0	0	1	0,85	30	25,4	8	6,78	0	0	4	3,39	0	0	4	3,39	10	8,47	0	0	118	
KRANJČEVIĆ	0	0	0	0	0	0	2	1,0	66	33,7	0	0	13	6,63	17	8,67	6	3,06	44	22,5	14	7,14	0	0	10	5,1	24	12,2	0	0	196	
MILAKOVIĆ	0	0	0	0	2	1,6	0	0	47	37,9	0	0	1	0,81	43	34,7	0	0	14	11,3	9	7,26	2	1,6	3	2,42	2	1,61	1	0,81	124	
ŠANTIĆ	0	0	3	0,5	13	2,2	9	1,5	123	20,3	21	3,47	6	0,99	21	3,47	7	1,15	124	20,5	220	36,3	5	0,8	37	6,11	6	0,99	11	1,82	606	
ĐIKIĆ	0	0	0	0	3	1,8	0	0	95	56,6	0	0	0	0	33	19,6	0	0	8	4,76	17	10,1	0	0	2	1,19	10	5,95	0	0	168	
ALAUPOVIĆ	0	0	0	0	0	0	2	2,7	22	29,3	0	0	1	1,33	7	9,33	0	0	16	21,3	19	25,3	1	1,3	0	0	7	9,33	0	0	75	
KARABEGOVIĆ	0	0	0	0	2	4,2	0	0	8	16,7	0	0	0	0	18	37,5	0	0	15	31,3	1	2,08	0	0	2	4,16	1	2,08	1	2,08	48	
DUČIĆ	0	0	0	0	0	0	2	1,0	0	0	4	2,14	31	16,6	0	0	9	4,81	5	2,67	135	72,2	1	0,53	0	0	0	0	0	0	187	
ČATIĆ	0	0	0	0	0	0	2	0,9	45	20,2	0	0	2	0,9	32	14,4	10	4,48	82	36,8	18	8,07	0	0	10	4,49	22	9,86	0	0	223	
KURTAGIĆ	0	0	0	0	0	0	0	0	2	4,08	8	16,3	0	0	0	0	0	0	1	2,04	34	69,4	0	0	0	0	4	8,16	0	0	49	
MURADBEGOVIĆ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	21,4	1	3,57	7	25	12	42,9	0	0	0	0	0	0	2	7,14	28	
Durchschnitt % aller untersuchter Gedichte (1909)	4	0,21	4	0,21	33	1,73	20	1,05	505	26	46	2,41	55	2,88	224	12	41	2,15	316	17	483	25	9	0,47	68	3,56	86	4,5	15	0,78	1909	

Aus der gegebenen Tabelle geht hervor, dass der symmetrische 8-Silbler die frequenteste Form des klassischen gebundenen Verses in der Poesie Bosnien-Herzegowinas ist.

Diese Ergebnisse haben wir aufgrund der Untersuchung von 1909 Gedichten bekommen. Die zweithäufigste Versform ist der 12-Silbler, an dritter Stelle steht der 11-Silbler und an vierter der asymmetrische 10-Silbler.

Es ist weiterhin festzustellen, dass sich die Frequenz der einzelnen Versarten in groben Linien auch mit der epochalen Zuordnung der einzelnen Autoren zur Romantik und zur Moderne deckt. So bilden diejenigen Autoren eine Gruppe, die meistens in den syllabischen Formen des symmetrischen Achtsilblers und des asymmetrischen Zehnsilblers schreiben. Und das sind zugleich auch die Autoren des sog. ersten Kreises des 19. Jh. – Kapetanović, Bašagić, Milaković und Đikić – zu deren häufigstem metrischen Repertoire die 8- und 10-Silbler gehören.

Auf dem Übergang zwischen den zwei Gruppen steht Kranjčević, der zwar auch meist den 8-Silbler verwendet, der aber schon relativ häufig in einem ausgearbeiteten jambischen 11-Silbler schreibt wie auch andere (syllabo-)tonische Versformen verwendet.

Seine Übergangsposition teilt auch Alaupović, der ein ähnliches metrisches Bild wie Kranjčević zeigt und meistens in 8- und 11-Silblern schreibt.

Die zweite versifikatorische Gruppe bilden die Autoren, die eine syllabo-tonische oder tonische Versifikation bevorzugen und meistens 11- oder 12-Silbler verfassen.

Dazu gehören folgende Autoren: Karabegović, der zwar am meisten im 10-Silbler schreibt, aber einen relativ häufig ausgebauten jambischen 11-Silbler pflegt, was für seine Zeit relativ neu war, dann Šantić, der am häufigsten den 12- und den 11-Silbler, aber auch den 8-Silbler verwendet, Ćatić, der zumeist in 11-Silblern und 8-Silblern dichtet, Dučić, der den 12-Silbler und den (syllabo-) tonischen 9-Silbler präferiert, Kurtagić, der dem 12-Silbler und dem tonischen 8-Silbler den Vorzug gibt, sowie Muradbegović, der die meisten Verse im 12-Silbler verfasst hat.

