bayerische akad

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen und historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1882.

266185
24. 3. 32

Erster Band.

München.
Akademische Buchdruckerei von F. Straub.
1882.

In Commission bei G. Franz.

Sitzungsberichte
der
königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-philologische Classe.

Sitzung vom 7. Januar 1882.

Herr Wilh. Meyer hielt einen Vortrag:

„Der Ludus de Antichristo und Bemerkungen über die lateinischen Rythmen des XII. Jahrhunderts."

Kaum eine andere lateinische Dichtung hat in neuester Zeit mehr Beachtung und Beifall gefunden, als das von Pez entdeckte, von ihm und Zezschwitz herausgegebene [1]), dann von Wedde [2]) und Zezschwitz übersetzte Spiel vom Antichristen. Während Hase und Wilken es weniger hoch stellten, haben Holland, Janssen, Zezschwitz, Wedde und Scherer [3]) ihm die wärmsten Lobsprüche gespendet. Und

1) Bernh. Pez Thesaurus Anecdotorum II, 3, S. 187—196. Zezschwitz 1) Der Kaisertraum des Mittelalters, Leipzig 1877. 2) Vom römischen Kaisertum deutscher Nation, Leipzig 1877. (217 Seiten Einleitung, 23 Seiten Text, 1 Seite Facsimile). 3) Das Drama vom Ende des römischen Kaisertums, Leipzig 1878 (Uebersetzung).

2) Das Drama vom röm. Reiche deutscher Nation, Hamburg 1878.

3) Karl Hase, das geistliche Schauspiel 1858, S. 25—30. Wilken, Gesch. d. geistlichen Spiele in Deutschland 1872, S. 145—152. Holland, Gesch. d. altdeutschen Dichtkunst in Bayern 1862, S. 612—623. Janssen, Gesch. d. deutschen Volkes I S. 231. Scherer, Gesch. d. deutsch. Litteratur, S. 77—79; vergl. denselben in der Zeitschrift f. deutsches Alterthum, 24 S. 450.

die Dichtung verdient allerdings Studium und Lob in reichem Maasse, als ein Erzeugniss der Blüthezeit der mittelalterlichen lateinischen Poesie und als ein Vertreter der so schwierigen dramatischen Dichtungsart, in welchem durch Instinkt viele Gesetze derselben beobachtet sind.

Trotz allen Lobes ist es doch dem Dichter in vielen Stücken schlecht ergangen. Zezschwitz hat zwar eingesehen, dass der Traktat des Adso die alleinige Vorlage des Gedichtes sei, aber nicht den Inhalt desselben von Stufe zu Stufe mit seiner Vorlage verglichen: der Weg, der allein zum richtigen Verständniss desselben führt. Dann meinte er, die münchner Handschrift (No. 19411, in welcher allein das Gedicht erhalten ist), habe den Text fast fehlerlos überliefert, und hat sich desshalb mit einem Abdruck der Handschrift begnügt, der ein Facsimile ersetzen soll. In Wahrheit ist aber der Wortlaut in dieser Handschrift durch viele Fehler entstellt, so dass Jeder sehen muss, wie er sich durch Kritik und richtige Interpunktion den Druck Zezschwitz's verbessern und verständlich machen kann. Endlich von der Form des Gedichtes schreibt Wedde 'Antike Metrik darf man hier gar nicht erwarten. Classischen Zunftphilologen ist im Interesse ihres Wohlbefindens von der Lectüre des Originals auf's dringendste abzurathen — ein Schlaganfall wäre beim Anblick dieser "Längen und Kürzen" etwas sehr Wahrscheinliches. Und auch von unserer heutigen Jamben- und Trochäenhackbrettpoetik ist hier keine Rede.' Was Wedde wohl thut, wenn wieder so ein klassischer Philologe nachweist, dass auch unser Dichter sein Haupt unter das Joch eines streng bestimmten Versgesetzes gebeugt und sich nicht geschämt hat, Silben zu zählen und darauf zu achten, dass er die Worttöne ja nicht unrichtig stelle?

Desshalb schien es mir eine Pflicht gegen den Dichter zu sein, erstlich den Inhalt der Dichtung mit der Quelle zu vergleichen, sodann den Wortlaut des Gedichtes mög-

lichst gereinigt und verständlich wieder zu geben, endlich die rythmischen Formen, deren sich dieser Dichter bediente, mit den Formen der andern rythmischen Dichter jener Zeit zu vergleichen und so deutlicher zu erklären.

Die Sage vom Antichristen[1]) gehört zu den wichtigsten christlichen Sagen, da sie nicht nur die Theologen fast aller Zeiten beschäftigt, sondern auch oft genug bei politischen Aufregungen eine Rolle gespielt hat. Der Sagenstoff, welcher sich in der griechischen Kirche hierüber gesammelt hatte, wurde wahrscheinlich schon vor dem 8. Jahrhundert, mit ebenso grosser Belesenheit als reicher Phantasie dargestellt und weiter ausgemalt in einer Schrift, die den Namen des Methodius trägt. Im Abendlande hatte schon Agobard am Ende seiner an Ludwig den Frommen gerichteten Schrift de Judaicis superstitionibus gewünscht: Utinam juberet religiosissimi Imperatoris industria alicui de suis, ut colligeret omnia quae a magistris ecclesiae in scripturis sanctis de Antichristo intelligenda vel exposita vel signata sunt Dieser Wunsch war vielleicht schon erfüllt. Denn schon in mehreren Handschriften, welche in das VIII/IX. Jahrhundert gesetzt werden, findet sich eine lateinische Uebersetzung des Methodius, welche dann im Mittelalter wegen des Namens ihres angeblichen Verfassers bei Theologen wie Historikern Verbreitung und Einfluss gewann.[2]) Dies Ansehen machte ihr nur eine Schrift streitig, welche aus derselben hervorgegangen ist. Die Schicksale dieser zweiten Schrift sind von Froben in Alcuins Werken (IV

1) Theologisches Hauptwerk hierüber ist das Buch des Thomas Malvenda de Antichristo Leyden 1647; vgl. besonders Alexandre Oracula Sibyllina (1856) tom. II p. 490—516.

2) Vgl. A. v. Gutschmid in der historischen Zeitschrift 41 (1879) S. 152—154. Von demselben Gelehrten ist bald die Veröffentlichung des griechischen und lateinischen Textes sammt Besprechung aller einschlägigen Fragen zu erwarten.

p. 526 = Migne Cursus 101 p. 1289) dargelegt. Zuerst schrieb Adso vor 954 auf Wunsch der Königin Gerberga diesen Traktat nebst einer an die Königin gerichteten Vorrede. Dann setzte Albuinus in ein dem Cölner Erzbischof Heribertus gewidmetes Sammelwerk (auch in der münchner Handschrift 7797 f. 13—61) nicht nur die Schrift des Adso vollständig ein, sondern schrieb in der Vorrede zum ganzen Werke auch die Vorrede des Adso theilweise wörtlich ab. So findet sich der Traktat, selten mit des Albuinus Namen, sehr oft ohne jeden Namen und jede Einleitung in vielen Handschriften und ist desshalb unter des Alcuin und des Rabanus Namen und in den Supplementen zu Augustin gedruckt (Migne 40 p. 1130 und 101 p. 1289). Floss, der all dieses nicht wusste, liess ihn wieder drucken in Haupts Zeitschrift (X, 265).

Adso, die Quelle unseres Dramas, schreibt die Commentatoren der Bibel und besonders den Methodius aus und hat so ein ziemlich confuses Ganze zusammengebracht. Er schildert zuerst wie der Teufel bei der Empfängniss und Geburt des Antichristen thätig ist, sodann in welchen Städten derselbe geboren und aufgezogen wird, wie er auftritt und seine Macht auf Erden ausbreitet, insbesondere die Gläubigen schwer bedrängt. Erscheinen werde er nicht, nisi venerit discessio primum, id est, nisi omnia regna mundi discesserint a Romano imperio, cui prius subdita erant . . . Tradunt doctores nostri, quod unus ex regibus Francorum Romanum imperium ex integro tenebit, qui in novissimo tempore erit; et ipse erit maximus omnium regum et ultimus, qui postquam regnum suum fideliter gubernaverit ad ultimum Hierosolymam veniet et in monte Oliveti sceptrum et coronam suam deponet. hic erit finis et consummatio Romanorum et Christianorum imperii. Dann erscheine der Antichrist. Dies veranlasst Adso noch einmal auf das Auftreten des Antichrists zurückzukommen, wie er sogar über die Trinität

sich erhebe, in Jerusalem sich beschneiden lasse und von den Juden als der echte Messias aufgenommen werde.[1]) Dann bekehrten Elias und Henoch die Juden zum Christenthum, würden getödtet, aber nach 3 Tagen wieder auferweckt. Nachdem der Antichrist $3^1/_2$ Jahr gewüthet, werde er von Gott in Babylon oder auf dem Mons Oliveti auf seinem Throne getödtet.