Diese grobe Unterteilung lässt sich auch in der Strophen- und Reimbildung weiterverfolgen, sodass wir feststellen können, dass sich die Versifikation in Bosnien-Herzegowina von einem syllabischen zu einem tonischen Vers entwickelt hat. Als dieser tonische Vers zunehmend unregelmäßig wurde, entstand der freie Vers.

Als nächstes Ergebnis der Analysen seien hier die Tabellen der Akzentverteilung für jede einzelne Versart vorgestellt.

Akzentverteilung im symmetrischen 8-Silbler (4+4)

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	Anzahl der untersucht. Gedichte
Bašagić	63,8	30,2	58,3	/	83,3	13,5	81,2	/	21
Kranjčević	78,45	21,84	76,04	/	91,84	7,67	91,72	/	7
Šantić	70,27	29,08	67,87	/	90,08	8,94	89,68	/	10
Đikić	73,73	21,25	67,75	/	86,43	12,29	84,36	/	10
Alaupović	85,25	14,34	76,58	/	92,92	15,03	89,54	0,78	8
Karabegović	66,1	30,2	61,8	/	87,5	11,8	83,3	/	7
Dučić	62,5	31,25	56,25	6,25	31,25	12,5	87,5	0	1
Čatić	67,10	31,50	58,30	1,3	83,10	11,85	78,70	>1	14
Durchschnitt in %	70,9	26,21	65,36	0,94	80,8	11,68	85,75	0,19	78 Gesamt

Die Akzentverteilung zeigt bei der Mehrheit der Autoren ein relativ einheitliches Bild: sie ist überwiegend trochäisch. Größere Abweichungen haben wir in der Regel nur innerhalb des ersten Fußes, d.h. die 2. Silbe ist relativ häufig betont. Der zweite Halbvers hält diese trochäische Tendenz etwas ausgeprägter bei, was mit dem obligatorischen Reim zu erklären ist.

Die Akzentverteilung ist (um dies noch einmal hervorzuheben) weniger Ergebnis einer bewußten Betonung der ungeraden Silben um des trochäischen Rhythmus willen, als vielmehr direkte Folge der syllabischen Struktur. Die Wortwahl und die daraus folgende Verteilung der Akzenteinheiten, von denen die 2-silbigen eine große Mehrheit bilden (im 8-Silbler um 75%), ziehen die notwendige trochäische Betonung nach sich. Den Rest bilden dann die 4-silbigen Einheiten, die den Akzent auf allen Silben, außer auf der letzten, haben können.

Akzentverteilung im asymmetrischen 10-Silbler:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	Anzahl der untersucht. Gedichte
Bašagić	62,5	24,7	64,4	0	57,8	31,7	31,7	13,20	83,00	0	12
Kranjčević	8,89	13,22	85,20	0	82,08	16,25	67,81	7,08	92,91	0	4
Šantić	83,1	16,9	85,5	0	65,7	34,3	55,8	5,00	90,2	0	2
Đikić	75,45	25,58	65,14	0	82,50	16,79	47,24	22,99	71,20	0	6
Alaupović	83,03	13,92	75,00	0	84,42	15,17	59,10	5,53	94,46	0	2
Karabegović	72,8	22,7	68,1	0	70,2	20,2	48,0	10,1	89,5	0	12
Dučić	58,9	33,3	83,3	0	75,00	25,00	33,3	8,33	91,7	8,33	1
Čatić	65,7	28,5	56,6	0	67,9	28,9	42,00	13,3	84,6	0	9
Muradbegović	74,1	25,9	72,9	1,39	73,1	24,2	63,8	2,78	94,4	0	6
Durchschnitt in %	73,4	22,7	72,9	0,15	73,2	23,6	50,6	9,81	88,0	0,93	54 Gesamt

Dieser Überblick zeigt, dass die ungeraden Silben viel häufiger betont sind als die geraden und dass die meistbetonte die 9. Silbe ist. Die letzten Silben der Halbverse sind in der Regel unbetont. Die Abweichungen von dieser trochäischen Betonung sind am Beginn der Halbverse am ausgeprägtesten, d.h. von den geraden Silben sind die 2. und die 6. Silbe am häufigsten betont. Die Autoren des ersten Kreises (Kapetanović, Bašagić, Milaković) schreiben in der Regel im Zehnsilbler und diese Versform ist noch immer relativ häufig in den frühen Gedichten einzelner Modernisten (z.B. bei Šantić, Karabegović und Ćatić). Es lässt sich jedoch feststellen, dass die Modernisten den Zehnsilbler zusehends aufgeben und immer häufiger andere Versarten verwenden.

Akzentverteilung im 11-Silbler:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	Anzahl der untersucht. Gedichte
Kranjčević	21,84	78,14	1,66	91,42	/	88,95	10,69	57,81	3,22	90,51	1,11	6
Šantić	41,46	52,10	1,40	94,67	0,7	66,80	33,49	40,80	5,11	94,03	1,2	29
Đikić	43,50	56,49	6,64	90,67	5,35	58,63	37,5	34,57	20,43	74,97	5,5	6
Alaupović	8,31	91,49	0,48	90,22	0,97	90,04	8,65	57,50	9,13	85,60	0,48	5
Karabegović	20,5	79,35	2,7	86,7	3,4	76,1	20,1	48,6	7,6	90,3	2,6	12
Dučić	58,35	41,04	3,54	94,16	1,25	58,12	38,12	38,43	4,06	94,68	2,81	4
Ćatić	38,2	59,0	4,3	86,4	2,7	63,2	28,3	37,7	7,5	86,4	7,3	60
Muradbegović	12,5	87,5	/	99,17	/	63,75	34,17	48,33	14,16	85,83	/	6
Durchschnitt in %	30,61	68,14	2,59	91,68	1,80	70,7	26,38	45,47	8,90	87,8	2,63	128 Gesamt

Aus der gegebenen Tabelle ist zu erschließen, dass die geraden Silben die starken und die ungeraden die schwachen Stellen besetzen, von denen die 5. und die 11. Silbe am seltensten betont sind. Sehr selten kommt ein tonischer 11-Silbler mit einer konstanten Anzahl von Ikten vor. Einige solche 11-Silbler finden sich z.B. bei Kranjčević (vgl. z.B. *Malenim velikanom*, *Radniku*).

Akzentverteilung im 12-Silbler:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	Anzahl der untersucht. Gedichte
Bašagić	75	25	32,14	10,71	89,29	0	64,29	35,71	32,14	3,57	92,86	0	1
Kranjčević	74,44	24,77	58,70	/	100	0	84,92	13,28	69,3	3,34	94,12	0	3

Šantić	56,46	43,28	40,51	1,64	96,81	0	63,2	33,41	47,13	2,63	97,17	0	32
Đikić	65,09	32,9	57,26	/	100	0	60,14	34,14	46,4	8,09	84,52	1,42	5
Alaupović	73,07	25,97	55,42	0,71	98,32	0	74,18	22,85	51,39	10,38	84,56	0	5
Dučić	61,0	36,77	44,75	13,3	82,00	0,25 ⁷	62,79	33,95	41,83	4,28	94,41	0	92
Čatić	51,3	44,5	42,6	1,7	98,3	0	66,8	35,5	35,6	5,5	95,1	0,7	12
Muradbegović	50,8	49,22	40,29	0,76	99,25	0	64,22	35,78	45,27	2,84	96,4	0,38	11
Durchschnitt in %	61,9	36,93	45,93	3,20	96	0	67,47	29,96	47,18	4,51	93,24	0,28	162 Gesamt

Es ist deutlich, dass die vorletzten Silben der Halbverse (die 5. und die 11. Silbe) besonders oft betont sind und damit die starken Silben des 12-Silblers darstellen. Auf der anderen Seite sind einige der «schwachen» Silben (z.B. die 2. und die 8. Silbe) relativ häufig betont.

Ganz selten kommt eine tonische Variante des 12-Silblers vor. Solch einen 4-hebigen 12-Silbler hat z.B. Kranjčević im Gedicht *Vizija* verfasst. Đikić wiederum verwendet einen 5-hebigen 12-Silbler im Gedicht *Mome pobratimu*. Solche tonische 12-Silbler bleiben aber eine Seltenheit.

Tonische Versformen

Die tonischen Versarten kann man in der bosnischen Poesie in kurze und lange unterteilen. Unter den kurzen sind am frequentesten die 3-hebigen 8-Silbler und die 4-hebigen 10-Silbler – Versformen, die noch in der Volkspoesie bekannt waren. Daneben kommt im klassischen bosnischen Kunstvers relativ häufig auch der 3-hebige 9-Silbler vor, seltener hingegen ist der 4-hebige 9-Silbler und sehr selten der tonische (3-hebige) 7-Silbler.