Aus dieser ungeordneten Sammlung einzelner Notizen lässt unser Dichter eine im Einzelnen reichbelebte, aber doch im Ganzen einfache, sich klar entwickelnde und immer mehr spannende Handlung emporsteigen; er verzichtet auf manche auffallende Einzelnheiten, die Adso bot, auf alle theologischen Erörterungen, zu denen viel Anlass nahe lag: er ist nur auf die lebendigste Gestaltung seines Stoffes bedacht, ein Verdienst, das einem mittelalterlichen Dichter besonders hoch anzurechnen ist. Zuerst macht sich der Kaiser die Christenheit unterthänig und legt dann in Jerusalem die kaiserliche Krone ab. Da erscheint der Antichrist, unterwirft sich die Könige der Christenheit und mit deren Hilfe die Heiden, gewinnt durch Irrlehre die Juden, lässt dann diese, welche durch Elias und Henoch zum Abfall von ihm und zum Christenglauben bewogen sind, tödten und will sich eben als dem obersten Gott und dem Herrn der Welt huldigen lassen, da wird er getödtet und seine Anhänger kehren zur Kirche zurück.

Zum besseren Verständniss scheint mir nothwendig, die einzelnen Theile des Dramas mit der benützten Quelle zu vergleichen.

Die Bühne (No. 1 des Textes) stellt die Erde dar mit

---

1) Eine Handschrift (ohne Adso's Namen) hat hier eine Interpolation aus einem sibyllinischen Orakel saec. XI—XII, von dem bis jetzt drei Versionen gedruckt sind (bei Beda Migne 90 p. 1183, Gotfried von Viterbo Chronik. X p. 219, Forschungen z. d. Gesch. X p. 621 = Mon. Script. XXII p. 375).

sieben Thronen. Auf der Seite im Osten steht der Tempel von Jerusalem, neben diesem der Sitz der Synagoge (1.) und der des Königs von Jerusalem (2.), der später (No. 48) als der Sitz des Antichristen in den Tempel verbracht wird. Auf der Seite im Westen steht das Imperium (No. 21. 30. 31), der Sitz des Kaisers (3.), der auch dem Umfange nach das Gegenstück zu dem Tempel von Jerusalem bildet, da auf demselben ausser dem Kaiser noch die Kirche mit der Liebe und der Gerechtigkeit und der Pabst ihren Platz einnehmen. Neben dem Imperium steht der anfänglich leere (No. 9 u. 38) Sitz des deutschen Königs (4.) und jener des Königs von Frankreich (5).[1]) An der Hinterwand, der Südseite, steht der Sitz des Königs von Griechenland (6.), endlich jener der Gentilitas und des Königs von Babylon (7. vgl. No. 3). Da nun an dieser Seite wohl auch der Ein- und Ausgang (No. 99) gedacht werden muss, da ich aber zwischen den Ausdrücken Ad austrum (sedes regis Grecorum) und Ad meridiem (sedes regis Babiloniae et Gentilitatis) keinen Unterschied finden kann, so kann ich auch nicht bestimmen, welchen dieser Sitze der Dichter sich östlich, welchen westlich von diesem Eingange gedacht hat.

No. 2—36. Das Heidenthum mit dem König von Babylon betritt mit einem längeren Gesange die Bühne und besteigt seinen Thron; ebenso das Judenthum und ebenso die Kirche, begleitet von der Liebe und Gerechtigkeit und gefolgt vom Pabste und dem Kaiser. In ähnlicher Weise nehmen dann noch die Könige von Frankreich, Griechenland und Jerusalem ihre Sitze ein (No. 2—9). Der Kaiser lässt den französischen König auffordern, den Berichten der

1) Die Sache lässt sich am einfachsten so denken, dass der Sitz der Synagoge nördlich (also auf der Zuschauerseite) vom Tempel, der des deutschen Königs nördlich vom Imperium, die der Könige von Jerusalem und von Frankreich südlich von den Hauptthronen stehen.

Geschichtschreiber und dem römischen Rechte gemäss ihm als seinem Herrn zu huldigen und Waffendienst zu geloben. Als dieser trotzig antwortet, die kaiserliche Würde gebühre eigentlich den Franzosen, wird er besiegt und zur Huldigung gezwungen. Der König von Griechenland wird dann aufgefordert dem Kaiser zu huldigen und Tribut zu zahlen, und thut es willig. Ebenso der König von Jerusalem (No. 10—28). Da erhebt sich der König von Babylon, um das Christenthum zu vertilgen, und berennt zuerst Jerusalem, die Geburtsstätte desselben. Zu Hilfe gerufen, schlägt der Kaiser, der defensor ecclesiae, ihn in die Flucht (No. 29—36).

Zur Erfindung dieser Handlung mag der Dichter angeregt worden sein durch die Worte Adso's von dem Könige, welcher 'Romanorum imperium ex integro tenebit' und von der Macht des römischen Reiches: 'omnes populorum nationes Romae subiacebant et serviebant ei sub tributo', wo manche Handschriften auch bieten 'Romanis subiacebunt et servient eis'. Hauptsächlich aber haben beim Aufbau dieses Aktes, wie z. B. bei der Auswahl der auftretenden Könige, bei der geschickten Einfügung der Bedrohung und Vertheidigung der Stadt Jerusalem, die Verhältnisse seiner Zeit, welche später näher beleuchtet werden, besonderen Einfluss auf den Dichter geübt. Um so deutlicher ist Adso's Einfluss in der folgenden Handlung zu spüren.

Der siegreiche Kaiser betritt den Tempel von Jerusalem, nimmt die Kaiserkrone vom Haupte und gibt, die Krone und das Scepter in den Händen haltend, Gott die Kaiserherrschaft zurück 'Tibi imperium resigno, regi regum, per quem reges regnant, qui solus imperator dici potes et es.' Hierauf kehrt er zurück, aber nicht auf den kaiserlichen Thron, sondern auf den bisher leeren Sitz des deutschen Königs. Die Kirche allein bleibt im Tempel zurück (No. 37 u. 38). Diese Handlung beruht durchaus auf den oben (S. 4) angeführten Worten Adso's: dies ist auch die

von Adso hervorgehobene discessio 'omnia regna mundi discesserint a Romano imperio, cui prius subdita erant'.

Der Antichrist und die Heuchler spielen von jetzt an Hauptrollen im Drama; es ist daher nothwendig, dass wir uns über deren Wesen klar werden. Der Antichrist ist kein gewöhnlicher Betrüger, kein blosser Pseudochristus, der morgen diesen Namen wieder ablegen und ein gewöhnlicher Mensch sein kann, sondern er ist ein Doppelwesen, fast wie Christus. Adso hebt wiederholt hervor, welche Mühe der Teufel bei der Erzeugung und bei dem Heranwachsen des Antichrists sich geben wird 'plenitudo diabolicae potestatis et totius malitiosi ingenii in eo habitabit'. Wie Adso vorgebildet hat 'maligni spiritus erunt duces eius et socii semper et comites indivisi', so führen (praecedent No. 42) zwei Geister den Antichristen in die Menschheit ein und bleiben ihm zur Seite. Dass unser Dichter hiefür die Gestalten der Heuchelei und Irrlehre gewählt hat, hat eine bemerkenswerthe Parallele bei Otto von Freising, der ebenfalls diese beiden Kräfte dem Antichristen beistehen lässt.[1]) Der Antichrist steht über diesen Geistern, welche die Mitwisser seiner Bosheit sind. Daher der Ton, in dem er zu ihnen spricht. Die Heuchler dagegen sind keine Geister, keine Mitwisser des Antichristen und ihrer eigenen Bosheit sich nicht bewusst; sie sind nur verblendete Menschen, welche den Antichristen wirklich für den halten, als welchen die Heuchelei ihn ankündigt.[2])

1) Chronicon 8, 1 Civitas Christi primo violentam a civitate mundi sub tyrannis infidelibusque regibus, secundo fraudulentam haereticorum, tertio fictam hypocritarum tempore persecutionem passa, ultimam tam violentam quam fraudulentam fictamque ac omnium gravissimam sub Antichristo passura erit. Vgl. 8, cap. 3 zu Ende.