Akzentverteilung im asymmetrischen 8-Silbler:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	Anzahl der untersucht. Gedichte
Kranjčević	10,93	89,06	6,25	89,06	/	100	/	84,37	1
Šantić	29,16	70,83	0,89	89,28	8,43	58,92	40,17	/	2
Đikić	40,00	60,00	2,50	65,00	30,00	25,50	84,84	15,78	1
Alaupović	100	0	55,00	45,00	0	70,00	60,00	/	1
Dučić ⁸	54,2	43,75	4,17	95,8	0	85,42	14,58	2,08	3
Čatić	36,50	63,50	0	79,10	20,80	23,90	76,00	/	2
Durchschnitt in %	45,1	54,5	11,5	78,7	9,87	60,1	45,9	17	10 Gesamt

⁷ Die Betonung der 6. Silbe kommt bei Dučić in den Gedichten vor, die eine Kombination eines 12-Silblers mit einem 11-Silbler darstellen, da die Zäsur auf der 5. Silbe ist.

⁸ Eine etwas andere Verteilung hat das Gedicht *Međa*, das eine trochäische Klausel aufweist, während die drei Gedichte, die wir für diese Statistik untersucht haben, daktylisch enden.

Diese Tabelle zeigt in der Akzentverteilung eine relative jambische Tendenz. Diese Tendenz ist jedoch nicht bei allen Autoren einheitlich. Allein die 4. Silbe ist durchgehend häufig betont. Vor allem die anfänglichen Silben zeigen ein sehr unterschiedliches Bild, sodass sich die trochäischen und jambischen Versanfänge beinahe die Waage halten. Hier gibt es gar Autoren, wie z.B. Alaupović, die umgekehrt zu einem trochäischen Anfang neigen. Die sehr unterschiedliche Akzentverteilung in einigen Silben ist das Resultat der unterschiedlichen syllabischen Verteilung, die durch unterschiedliche Zäsurenstellen entsteht.

Akzentverteilung im symmetrischen 10-Silbler:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	Anzahl der untersucht. Gedichte
Bašagić	60,2	34,8	/	96,6	2,1	66,3	29,5	15,4	93,6	1,6	4
Kranjčević	38,61	61,38 ⁹	/	87,17	10,97	68,70	24,75	38,48	47,64	14,42	3
Đikić	41,66	58,33	8,33	78,12	8,33	74,99	24,99	58,33	33,33	20,83	2
Karabegović	17,2	83,8	3,2	86,0	4,3	84,9	3,2	80,6	4,3	8,6	1
Dučić	50,87	49,26	6,94	88,86	13,66	95,32	20,39	79,74	28,75	/	7
Ćatić	27,0	67,0	9,5	76,2	8,3	63,7	35,7	4,8	57,1	3,5	6
Muradbegović	1,66	93,33	0	100	0	90	16,66	0	100	0	1
Durchschnitt in %	33,89	63,99	3,99	87,56	6,81	77,7	22,08	39,61	52,13	7,85	24 Gesamt

Der symmetrische 10-Silbler wird bei den späten Modernisten zunehmend mit einem anderen tonischen Vers (z.B. dem 3-hebigen 7-Silbler, dem 8-Silbler sowie dem 3- und 4-hebigen 9-Silbler) kombiniert. Solch eine Struktur haben fast alle Gedichte von Ćatić im Zyklus *Živi cvjetovi*.

Der Dreizehnsilbler der syllabischen Form 8+5 kann den langen tonischen Versen zugerechnet werden und ist als relativ häufige Versform in der Volkspoesie bekannt. Im Kunstvers dagegen sind die 13-Silbler relativ selten. Relativ häufig kommt dieser Vers in 2 Versen getrennt geschrieben vor, eben als Kombination des 8- und des 5-Silblers. Diese Form ist sehr häufig bei den Dichtern des ersten Kreises. In solchen Gedichten kommt der 8-Silbler meistens in den ungeraden und der 5-Silbler in den geraden Zeilen vor. Der 5-Silbler hat eine tonische (2-hebige) Struktur, während der 8-Silbler meist ein rein syllabischer Vers ist.

⁹ Das Gedicht *Angelus* hat eine viel strengere jambische Verteilung als die übrigen Gedichte.