2) So erklären sich die scheinbaren Widersprüche zwischen V. 152—158 und 178—182, welche Scherer (Zeitschrift f. d. Alt. 24, 451) bewogen, die V. 151—170 und unbestimmte Theile der benachbarten Spielordnung für unpassende, spätere Interpolation zu erklären.

Nachdem der Kaiser die Krone niedergelegt und den Sitz des deutschen Königs eingenommen hat, wiederholen Kirche, Heidenthum und Judenthum ihre früheren Gesänge ganz oder nur zum Theile. Während dieser Gesänge treten die Heuchler auf, suchen zuerst durch Demuth und Schmeichelei alle Fürsten zu gewinnen, wenden sich dann insgesammt zum Könige von Jerusalem, den sie völlig für sich gewinnen. Jetzt tritt der Antichrist auf, der seinen Panzer unter anderen Gewändern verbirgt (vergl. zu No. 40 des Dramas), begleitet von der Heuchelei und der Irrlehre. Er verkündet: Jetzt sei die Stunde seiner Herrschaft gekommen; sie, die er zu diesem Zwecke herangezogen, sollten ihm helfen Christi Lehre zu vertilgen, indem die Heuchelei die Gunst der Laien gewinne, die Irrlehre die Kleriker verführe. Die Beiden gehen ihm dann voran und die Heuchelei verkündet den Heuchlern die Ankunft des Antichristen. Diese begrüssen ihn freudig, die Religion sei schon längst in Verfall, die Kirche und besonders die Kirchenfürsten verweltlicht. Er solle die Herrschaft übernehmen und die Welt reformiren. Der Antichrist tritt in Worten wie in der Kleidung Anfangs bescheiden auf und fragt, wie er, der Unbekannte, dies erreichen solle. Die Heuchler versprechen ihm die Laien zu gewinnen, er solle die Lehre der Geistlichen überwinden. Den Thron von Jerusalem würden sie ihm verschaffen, das Uebrige müsse er selbst thun. Der Antichrist erklärt sich dazu bereit. Darauf vertreiben sie den König von Jerusalem, krönen den Antichristen und stellen seinen Thron in den Tempel.

Ausser den oben schon erwähnten Zügen sind dem Adso noch andere nachgebildet: dass der Antichrist gleich nach Niederlegung der Kaiserkrone erscheint, dass er zunächst nach Jerusalem geht und dort seinen Thron in dem Tempel aufstellt (Hierosolymam veniens . . suam sedem in templo sancto parabit).

Der Antichrist schickt sich nun an, die Reiche der Erde zu unterwerfen. Es ist bemerkenswerth, dass er Nichts gegen Christus sagt, sondern den Christen gegenüber sich ausgibt für Christus, den vom Himmel gesandten Gottessohn, den Heiden gegenüber für den Feind aller Götzenbilder und den Juden gegenüber für den ersehnten Messias. Zuerst lässt er durch die Heuchler dem griechischen Könige ankündigen, er müsse sich unterwerfen oder kämpfen. Dieser huldigt ihm und der Antichrist malt ihm den ersten Buchstaben seines Namens auf die Stirne. Dem französischen Könige sendet er nur Geschenke; er werde ihm gewiss zufallen, da ja die spitzfindige Klügelei dieses Königs und seiner Leute ihm den Weg bereitet habe. Das geschieht wirklich. Der Antichrist küsst den König (nur diesen!) und bezeichnet ihn und die Seinen mit dem Male. Dem deutschen Könige, der wegen der kriegerischen Tüchtigkeit sehr zu fürchten sei, werden auch Geschenke gesendet, doch von diesem als die Versuchung eines Betrügers mit stolzen Worten zurückgewiesen. Darauf sendet der Antichrist sein Heer gegen die Deutschen, allein es wird geschlagen. Da versucht der Antichrist sein letztes Mittel: Wunderzeichen. Er heilt Kranke und weckt einen scheinbar Todten auf: der deutsche König wird im Glauben irre, unterwirft sich und wird sammt den Seinen mit dem Male gezeichnet. Ja er wird sogar mit dem Schwerte belehnt und unterwirft dem Antichristen den König von Babylon, der huldigt und mit dem Male gezeichnet wird (No. 49—81).

Wichtige Bestandtheile dieser Handlung sind aus Adso entlehnt. Auch dort wird ausgemalt, wie der Antichrist 'extollitur supra omne quod dicitur deus'. Auch sein Vorgehen ist dasselbe 'reges et principes primum ad se convertet et deinde per illos ceteros populos' und 'qui in eum crediderint, signum characteris eius in fronte suscipient'. Ja die Disposition fast des ganzen Aktes hat unser Dichter

von dort entlehnt. Adso sagte: Eriget se contra fideles tribus modis id est terrore, muneribus et miraculis; dabit credentibus in se auri atque argenti copias; quos muneribus corrumpere non poterit, terrore superabit; quos autem terrore non poterit vincere, signis et miraculis seducere tentabit: von unserem Dichter werden gegen den griechischen König terrores aut bellum (V. 200) angewendet, gegen den französischen munera (V. 219), gegen den deutschen signa (V. 275). Der König von Babylon wird nicht wie früher (No. 36) nur in die Flucht geschlagen, sondern dem Antichristen unterworfen; dass dieses durch den deutschen König geschieht, ist durch die obige Stelle des Adso 'ad se convertet reges et per illos ceteros populos' und eine damalige Volksmeinung vorbereitet. Wenigstens sagt Otto von Freising in seinem Chronikon (8 cap. 3 zu Ende) der Antichrist werde nur durch Heuchelei und den Trug der Irrlehre schaden, 'tormenta vero per potentem ad hoc sibi ascitum sanctis intentaturum. Si qui vero unum eum potentem utpote Romanorum imperatorem ad hoc ascire contendunt . ., non calumnior'.

Der Antichrist lässt nun den Juden verkünden, er sei der wahre Messias, der sie aus der Knechtschaft zur Herrschaft erlösen werde. Freudig eilen sie ihm entgegen und werden ebenfalls mit dem Male gezeichnet. Da erscheinen die Propheten Elias und Henoch und belehren die Juden, dass Christus der wahre Messias, dieser aber ein Betrüger sei. Die Juden bekehren sich zum Christenthum. Dem Antichristen werfen die Propheten seinen Betrug vor und sterben dann mit den Juden den Märtyrertod als wahre Christen (No. 81—99).

So hiess es schon bei Adso: dicet Judaeis: Ego sum Christus vobis repromissus, qui ad salutem vestram veni, ut vos, qui dispersi estis, congregem et defendam. Tunc ad eum concurrent . . . Tunc mittentur in mundum duo magni

prophetae, Elias et Enoch, qui contra impetum Antichristi fideles divinis armis praemunient. Postea . . Antichristus eos interficiet.

So auf dem Gipfel der Macht, aber auch der Bosheit angelangt, beruft der Antichrist alle Könige mit ihren Mannen, um sich feierlich huldigen zu lassen, da jetzt die ganze Erde in Frieden ihm gehorche. Da donnert es über ihm und er stürzt herab. Seine entsetzten Anhänger kehren zur triumphirenden Kirche zurück, die den Gesang anstimmt, in den alle Anwesenden einstimmen: Lobet Gott unsern Herrn. Auch hier finden sich frei verwendete Elemente des Adso, welcher angibt, nach einer Ueberlieferung werde der Antichrist von Gott getödtet werden spiritu oris sui, nach einer andern von dem Engel Michael in monte Oliveti in papilione et solio suo: nach seinem Untergange werde den Verführten noch einige Zeit zur Rückkehr und Busse gelassen werden.

Anspielungen auf Zeitverhältnisse finden sich in unserem Drama, doch nur wenige deutliche. Holland und Zezschwitz fanden in dem No. 29—36 geschilderten Zuge zur Befreiung Jerusalems eine Anspielung auf den Kreuzzug Friedrich Barbarossa's, der letztere insbesondere in der Niederlegung der Krone und dem Leerbleiben des kaiserlichen Thrones eine Anspielung darauf, dass auf dem Mainzer Reichstage im Jahre 1188 der Kaiser den Hauptsitz nicht einnehmen wollte, weil derselbe dem Herrn zukomme. Wedde und besonders Scherer haben sich dieser Ansicht nicht angeschlossen. Der letztere leugnet jede direkte Anspielung auf einen Kreuzzug und setzt die Entstehung der Dichtung in die frühere Regierungszeit Friedrich's, in die Jahre nach oder lieber vor 1160, da damals die inneren Streitigkeiten des Königreiches Jerusalem in Europa besonderes Aufsehen gemacht hatten.