Akzentverteilung in den 15- und 16-Silblern

AUTOR	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI
Bašagić																
<i>Na tanhani u pjanoj mehani</i>	85,11	14,89	3,19	96,81	0	55,32	62,77	50,0	27,66	31,31	53,19	32,98	33,33	60,32	39,47	0
<i>Poslanica</i>	81,82	18,18	9,09	86,36	9,09	50,0	59,09	63,64	18,18	40,91	45,45	91,82	42,11	53,85	44,44	0
<i>Na grobu dede Paše Čengića</i>	81,82	18,18	4,55	86,36	9,09	63,64	72,73	36,36	22,73	54,55	31,82	27,27	40,0	60,0	37,5	0
Kranjčević																
<i>Iseljenik (6/4iktusni)</i>	100	0	0	100	0	22,92	75	0	100	0	2,78	97,22	0	2,78	97,22	0
<i>Prosinačko sunce</i>	92,5	7,5	0	100	0	25,0	75,0	0	97,5	2,5	0	93,33	6,67	0	100	0
Šantić																
<i>Pozdrav (14/15)</i>	47,06	52,94	0	100	0	82,36	14,28	30,76	69,23	7,69	69,23	15,38	76,92	7,69	0	0
<i>Rob (14/15)</i>	33,33	66,67	0	100	0	91,67	9,1	66,67	22,22	11,11	77,78	22,22	64,67	33,33	0	0
<i>Orao 14/15</i>	25,0	75,0	0	87,5	12,5	75,0	26,66	58,33	33,33	8,33	75,0	25,0	75,0	27,27	0	0
<i>Lav</i>	58,33	41,67	50,0	0	75,0	25,0	75,0	0	59,55	44,44	22,22	11,11	66,66	22,22	77,78	0
<i>Pjesma pjesmi</i>	88,88	11,11	94,44	0	77,77	22,22	77,77	0	61,11	38,88	61,11	5,55	72,22	22,22	77,75	5,5
Dikić																
<i>Derviš</i>	31,25	68,75	0	87,5	12,5	2,13	84,38	0	28,13	71,88	6,26	65,63	28,13	15,63	84,38	0
Karabegović																
<i>Ljubavi spasi me</i>	75,0	25,0	12,5	87,5	/	68,7	31,2	43,7	37,5	18,7	68,7	31,2	62,5	25,0	20,0	0
Čatić																
<i>Ademagi Mešiću</i>	79,2	20,8	75,0	0	87,5	12,5	62,5	0	66,6	29,1	58,3	0	83,3	12,5	83,3	0
<i>Afijundžija</i>	37,5	37,5	56,3	0	81,3	6,3	93,8	0	56,3	25	56,3	0	81,3	12,5	81,3	0
<i>Lejlei Mevlud</i>	39,8	46,6	51,1	0	81,8	11,4	73,9	0	54,5	37,5	53,4	0	86,4	6,8	88,7	0
<i>Požar u Tešnju</i>	55,5	38,9	61,1	0	75,0	19,4	69,4	0	50,0	41,7	50,0	2,8	75,0	25,0	69,4	0
<i>Zimska slika</i>	70,0	30,0	57,5	0	85,0	15,0	72,5	0	62,5	35,0	47,5	0	90,0	10,0	87,5	0
<i>S.S. Kranjčeviću</i>	38,9	61,1	2,8	61,1	36,1	19,4	77,8	13,9	36,1	30,5	13,9	44,4	25,0	25,0	33,3	2,8
<i>U aleji</i>	42,9	57,1	7,1	50	42,9	25	57,1	25,0	50,0	27,8	27,8	50,0	25,0	25,0	42,9	7,1
<i>Vodena vila</i>	27,8	64,3	0	85,7	14,3	42,8	50,0	28,6	42,9	27,8	7,1	78,6	14,3	42,9	50,0	0
<i>Ja sam vjerni rob ljepote</i>	72,2	22,2	66,7	0	83,3	11,1	8,3	0	50,0	33,3	50,0	0	72,2	11,1	66,7	0
<i>Kao što ljubice cvatu</i>	23,3	76,6	0	73,3	26,7	16,7	80,0	6,7	40,0	20,0	16,7	36,7	20,0	30,0	26,7	3,3
Durchschnitt in %	58,5	38,9	25,1	54,6	36,8	34,7	59,5	19,3	49,4	29	40,7	33,2	51,9	24,1	54,9	0,85

Aus dieser Tabelle geht hervor, dass keine Silbe als besonders stark betont gelten kann und lediglich die letzte Silbe in der Regel unbetont ist. Es lässt sich weiterhin feststellen, dass diese Versart bei der Mehrheit der Autoren auch thematisch initiiert ist, i.e. meist für historische und erhabene Themen benutzt wird, die dann auch eine entsprechend erhabene

(manchmal pathetische) Intonation haben. Viele dieser langen tonischen 6-hebigen Verse verlassen manchmal das tonische Prinzip und gehen leicht in einen rein syllabischen Vers über; nicht wenige dieser langen Verse sind schlicht eine Kombination zweier syllabischer Verse, meistens zweier symmetrischer Achtsilbler.

Strophenbildung und Reim im klassischen Vers Bosnien-Herzegowinas

Die Strophenbildung ist ein weiterer wichtiger Unterscheidungsfaktor zwischen Kunstvers und Volkspoesie. Während die Volkspoesie, vor allem die epische Form, keine Strophenbildung kennt, ist der Kunstvers in der Regel strophisch geordnet, was zu einem eigentlichen Kult der Form geführt hat. Die Variationen der Strophe und ihre Frequenz wurden im Laufe der Zeit verändert und unterscheiden sich auch von Autor zu Autor. In der lyrischen Volkspoesie haben wir nur rudimentäre Formen der Strophe und des Reims gehabt, die als Teile der allgemeinen Parallelismen vorkamen und auf den Gesangseinheiten beruhten. Die Strophen wurden meistens mit einem Refrain abgegrenzt. Im gebundenen Kunstvers der bosnischen Poesie werden meist metrisch gleich aussehende Verse in einer Strophe zusammengebunden, freilich gibt es auch Strophen, die verschiedenartige Verse einschließen, z.B. 8+5 oder 8+6. Dieser Strophenbildung folgt meist auch die Reimform, und zwar in der Regel so, dass jeweils die längeren und die kürzeren Verse untereinander Reime bilden.

Die Strophenbildung der ersten Romantiker ist noch recht schwach und instabil. Sie entbehrt jener Regelmäßigkeit, die wir später bei den Modernisten finden. So gibt es bei den Autoren des ersten Kreises Gedichte, die ohne jegliche Strophenbildung auskommen, auch wenn sie weit über 8 Zeilen aufweisen. Jedoch hat sich der Quatrain (4-Zeiler) als Strophenform bereits durchgesetzt und stellt bei allen Autoren die hauptsächliche Form dar. Auch längere Strophen wie die Oktaven und der 6-Zeiler sind bei den Romantikern ziemlich häufig. Sporadisch zeigt sich bei fast allen Autoren auch die Terzine.

Aufgrund der Strophennutzung lässt sich auch eine Unterteilung der Autoren des ersten und des zweiten Kreises machen. Die Autoren des ersten Kreises (Kapetanović, Bašagić, Kranjčević, Milaković, Alaupović und Đikić), die thematisch eher der Romantik angehören, haben alle neben dem Quatrain sehr oft auch Gedichte, die nicht strophisch sind, wie auch Gedichte mit längeren Strophen. Bei der zweiten Gruppe, den Modernisten (Karabegović, Šantić, Dučić und Ćatić), liegt bereits eine klarer ausgearbeitete und strengere Strophenform vor. Diese Unterscheidung ist freilich nicht sehr konsequent, zumal es Abweichungen bei mehreren Autoren gibt. So hat z.B. Karabegović längere Gedichte ohne Strophenstruktur und Kranjčević bildet auch in Bezug auf die Strophenform einen Übergang.

Ein zusätzliches Kriterium dieser Unterteilung kann die Sonettform sein. Wenn auch einige Autoren der ersten Gruppe wie Kranjčević, Milaković und Kapetanović sporadisch Sonette geschrieben haben, wird sich die Sonettform erst bei den Autoren der zweiten Gruppe als eine gefestigte und prestigebehaftete Form des gebundenen Verses durchsetzen. In der Sonettform schreiben besonders häufig Ćatić (35% aller Gedichte), Šantić (ca. 25%) und Dučić (ca. 15%).

Frequenz der Nutzung der Strophenformen im gebundenen Vers:

	Quatrain	Sonett	Tercine	8- Zeiler	6- Zeiler	5- Zeiler	Dysti- chon	10- Zeiler	7- Zeiler	12- Zeiler	Nichtstrophisch oder unregelmäßige Strophe	Anzahl der Gedichte
	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Gedichte	
Kapetanović	69	2	0	3	7	0	0	0	0	1	5	87
Bašagić	92	-	1	0	10	0	6	0	0	0	9	118
Kranjčević	86	15	1	51	10	5	3	1	0	4	20	196
Milaković	86 ¹⁰	15	0	8	1	1	7	0	1	3	2	124
Alaupović	37	-	0	17	1	0	0	0	0	0	20	75
Đikić	126	-	0	5	4	3	1	2	2	0	25	168
Karabegović	28	4	-	5	4	-	-	0	0	0	7	48
Šantić	240	128	32	16	30	6	20	4	20	0	15	511
Dučić	154	28	-	3	2	-	-	0	0	0	0	187
Ćatić	95	79	2	0	15	7	11	0	0	0	12	221
Muradbegović	25	-	-	0	1	-	-	0	0	0	2	28
Gesamtanzahl	1038	271	36	108	85	22	48	7	23	8	117	1763
Durchschnitt in %	58,88	15,37	2,04	6,13	4,82	1,25	2,72	0,4	1,30	0,45	6,64	

Nach dieser Tabelle lässt sich feststellen, dass die Gedichte in Form des Quatrains und des Sonetts im klassischen gebundenen bosnischen Vers am häufigsten vertreten sind. Die Strophenbildung ist immer kausal an die Reimbildung gebunden.