Die bezüglichen Theile der Dichtung sind in Kürze

folgende: Neben dem Kaiser werden genannt: der König von Frankreich wohl als Repräsentant der abendländischen und der König von Griechenland als Repräsentant der griechischen Christen, der König von Jerusalem wegen der besonderen Stellung dieses Reiches. V. 117—146 weisen auf eine Zeit, wo Jerusalem von den Muhamedanern wieder ernstlich bedroht wurde. Die Rolle des Pabstes ist allerdings eine auffallende. Er besteigt anfänglich mit der Kirche den Thron des Kaisers, und bleibt als stumme Person auf demselben während des ganzen Stückes, sogar als die Kirche und alle Anderen nach Jerusalem ziehen. Man könnte daran denken, das Drama sei während der heftigen kirchlichen Streitigkeiten im Ende der 50er oder im Anfange der 60er Jahre geschrieben und der Dichter habe, wie z. B. Radewin, es gemieden, für eine bestimmte Partei sich auszusprechen. Allein der Grund kann auch ein anderer sein. Bei Methodius ist natürlich vom Pabst keine Rede, bei Adso auch nicht. Wollte unser Dichter ihn einführen und mithandeln lassen, so musste er, wenn der Stoff nicht zu sehr abgeändert werden sollte, ihn auch vom Antichristen verführt werden, also eine wenig rühmliche Rolle spielen lassen. Dies allein kann ihn veranlasst haben, den Pabst so im Hintergrund zu halten.

In Betreff der deutlicheren historischen Anspielungen hat Prof. Wilh. v. Giesebrecht, welcher auch dieses Drama genau untersucht hat, folgendes Urtheil gefällt, dessen Mittheilung er gütigst gestattete: "Die historischen Beziehungen im Spiele vom Antichrist sind nicht so klar, dass sich genau die Zeit der Abfassung bestimmen liesse. Keinem Zweifel wird unterliegen, dass bei der Person des Kaisers nur an Kaiser Friedrich I. gedacht werden kann; es kann dann nicht vor der Kaiserkrönung desselben (18. Juni 1155) entstanden sein. Da in dem ersten Theile des Spiels wegen der Vereinigung des Kaiserthums und Königthums in Frie-

drichs Person der königliche Thron Deutschlands leer bleibt, ist meines Erachtens an eine Zeit zu denken, wo factisch es neben dem Kaiser keinen deutschen König gab. Da Friedrich's Sohn Heinrich im Juni 1169 zum König gewählt und bald darauf gekrönt wurde, dürfte das Spiel nicht nach dem Juni 1169 abgefasst sein. Das Verhältniss zwischen dem Kaiser und dem Könige von Frankreich erscheint im Spiele (V. 69 ff., 219—224) als ein feindliches, und in der That war jenes Verhältniss in den Jahren 1155—1169 meist so gespannt, dass man den Ausbruch eines Krieges befürchtete, besonders in den Jahren 1162—1166.[1]) Augenscheinlich ist, dass in der Zeit, wo das Spiel gedichtet wurde, Kreuzzugsgedanken das Abendland beherrschten, aber seit dem unglücklichen Ausgange des zweiten Kreuzzugs hat man sich unablässig mit solchen Gedanken beschäftigt. Schon 1150 plante man einen neuen Kreuzzug in Frankreich.[2]) Friedrich wollte 1165 eine Kreuzfahrt unternehmen, wenn es ihm gelänge das kirchliche Schisma beizulegen.[3]) Am 14. Juli 1165 erliess Alexander III eine Bulle[4]), in welcher er alle Christen zur Vertheidigung der heiligen Stätten aufrief, und in den nächsten Jahren wurden in Frankreich und England Collecten gesammelt, um Kreuzfahrer auszurüsten. So nahe es auch liegt das Spiel mit Friedrichs Kreuzfahrt i. J. 1189 in Verbindung zu bringen, halte ich dies doch nicht für thunlich, weil dann der leere

---

1) In dem Manifest des Kaisers über die Reichstagsverhandlungen zu Würzburg 1165 heisst es: . . regem Francorum, qui nulla nostra culpa praeeunte una cum Rolando, imperii nostri hoste publico, eiusque sequacibus imperialem nostrum honorem manifeste molitur auferre. — Mon. Germ. Legg. II. 137.

2) Kaiserzeit IV. 335 ff.

3) Schreiben Erzbischofs Reinald an König Ludwig VII. Du Chesne, Scriptores. IV. 727.

4) Rymer, Foedera I. 21.

deutsche Königsthron unerklärt bleibt und Frankreich damals dem Kaiser zur Kreuzfahrt verbündet war. Beziehen sich die bekannten Aeusserungen des Gerhoh von Reichersberg in seinem Werke über den Antichrist [1]) auf unser Spiel, so müsste dasselbe etwa um 1160 schon bekannt gewesen sein; denn Gerhoh schrieb jenes Werk in der Hauptsache im Jahre 1161, setzte aber 1163 noch die zweite Vorrede hinzu. Mit gutem Grund wird man das Spiel in die Zeit *um* 1160 setzen können; jede genauere Zeitbestimmung erscheint bedenklich."

Betrachten wir die verschiedenartigen Weihnachtsspiele

---

1) Lib. I. cap. 5. Sacerdotes . . iam non ecclesiae vel altaris ministerio dediti sunt, sed exercitiis avaritiae, vanitatum et spectaculorum, adeo ut ecclesias ipsas, videlicet orationum domus, in theatra commutent ac mimicis ludorum spectaculis impleant. Inter quae nimirum spectacula adstantibus ac spectantibus ipsorum feminis interdum et Antichristi . . non ut ipsi aestimant imaginariam similitudinem exhibent, sed in veritate, ut credi potest, iniquitatis ipsius mysterium pro parte sua implent . . . Quid ergo mirum, si et isti nunc Antichristum vel Herodem in suis ludis simulantes eosdem non ut eis intentioni est ludicro mentiuntur sed in veritate exhibent, utpote quorum vita ab Antichristi laxa conversatione non longe abest? . . Contigit, ut comperimus, aliquando apud tales ut eum quem inter ludicra sua quasi mortuum ab Elisaeo propheta suscitandum exhiberent peracta simulatione mortuum invenirent. Alius item Antichristo suo quasi suscitandus oblatus (vergl. No. 69 des Dramas) intra septem dies vere mortuus, ut comperimus, et sepultus est. Et quis scire potest, an et cetera simulata, Antichristi scilicet effigiem, daemonum larvas, Herodianam insaniam in veritate non exhibeant? . . . Exhibent praeterea imaginaliter et salvatoris infantiae cunabula, parvuli vagitum, puerperae virginis matronalem habitum, stellam quasi sidus flammigerum, infantum necem, maternum Rachelis ploratum. Sed divinitas insuper et matura facies ecclesiae abhorret spectacula theatralia, non respicit in vanitates et insanias falsas, in quibus viri totos se frangunt in feminas . ., clerici in milites, homines se in daemonum larvas transfigurant . . . (sint) in coetu talium nonnulli genere clari, litterarum scientia illustres, divitiis ampli, corporis et vestium cultu splendidi. Gerhohi opera ined. cur. Scheibelberger I (1875) p. 25.

des XII. und XIII. Jahrhunderts: sie lassen sich auf éine ursprüngliche Dichtung zurückführen. Ebenso sind die verschiedenen Passions- und Auferstehungsspiele nur Weiter- und Umbildungen éiner ursprünglichen Dichtung. Da Gerhoh ein Antichristspiel gekannt hat, so dürften wir, falls das unsere erst später entstanden wäre, ganz sicher annehmen, dass es eine Umbildung jenes von Gerhoh gekannten sei. Allein es wird sich später bei Untersuchung der rythmischen Formen zeigen, dass wir es mit einer Originaldichtung zu thun haben. Demnach müssen wir schliessen, dass dieses Drama schon vor 1161 existirte. Was Gerhoh davon erzählt, stimmt mit dem unsern (denn das Wunder des Elisaeus hat nichts damit zu thun); daraus anderseits, dass unser Spiel in dem Benediktbeurer Weihnachtsspiel ausgeschrieben ist, erkennen wir, dass es ziemlich verbreitet war.