¹⁰ Als Quatrains zählen wir auch 6 Gedichte von Milaković, die folgende Struktur haben: Quatrain-Dystichon-Tercine-Einzeiler (d.h. 4-2-3-1)

Der Reim im klassischen gebundenen bosnischen Vers

Der Umstand, dass der Quatrain die häufigste Strophenform ist, bedingt auch die häufigste Reimform mit. Unter den Quatrains ist der absolut häufigste Reim ABAB. Dieses Reimschema kommt am häufigsten bei Kranjčević, Šantić und Dučić vor.

Der Reim ABCB, d.h. die Form, bei der sich die geraden Zeilen 2 und 4 reimen, während die ungeraden ungereimt bleiben, ist die zweithäufigste. Dieses Reimschema weisen meistens die 8-Silbler auf und besonders diejenigen, die mit 5- und 6-Silblern kombiniert werden.

Das Reimschema ABCB ist das häufigste bei fast allen Autoren des ersten Kreises. Von ihm weichen lediglich Kranjčević, Šantić und Dučić ab, während sich Ćatić in seinen Quatrain-Gedichten ebenfalls am häufigsten dieser Form bedient.

Die Reimformen bei den Autoren des klassischen bosnischen Verses (bis 1919) ohne Sonette (in Zahl und Prozent)

	AA	ABAB	ABBA	ABCB	ABBC	AABB	ABA/ BCB	Ungereimt oder unre- gelmäß. Reim	AABBCC und andere Reime der 6-Zeiler	Anzahl der unter- suchten Gedichte
AUTOREN	zahl	zahl	zahl	zahl	zahl	zahl	zahl	zahl	zahl	
Kapetanović	0	0	0	61	0	4	0	0	0	65
Bašagić	6	17	1	70	0	2	1	7	6	110
Kranjčević	3	77	12	37	0	11	6	25	10	181
Šantić	19	159	35	68	3	17	30	36	36	403
Alaupović	0	21	0	45	0	2	0	7	1	76
Đikić	1	36	4	62	0	13	8	20	0	144
Karabegović	0	6	1	18	0	10	0	8	0	43
Dučić	0	112	21	0	0	1	0	21	43	198
Ćatić	11	19	1	71	0	0	8	0	15	125
Muradbegović	0	17	7	1	0	0	0	2	0	27
Gesamtanzahl	40	464	82	433	3	60	53	126	111	1372
										Gesamt
Durchschnitt in %	2,92	33,82	5,98	31,56	0,22	4,37	3,86	9,18	8,10	

Die Reimformen in Sonetten des bosnischen Verses bis 1919

Das Sonett ist um die Jahrhundertwende zu einer prestigeträchtigen Form des gebundenen klassischen Verses Bosnien-Herzegowinas geworden. In dieser Form schrieben nicht alle Autoren, aber es ist zu erkennen, dass sie mit der Zeit zunimmt und bei den Modernisten zu ihrer vollen Entfaltung kam.

	ABAB	ABBA	CDCD	CDDC	EEF	EFE	EFF	EFG	EGF	EGG	FGG	FEG	GFG	GGE	GGF	Unter- suchte Gedichte
AUTOREN																
Kapetanović	2	0	2	0	0	0	0	2	0	1	0	1	0	0	0	2
Bašagić¹¹	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Kranjčević	0	15	0	15	0	15	0	0	0	0	15	0	0	0	0	15
Šantić	42	86	46	82	112	11	0	0	0	0	0	0	9	0	109	128
Milaković	15	0	15	0	0	15	0	0	0	0	15	0	0	0	0	15
Karabegović	2	2	2	2	0	0	2	4	0	2	0	0	0	0	0	4
Dučić	22	6	23	5	16	11	0	0	0	0	15	0	7	0	5	28
Čatić	37	42	35	44	32	28	16	0	31	10	21	0	9	2	31	79
Gesamtanzahl	120	151	123	148	160	80	18	6	31	13	66	1	25	2	145	
Durchschnitt in %	44,28	55,72	45,39	54,61	59,0	29,5	6,6	2,2	11	4,8	24	0,37	9,2	0,74	53,5	271 Gesamt

¹¹ Bašagić, Alaupović und Đikić haben keine Gedichte in Sonettform geschrieben und sind deswegen in dieser Tabelle nicht vertreten.

SCHLUB

Abschließend kann man sagen, dass die Ausgangsthese, der bosnische bzw. neuštokavische Vers sei ein syllabischer Vers, nur teilweise bestätigt worden ist.

Die Entwicklung der metrischen Theorien zeigt eine Bewegung von der quantifizierenden zur tonischen, bzw. syllabo-tonischen Theorie. Die Analyse des Verhältnisses von Metrum und Sprache macht dabei eine starke Abhängigkeit der metrischen Formen von der sprachlichen Basis manifest. Als syntagmatischer Akzent (im Gegensatz etwa zum russischen lexikalischen Akzent) entspricht dem neuštokavischen Akzent eher eine segmentale als eine tonische Gliederung und somit auch eine syllabische Versifikation. Das sog. rhythmische Wörterbuch zeigt eine deutliche Dominanz der 2-silbigen Wörter, die innerhalb der untersuchten Gedichte aller Versarten einen Prozentsatz von 63,00% ausmachen und damit die sog. trochäische Tendenz unterstreichen. Die Analyse des Verhältnisses der Silbenanzahl zur Anzahl der Akzente hat ergeben, dass in der bosnischen Kunstpoesie durchschnittlich 2,49 Silben auf einen Akzent zu stehen kommen, während in der Volkspoesie dieser Durchschnitt 2,76 Silben und in der Prosa 2,94 Silben beträgt. Diese Ergebnisse erklären auch weitgehend den Umstand, dass in der Poesie der Abstand zwischen 2 Ikten (d.h. Hebungen /Akzente) innerhalb eines Halbverses nicht länger als 3 Silben sein kann.

Das Metrum der Volkspoesie kann man zwar als isosyllabisch bezeichnen, in der Analyse konnte man jedoch 3 metrische Arten feststellen: 1) die reine syllabische Versifikation, 2) die tonische Versifikation und 3) die syllabischen Taktlieder (diejenigen Lieder, die zwar eine isosyllabische Grundlage, aber auch eine tonische 1- oder 2-hebige Klausel haben).

Die Volkslieder haben keine Strophenbildung. Der Endreim kommt selten vor und nur als Teil der allgemeinen Parallelismen, dagegen ist der Binnenreim relativ häufig.

Der Kunstvers übernimmt die Metrik der Volkspoesie und entwickelt einige neue Versarten, vor allem den jambischen 11-Silbler und die langen tonischen Verse, die sog. tonischen Hexameter. Der Kunstvers neigt zu einem syllabo-tonischen Vers, der aber selten konsequent realisiert wird. Es werden lediglich 2-silbige Metren (Trochäus und Jambus) realisiert. In der Analyse konnte kein einziges Gedicht mit einem 3-silbigen Metrum (Daktylus oder Amphibrachus) registriert werden. In diesem neu entwickelten syllabo-tonischen Kunstvers bleibt auch die Zäsur, als ein vor allem segmentaler, syllabischer Faktor, bewahrt, und gibt dem Vers eine syllabische Note, sodass sich die syllabo-tonische Versfußstruktur meistens nur innerhalb eines Halbverses aufrecht erhält und auf der Ebene des ganzen Verses die syllabische Struktur dominant bleibt.

Die analysierten Autoren, die den klassischen Kanon der Dichter Bosnien-Herzegowinas ausmachen, lassen sich in zwei metrische Gruppen teilen: Die *Romantiker* (Kapetanović,

Bašagić, Milaković, Đikić) präferieren die syllabischen Formen des symmetrischen Achtsilbers (4+4) und des asymmetrischen Zehnsilbers (4+6) und stehen damit der Volksdichtung nahe, die *Modernisten* (Karabegović, Šantić, Ćatić, Dučić, Kurtagić, Muradbegović) bevorzugen den jambisch geprägten Elfsilbler und den trochäischen Zwölfsilbler. Am Übergang stehen Kranjčević und Alaupović.

Als der häufigste Vers des klassischen gebundenen Kunstverses erweist sich der symmetrische Achtsilbler (4+4), der zwar eine klare trochäische Tendenz zeigt, das syllabische Prinzip jedoch nichtsdestoweniger über das syllabo-tonische stellt. Nach der Häufigkeit folgen auf den symmetrischen Achtsilbler der nichtsymmetrische 10-Silbler (4+6), der jambisch geprägte Elfsilbler (5+6), dessen 2. Halbvers wiederum einen trochäischen Charakter hat, der trochäisch geprägte 12-Silbler und schließlich die längeren Verse.

Den Abschluss der Statistik des Kunstverses bilden die Darstellung der Strophen- und der Reimformen sowie ein Überblick über den Reim in den Sonetten. Es hat sich herausgestellt, dass die Autoren des sog. ersten Kreises (Romantiker) gewöhnlich keine Strophenbildung vornehmen oder aber in Quatrains schreiben. Die absolut häufigste Reimstellung bildet bei den Autoren des ersten Kreises die Form ABCB. Die Autoren des 2. Kreises (Modernisten) haben die Strophenbildung schon sehr differenziert ausgearbeitet, v.a. in Bezug auf das Sonett lässt sich von einem Kult der Form sprechen. Und dennoch setzt sich der freie Vers nach dem ersten Weltkrieg mit einem Schlag durch. Zweifellos hat hierfür der Umstand beigetragen, dass die spezifische sprachliche Basis des Štokavischen den syllabo-tonischen Bestrebungen wenig entgegengekommen ist.