Der Dichter war ein Geistlicher, wie Sprache und Inhalt anzeigen, aber ein Freund der weltlichen Prälaten, wie Scherer aus V. 171—174 folgerte, und endlich ein guter Deutscher. Denn er lobt nicht nur auf das Wärmste die Kriegstüchtigkeit der Deutschen (V. 227—232 u. 271—274), sondern er lässt auch den Kaiser dem terror und den munera des Antichristen widerstehen, und erst den signa desselben erliegen, die nach dem Evangelisten so wundersam sind, ut in errorem inducantur si fieri potest etiam electi. Doch auch darin geht er nicht zu weit. Denn auch der deutsche König empfängt das Mal des Antichristen und dient ihm. Ja, wenn man überhaupt an eine Tendenz denken darf, möchte hierin für den Kaiser eine leise Warnung liegen: wenn auch noch so edel und kriegstüchtig, möge er bei den kirchlichen Streitigkeiten sehr auf der Hut sein, dass er seine Macht nicht dem Dienst des Bösen weihe. Allein die Hauptstücke der Dichtung, die Niederlegung der Kaiserkrone und die glorreiche Rolle der Juden, an die damals Niemand dachte, zeigen, dass der Dichter nur den ihm vorliegenden Stoff möglichst lebendig darstellen wollte.

Das ist ihm in jeder Beziehung gelungen. Denn es sind nicht nur, was allgemein anerkannt wird, die Anlage des Dramas und die einzelnen Gedanken vortrefflich, sondern auch die Form erscheint mir eine durchaus entsprechende zu sein. Die Ausdrucksweise ist frei von gelehrten Dunkelheiten, aber doch kräftig und würdevoll. Die lateinische Sprache ist zudem bei diesem Drama eher erträglich als bei irgend einem andern; denn wenn das Gedichtete wirklich geschehen wäre, so hätten sich viele der vorkommenden Personen eben jener Sprache bedient.

---

1) Templum domini et VII sedes regales primum collocentur in hunc modum: Ad orientem templum domini; hinc collocantur sedes regis Hierosolimorum et sedes Sinagogae. Ad occidentem sedes imperatoris Romani; hinc collocantur sedes regis Theotonicorum et sedes regis Francorum. Ad austrum sedes regis Grecorum. Ad meridiem sedes regis Babiloniae et Gentilitatis.

2) His ita ordinatis primo procedat Gentilitas cum rege Babilonis cantans:

Deorum immortalitas
est omnibus colenda,
eorum et pluralitas
ubique metuenda.

T: die Handschrift früher in Tegernsee, jetzt in München cod. lat. 19411 in 8° saec. XII—XIII (ein Facsimile in Zezschwitzs Ausgabe), aus welcher Pez (P), Zezschwitz (Z) und jetzt Meyer (M) den Text herausgegeben haben. Statt ę in T setzte ich stets ae, statt e in T setzte ich oft ę. Das Kleingedruckte ist in T fast immer unterstrichen. Endlich ist in T Alles fortlaufend geschrieben.

No. 1 domini hinc *und* romani hinc M: huic T *beide Male* hierlimorum T rom. T, Romanorum P. — No. 2 procedat *so* T babiloni T, Babyloniae P. *Vers 1—12 sind, wie Hase bemerkt hat, eingesetzt in das Weihnachtsspiel der Carmina Burana fol. 106b der Hschr., p. 94*

stulti sunt et vere fatui,
qui deum unum dicunt
et antiquitatis ritui
proterve contradicunt.
Si enim unum credimus
qui presit universis,
subiectum hunc concedimus
contrarie diversis,
cum hinc bonum pacis foveat
clementi pietate,
hinc belli tumultus moveat
seva crudelitate.
Sic multa sunt officia
diversaque deorum,
que nobis sunt indicia
discriminis eorum.
qui ergo tam multifariis
unum dicunt preesse,
illorum *deum* contrariis
est affici necesse.
Ne ergo unum subici
contrariis dicamus
et his divinam affici
naturam concedamus:
ratione hac decernimus
deos discriminare,
officia quorum cernimus
ab invicem distare.

---

von Schmellers Ausgabe. Es sind 4 Strophen: 8 ∪–́, 7 –́∪, 8 ∪–́, 7 –́∪ || 9 ∪–́, 7 –́∪, 9 ∪–́, 7 –́∪ *mit der Reimstellung:* 'nó, ám, nó, ám; cé, úr, cé, úr'. 7 et *Bur.:* quia TPZ 8 perpetuae P 17 offitia T 19 inditia T 21 ergo (g) M: $\overset{o}{g}$ $\overset{i}{g}$ T 23 deum M, *fehlt in* T *u. edd.* 31 offitia T.

3) Quod etiam debet cantare per totum ludum in temporibus; et sic ipsa et rex Babilon*is* ascendunt in sedem suam.

4) Tunc sequitur S i n a g o g a cum Judeis cantans:

Nostra salus in te domine.
34 nulla vitae spes in homine.
error est in Christi nomine
spem salutis estimari.
Mirum si morti subcubuit,
38 qui vitam aliis tribuit.
qui se salvare non potuit,
ab hoc quis potest salvari?
Non hunc, sed qui est Emmanuel,
42 deum adorabis Israel.
Jesum sicut deos Ismahel
te iubeo detestari.

5) Quod et ipsa cantabit in singulis temporibus et sic ascendat tronum suum.

6) Tunc E c c l e s i a in muliebri habitu procedit induta thoracem et coronata, assistente sibi Misericordia cum oleo ad dextram et Justitia cum libra et gladio ad sinistram utrisque muliebriter indutis. Sequentur etiam eam Apostolicus a dextris cum clero et Imperator Romanus a sinistris cum militia.

7) Cantabit autem Ecclesia † condit. Alto consilio, his qui eam secuntur ad singulos versus respondentibus:

No. 3 cantari P, *vgl.* No 5 ipsa cantabit. Diese und die No. 5 bezeichnete Wiederholung des Gesanges ist sicher in No. 39 gegeben. Sonst ist dazu im Spiele keine besondere Stelle. babilon. asscendunt T 33—44: *3 Strophen* '9 ∪–́–, 9 ∪–́–, 9 ∪–́–, 7 –́–∪' *mit der Reimstellung* 'nó, nó, nó, ám' 33 *Jer. 3, 23* in domino deo nostro salus Israel 35 *fol. 3a, 1* error 41 hunc (hc̄) sed T: homines P, homo sed Z No. 5 in singulis in T, singulis in *edd.* No. 6 rom. T No. 7 *die Worte* cond. (conditor?) Alto consilio *enthalten gewiss den Anfang eines Hymnus auf die Dreieinigkeit. Den Hymnus selbst vermochte ich nicht zu finden.*

Hęc est fides, ex qua vita,
in qua mortis lex sopita, quisquis est, qui credit aliter,
hunc dampnamus ęternaliter.

8) Ascendit autem ipsa cum Apostolico et clero, Imperatore et militia sua eundem tronum.

9) Postea procedunt et alii reges cum militia sua, cantantes singuli, quod conveniens visum fuerit; et sic unusquisque cum militia sua ascendet tronum suum, templo adhuc et uno trono vacuis remanentibus.

10) Tunc Imperator dirigit nuntios suos ad singulos reges, et primo ad regem Francorum dicens:

Sicut scripta tradunt historiographorum,
totus mundus fuerat fiscus Romanorum.
Hoc primorum strenuitas elaboravit,
sed posterorum desidia dissipavit.
Sub his inperii dilapsa est potestas,
quam nostrae repetit potentiae maiestas.
Reges ergo singuli prius instituta
nunc Romano solvant inperio tributa.
Sed quod in militia valet gens Francorum,
armis inperio rex serviat eorum.
Huic, ut hominium cum fidelitate
nobis in proximo faciat, imperate.

11) Tunc legati venientes ad regem Francorum coram eo cantent:

Salutem mandat Imperator Romanorum
dilecto suo inclito regi Francorum.
Tuae discretioni notum scimus esse,
quod romano iuri tu debeas subesse.

No. 10 *fol. 3a 2. col.* ad 49 hystoriograuorum T 51 *u.* 52, *wie* 61 *u.* 62 *13 Silben ohne die regelmässige Pause* 58 inperio *1. Hand,* imperio *2. Hd.* T 59 hominium M: hominum T.

Unde te repetit sententia tenenda
summi imperii et semper metuenda.
Cuius ad servitium nos te invitamus
et cito venire sub precepto mandamus.

12) Quibus ille:

Historiographis si qua fides habetur,
non nos imperio sed nobis hoc debetur.
Hoc enim seniores Galli possederunt
atque suis posteris nobis reliquerunt.
Sed hoc invasoria vi nunc spoliamur.
absit, invasoribus ut nos obsequamur.

13) Tunc legati redeuntes ad imperatorem cantent coram eo:

Ecce Franci super te nimium elati
proterve se opponunt tuae maiestati.
Immo et imperii tui ius infirmant
illud invasorium *esse* dum affirmant.
Digna ergo pena correpti resipiscant,
ut per eos alii obedire discant.

14) Tunc Imperator cant*at*:

Corda solent ante ruinam exaltari.
superba stultos loqui nolite mirari.
Quorum nos superbiam certe reprimemus
ac eos sub pedibus nostris conteremus.
Et qui nunc ut milites nolunt obedire,
tanquam servi postmodum cogentur servire.

---

65 tremenda? 71 Hoc M: Illuc T Z, illud P No. 13 legati *fol. 3b* 75 super te: superbi? *vgl. Rom. 1, 30* superbos elatos *2. Tim. 3, 2* elati superbi. *Pause zwischen Praeposition und Namen auch in 131.* 77 infirmant M: infirmatur T *(Wellenlinie über* t), P Z 78 esse M: *fehlt in* T affirmāt T, affirmatur P Z 81 ruinam P: riuam T; *vgl. Prov.* 'ante ruinam exaltatur spiritus' 84 Jer. Lam. 3, 34: ut contereret sub pedibus suis. 85 ut milites nolunt ut milites obedire T 86 cogentur P aus T cōgntur: coguntur Z.

15) Et statim aciebus vadit ad expugnandum regem Francorum. Qui sibi occurrens congreditur cum eo et superatus captivus reducitur ad sedem imperatoris. Et sedente imperatore stat coram eo cantans:

Triumphi gloria est parcere devictis.
88 victus ego tuis nunc obsequor edictis.
Vitam meam simul cum regni dignitate
90 positam fateor in tua potestate.
Sed si me pristino restitues honori,
92 erit honor victi laus maxima victori.

16) Tunc Imperator eum suscipiens in hominem et concedens sibi regnum cant*at*:

Vive per gratiam et suscipe honorem,
94 dum me recognoscis solum imperatorem.

17) Et ille cum honore dimissus revertitur in regnum suum cant*ans*:

Romani nominis honorem veneramur,
96 Augusto Cesari servire gloriamur.
Cuius imperii virtus est formidanda
98 honor et gloria maneant veneranda.
Omnium rectorem te solum profitemur.
100 tibi tota mente semper obsequemur.

18) Tunc Imperator dirigens nuntios suos ad regem Grecorum cant*at*:

Sicut scripta tradunt hystoriographorum,
102 quicquid habet mundus, fiscus est Romanorum.
Hoc primorum strenuitas elaboravit,
104 sed posterorum desidia dissipavit.
Sub his imperii dilapsa est potestas,
106 quam nostrae repetit potentiae maiestas.
Reges ergo singuli prius instituta
108 nunc Romano solvant imperio tributa.

No. 17 *fol. 3b, 2. col.* Et cantans P: cant̄. T, cantat Z.

Hoc igitur edictum Grecis indicate
et ab ipsis debitum censum reportate.

19) Qui venientes ad regem cant*ant* coram eo:
Salutem mandat et c. ibi mutantes
Cuius ad servitium *nos* te invitamus
et tributum dare sub precepto mandamus.

20) Quos ille honeste suscipiens cant*at*:
Romani nominis honorem veneramur,
tributum Cesari reddere gloriamur, et c.

21) Eosque cum honore dimittens ipsemet ascendet ad imperium cantans:
Romani nominis et c.

22) Qui eum in hominem suscipiens et regnum sibi concedens cant*at*:
Vive per gratiam et c.

23) Tunc ille suscepto regno revertitur cant*ans*:
Romani nominis et c.

24) Tunc iterum dirigit nuntios suos imperator ad regem Jerosolimorum dic*ens*:
Sicut scripta tradunt et c.

25) Qui venientes ad regem coram eo c(antant):
Salutem mandat imperator Romanorum
dilecto suo regi Jerosolimorum et c.

26) Quibus ille honeste susceptis cant*at*:
Romani nominis et c.

27) Et ascendens ad imperium cant*at* hoc ipsum iterans:
Romani nominis et c.

28) Quo ille suscepto concedit sibi regnum.

---

111 servitutem P nos M *aus V. 67: fehlt in* T No. 21 ascendet P: ascendens T *fol. 4:* nominis T.

29) Ipso itaque reverso in sedem suam cum iam tota ecclesia subdita sit imperio Romano, consurg*it* rex Babylonis in medio suorum cant*ans*:

Ecce superstitio novitatis vanae,
quam error adinvenit sectae christianae,
Fere *iam* destruxit ritum antiquitatis
et diis subtraxit honorem deitatis.
Quorum cultum prorsus deleri ne sinamus,
nomen Christianum de terra deleamus.
Quod ab eo loco debemus inchoare,
unde primo cepit hęc secta pullulare.

30) Et ordinans acies suas vadit ad obsidendam Jerosolimam. Tunc rex Jerosolimae dirig*it* nuntios suos ad imperium cant*ans*:

Ite hęc ecclesiae mala nuntiantes,
nobis auxilium ab ipsa postulantes.
Hęc dum cognoverit Romanus imperator,
ipse noster erit ab hoste liberator.

31) Qui venientes ad imperium cant*ant* coram eo:

Defensor ecclesiae nostri miserere,
quos volunt inimici domini delere.
Venerunt gentes in dei hereditatem,
obsidione tenent sanctam civitatem.
Locum, in quo sancti eius pedes steterunt,
ritu spurcissimo contaminare quęrunt.

32) Quibus ille:

Ite vestros propere fratres consolantes,
ut nostrum auxilium laeti postulantes
Nos pro certo sciant in proximo venire,
ne de ipsis valeant hostes superbire.

---

119 iam M: *fehlt in* T No. 31 ue | nientes *fol. 4a, 2. col.* 131 *vgl.* Psalm. 78, 1 'Deus venerunt gentes in hereditatem tuam' *etc.* 132 obsidione P: obsidionem T Z.

33) Qui reversi stant coram rege cantantes:

Viriliter agens ab hoste sis securus.
adpropinquat enim ab hoc te redempturus.
Quem debes in prelio constans prestolari,
per hunc te gaudebis in brevi liberari.

34) Interim dum imperator colli*git* exercitum angelus domini subito apparens c(antat):

Juda et Jerusalem nolite timere
sciens te auxilium dei cras videre.
Nam tui fratres assunt, qui te liberabunt
atque tuos hostes potenter superabunt.

35) Tunc chorus:

Juda et Jerusalem.

36) Interim Imperator cum suis procedat ad prelium, et, finito responsorio, prelio congrediatur cum rege Babylonis. quo superato et fugam ineunte

37) Imperator cum suis intret templum et postquam ibi adoraverit, tollens coronam de capite et tenens eam cum sceptro † et imperio ante altare cantet:

Suscipe quod offero. nam corde benigno
tibi regi regum imperium resigno.
Per quem reges regnant, qui solus imperator
dici potes et es cunctorum gubernator.

---

139 Paral. 1, 28, 20 viriliter age *etc.* 143 Juda M: Judea TPZ *vgl. Paral. 2, 20, 17:* O Juda et Jerusalem, nolite timere nec paveatis. cras egrediemini contra eos. No. 35 Judea et Jerlm *mit Neumen* T chorus *bezeichnet nicht die Zuschauermasse, sondern die Singenden vertreten die christlichen Reiche.* No. 36 resp. prelio M: prelio resp. T *u. edd.* No. 37 'imperio' *übersetzt Wedde mit* 'Reichsapfel'. *Ich kann weder diese noch eine andere hier passende Bedeutung finden, und halte die Worte* et imperio *für verdorben. Vielleicht ist* et *zu tilgen u.* imperiali *zu schreiben oder* imperio *als Adjektiv zu fassen, was ich mich erinnere schon gelesen zu haben.* 149 reges *fol. 4b.*

38) Et eis depositis super altare ipse revertitur in sedem antiqui regni sui, Ecclesia quae secum descenderat Jerosolimam in templo remanente.

39) Tunc cum Ecclesia et Gentilitas et Synagoga vicissim cantant ut supra, procedant Ypocritae sub silentio et specie humilitatis inclinantes circumquaque et captantes favorem laicorum. ad ultimum omnes conveniant ante Ecclesiam et sedem regis Jerosolimę, qui eos honeste suscipiens ex toto se subdet eorum consilio.

40) Statim ingreditur Antichristus sub aliis indutus loricam comitantibus eum Ypocrisi a dextris et Heresi a sinistris, ad quas ipse cantat:

Mei regni venit hora.
per vos ergo sine mora
fiat, ut conscendam regni solium.
me mundus adoret et non alium.
Vos ad *hoc* aptas cognovi,
vos ad hoc hucusque fovi.
ecce labor vester et industria
nunc ad hoc sunt mihi necessaria.
En Christum gentes honorant
venerantur et adorant.
eius ergo delete memoriam
in me suam transferentes gloriam.

ad Yprocrisin: In te pono fundamentum.
ad Heresim: Per te fiet incrementum.
ad Yprocrisin: Tu favorem laicorum exstrue.
ad Heresim: Tu doctrinam clericorum destrue.

No. 40 sub aliis T: sub alis P, sub albis? M (albae *statt* alba *z. B.* Paulinus Aqu. De resurr. str. 12 Angelus sedens in albis). Giesebrecht *vermuthet* sub velis, *indem auch er* ei *in* No. 46 *nicht als Dativ fasst und in sehr ansprechender Weise die räthselhaften Worte* No. 90 tunc tollunt ei velum *hierher bezieht. V. 151—170 5 Strophen* '8 ⏑–, 8 ⏑–, 11 –⏑, 11 –⏑' *mit der Reimstellung* 'ón, ón, rú, rú' 155 hoc M, *fehlt in* T 158 nunc *om.* P.

41) Tunc illę:

Per nos mundus tibi credet,
168 nomen Christi tibi cedet.
Ypocrisis: nam per me favorem dabunt laici.
Heresis: et per me Christum negabunt clerici.

42) Tunc precedent eum ipso paulatim sequente. Et postquam venerint ante sedem regis Jerosolimae Ypocrisis insurret ypocritis annuntians eis adventum Antichristi. Qui statim occurrunt sibi cantantes:

Sacra religio iam diu titubavit.
172 matrem ecclesiam vanitas occupavit.
Ut quid perditio per viros faleratos?
174 deus non diligit seculares prelatos.
Ascende culmina regiae potestatis.
176 per te reliquiae mutentur vetustatis.

43) Tunc Antichristus:

177 Quomodo fiet hoc? ego sum vir ignotus.

44) Tunc ipsi:

Nostro consilio mundus favebit totus.
Nos occupavimus favorem laicorum.
180 nunc per te corruat doctrina clericorum.
Nostris auxiliis hunc tronum occupabis:
182 tu tuis meritis cetera consummabis.

45) Tunc Antichristus veniens ante sedem regis Jerosol*imae* cantat ad ypocritas:

Quem sub ecclesiae gremio concepistis,
184 longis conatibus me tandem genuistis.
Ascendam igitur et regna subiugabo,
186 deponam vetera, nova iura dictabo.

---

169 fa | *fol. 4b 2. col.* | vorem No 42 occurr̄. T, occurrent P 173 Math. 26, 8 ut quid perditio haec (unguenti)? 177 hoc *1. Hd. über der Zeile. Vgl. die demüthige Frage der Maria:* Luc. 1, 34 Quomodo fiet istud, quoniam virum non cognovi?

46) Tunc exuentes ei superiora indumenta ascendunt expositis gladiis et deponentes regem Jerosolimis coronant Antichristum cantantes:

Firmetur manus tua et exaltetur d(extera) t(ua).

47) Tunc rex Jerosolimis ascendit ad regem Teotonicorum solus cantans:

Deceptus fueram per speciem bonorum.
188 ecce destituor fraude simulatorum.
Regni fastigia putabam † beata,
190 si essent talium edictis ordinata.
Romani culminis dum esses advocatus,
192 sub honore viguit ecclesiae status.
Nunc tuae patens est malum discessionis.
194 viget pestiferae lex superstitionis.

48) Interim ypocritę conducunt Antichristum in templum domini ponentes ibi tronum suum. Ecclesia vero quae ibi remanserat multis contumeliis et verberibus affecta redibit ad sedem apostolici.

49) Tunc Antichristus dirig*it* nuntios suos ad singulos reges, et primo ad regem Grecorum dicens:

Scitis divinitus ad hoc me vobis datum,
196 ut per omnes habeam terras principatum.
Ad hoc idoneos ministros vos elegi,
198 per quos totus mundus subdatur nostrae legi.
Hinc primo terminos Grecorum occupate.
200 Grecos terroribus aut bello subiugate.

50) Qui uenientes ad regem Grecorum cantant coram eo:

Rex tibi salus sit *dicta* a salvatore

No. 46 *Es ist unsicher, ob* ei *Nominativ oder Dativ ist.* Jerosolimorum P Firmetur *etc. Psalm. 89, 13* No. 47 ascend T, ascendat P 187 spe̅ *d. h.* specie *oder* spem T, spem P 189 beata *ist aus einem Worte wie* firmata *entstanden.* 190 talium | *f. 5 a* 191 *vgl.* 129 defensor ecclesiae 195 ad *aus* ab *corrigirt* T: ob *edd.* 201 dicta M, *fehlt in* T.

nostro, regum et orbis totius rectore.
Qui sicut scripturis mundo fuit promissus.
descendit de caelis ab arce patris missus.
Ille semper idem manens in deitate
ad vitam sua nos invitat pietate.
Hic se vult a cunctis ut deum venerari
et a toto mundo se iubet adorari.
Huius edicti formam si tu preteribis,
in ore gladii cum tuis interibis.

51) Quibus ille:

Libenter exhibeo regi famulatum,
quem tanto dicitis honore sublimatum.
Honor est et gloria tali obedire.
huic tota mente desidero servire.

52) Et hoc iterans venit ad presentiam Antichristi et stans coram eo cant*at*:

Tibi profiteor decus imperiale.
quo tibi serviam ius postulo regale.

53) Et flexo genu offert ei coronam. tunc Antichristus depingens primam litteram nominis sui regi et omnibus suis in fronte et coronam ei in capite reponens cant*at*:

Vive per gratiam et suscipe honorem,
dum me recognoscis cunctorum creatorem.

54) Tunc ille revertitur ad sedem suam.

55) Iterum Antichristus dirig*it* ypocritas ad regem Francorum cum muneribus dicens:

Hęc munera regi Francorum offeretis,
quem cum suis ad nos per illa convertetis.
Hi nostro ritui formam adinvenere,

---

202 orb. tot. M: toc. orb. T 203 ex script. T, ex *tilgte* M 210 in ore gladii *Num. 21, 24 u. sonst.* No. 52 stans | *fol. 5 a 2. col.* No. 53 *vor* coronam *ist* munera *getilgt.*

nostro adventui viam preparavere.
Horum subtilitas nobis elaboravit
tronum conscendere, quem virtus occupavit.

56) Tunc ypocritae acceptis muneribus vadunt ad regem Francorum et stantes coram eo cant*ant*:

Rex tibi salus sit et c.

ultimam clausulam ista commutantes:

Sed de tui regni certus deuotione
rependit tibi vicem voluntatis bonae.

57) Tunc rex acceptis muneribus cant*at*:

Libenter exhibeo et c.

et hoc iterans venit ad presentiam Antichristi et flexo genu offert ei coronam cant*ans*:

Tibi profiteor et c.

58) Antichristus eo suscepto in osculum signans eum et suos in frontibus et imponens ei coronam cant*at*:

Vive per gratiam et c.

59) Tunc iterum dirigit ypocritas ad regem Teotonicorum cant*ans*:

Excellens est in armis vis Teotonicorum,
sicut testantur robur experti eorum.
Regem muneribus est opus mitigari.
est cum Teotonicis incautum preliari.
Hi secum pugnantibus sunt pessima pestis.
hos nobis subicite donis si potestis.

60) Tunc ypocritae acceptis muneribus transeunt ad regem cantantes coram eo:

Rex tibi salus sit et c,

ultimum versum iterum isto commutantes:

Et his te honorans muneribus absentem
amicum cernere desiderat presentem.

No. 56 aiadunt T 227 vis: ius *edd.*, T *eher* ius *als* uis. 228 rob. exp. M: exp. iob. T eorum | *f. 5b, diese Seite ist bei Zezschwitz facsimilirt.*

61) Tunc rex Teotonicorum cantat:

Fraudis versutias compellor experiri,
per quas nequitia vestra solet mentiri.
Sub forma veritas virtutis putabatur;
ostendit falsitas, quod forma mentiatur.
Per vos corrupta est fides Christianorum.
per me conteretur regnum simulatorum.
Plena sunt fraudibus munera deceptoris.
iniquus corruet per gladium ultoris.
Secum pecunia sit in perditionem.
gravem iniuria exspectat ultionem.

62) Tunc ypocritae confusi redeunt et stantes coram Antichristo c(antant):

O regni gloria, caput totius mundi,
offensam aspice populi furibundi.
Certe predictum est per fidem antiquorum,
quod tu subities cervices superborum.
Si virtute tua totus orbis subsistit,
qua vi teotonicus furor tibi resistit?
Tuam Germania blasphemat dicionem,
extollit cornua contra religionem.
Respice igitur nostram confusionem,
in ea iudica tuam offensionem.
Tuam potentiam iniuria testatur,
cuius imperio ruinam comminatur.

235—238 *auch im Weihnachtsspiel der Carmina Burana fol. 106b = Schmeller S. 94* 242 iniquus M: in quos T *edd.* ulturis T 243 *Act. 8, 20* pecunia tua tecum sit in perditionem 246 offensam M: offensa T P Z furibunda, a *zu* i *corrig.* T 248 *Jerem. 27, 11* gens quae subiecerit cervicem suam sub iugo regis Babyloniae 250 teotonicus M: teotonicorum T P Z 251 G. Tuam T, igitur *setzte* M *in den V. 253* 253 igitur *fehlt in* T P Z 255 testatur = provocat? 256 *Von der 1. Hand* comutatur, *dann von derselben* cominatur T, conver-

63) Tunc Antichristus:

Consummabo uere gentem perditionis
pro tanto scandalo sanctae religionis.
Ecce superbiam humanae potestatis
teret potentia divinae maiestatis.

64) Tunc dirig*it* singulos nuntios ad reges dicens eis:

Ite congregantes facultates regnorum.
conculcent impetu furorem superborum.

65) Nuntii vero venientes coram regibus c(antant):

Ecce noster dominus et deus deorum
per nos exercitum convocavit suorum.
Ut per hos teotonicum condempnet furorem,
in bello martyrum consignabit cruorem.

66) Tunc reges conveniunt ante tronum Antichristi. Quibus ille:

Consummabo vere et c.
Ite Germaniae terminos invadetis,
superbum populum cum rege conteretis.

67) Tunc omnes cant*ant*:

Deus nobiscum est, quos tuetur potenter.
Pro fide igitur pugnemus confidenter.

68) Et disponentes acies suas in occursum Teotonicorum congrediuntur cum eis et superatur exercitus Antichristi. Tunc rex Teotonicorum rediens et sedens in trono suo cant*at*:

Sanguine patriae honor est retinendus,
virtute patriae est hostis expellendus.
Jus dolo perditum est sanguine venale.
sic retinebimus decus imperiale.

---

tatur Z, imperium, minatur P 259 superbiam | *5b 2. col.* 263 *Dan. 2, 47* deus vester deus deorum est, *und sonst.* 265 hos M: eos T 273 *Das soll wohl heissen: die von mir freiwillig aufgegebene, von dem* Ant. *durch Trug erschlichene kaiserliche Machtbefugniss lässt sich durch*

69) Tunc ypocritae adducunt claudum coram Antichristo. quo sanato rex Teotonicorum hesitabit in fide. Tunc iterum adducunt leprosum, et illo sanato rex plus dubitabit. Ad ultimum important feretrum, in quo iacebit quidam simulans se in prelio occisum. iubet itaque Antichristus ut surgat dicens:

Signa semper querunt rudes et infideles.
276 surge velociter, quis sim ego reveles.

70) Tunc ille de feretro cantat:

Tu sapientia supernae veritatis
278 virtus invicta es divinae maiestatis.

71) Et ypocritae secum c(antant):

Tu sapientia et c.

72) Tunc rex Teotonicorum videns signum seducitur dicens:

Nostro nos impetu semper periclitamur,
280 adversus dominum incauti preliamur.
In huius nomine mortui suscitantur
282 et claudi ambulant *et* leprosi mundantur.
Illius igitur gloriam veneremur
284 * *

73) Tunc rex ascendit ad Antichristum hoc idem cantans. cum autem venerit coram eo flexo genu offert ei coronam c(antans):

Tibi profiteor et c.

74) Tunc Antichristus signans eum et suos in frontibus et imponens ei coronam c(antat):

Vive per gratiam et c.

Blut wieder erwerben und so, als Sieger über die ganze Christenheit, halte ich, wenn auch nicht den Titel, so doch den Glanz der kaiserlichen Herrschaft fest. No. 69 iacebit M: iacebat T 276 surge M: surge surge T; *vgl. Act. 12, 7* surge velociter. 278 | virtus *fol. 6* T 282 et lepr. M: et *fehlt in* T *vgl.* Matth. 11, 5 claudi ambulant, leprosi mundantur. *Dass* V. 284 *ausgefallen ist, erkannte* Wedde. No. 73 h· *d. h.* hoc T, cantans M (et hoc idem cantat P): cantat T *vgl.* No. 27 ascendens ad imperium cantat hoc ipsum iterans.

75) Tunc committit sibi expeditionem ad gentes dicens:
Vobis credentibus convertimur ad gentes.
et dato sibi gladio c(antat):
286 Per te disponimus has fieri credentes.

76) Tunc rex* veniens ad tronum Gentilitatis et mittens legatum ad regem Babylonis qui cantat coram eo:
Potestas domini maneat in aeternum,
288 quae adoranda quasi numen sempiternum
condempnat penitus culturam idolorum,
290 precipit abici ritus simulacrorum.

77) Tunc Gentilitas ad legatum:
Finxit invidia hanc singularitatem,
292 ut unam coleret homo divinitatem.
Ille iure deus cupidus estimatur,
294 qui spretis ceteris vult, ut solus colatur.
Nos ergo sequimur ritum antiquitatis,
296 diis discrimina reddimus deitatis.

78) Tunc nuntius:
Unus est dominus. quem iure veneramur,
298 qui solus deus est,
et deiciens simulacrum c(antat):
ydolum detestamur.

79) Statim gentiles concurrunt et preliantur cum exercitu Antichristi. et superatus rex Babylonis ducitur captivus

---

No. 76 lengatum T qui *liess* P weg. 287 *Hebr. 7, 24* quod maneat in aeternum, sempiternum habet sacerdotium. 288 quasi M: est quasi T 291 *u.* 292, 293 *u.* 294 *im Weihnachtsspiel der Carmina Bur. fol. 106 a u. b, Schmeller S. 94* 292 homo coleret unam *Bur.* 293 cup. deus *Bur.* 294 qui spus ceteris vult T, qui spretis ceteris vult *Bur.* 295 ergo M, igitur *edd., in* T *scheint der Buchstabe über dem* g *eher* i (igitur) *als* o (ergo) *zu sein.* No. 79 gentiles | *fol. 6 a 2. col. nach* offert *ist* ei *getilgt in* T.

ad Antichristum. Tunc rex genu flexo offert coronam Antichristo d(icens):

Tibi profiteor et c.

80) Tunc Antichristus signans eum et suos in frontibus et imponens coronam ei c(antat):

Vive per gratiam et c.

81) Statim redeunt ad sedes suas omnes cantantes:

Omnium rectorem te solum profitemur.
tibi tota mente semper obsequemur.

82) Tunc Antichristus dirigens ypocritas ad Synagogam c(antat):

Judeis dicite Messiam advenisse
et me in gentibus tributum accepisse.
Judeis dicite: en ego sum Messyas.
ego sum promissus eis per prophetias.

83) Tunc ypocritae ad Synagogam:

Regalis generis gens es peculiaris,
fidelis populus ubique predicaris.
Pro tuenda lege iam dudum exulasti,
procul a patria Messiam exspectasti.
Hęc exspectatio reddet hereditatem,
iocunda novitas mutabit vetustatem.
Ecce mysterium tuae redemptionis.
rex enim natus est auctor religionis.
Hic est Emmanuel, quem testantur scripturę,
per cuius gratiam tu regnabis secure.
Erexit humiles et superbos deiecit.
potenter omnia sub pedibus subiecit.
Surge Jerusalem, surge, illuminare,
et captiva diu Synagoga laetare.

No. 81 cant. omnes *d. h.* omn. cant. T 305 es: ē (est) T; populus peculiaris *Deut. 7, 6 etc. Petr. 1, 2, 9:* genus electum, regale sacerdotium, gens sancta. 306 predicans T 311 *Cor. 1, 15, 51* ecce mysterium vobis dico. 316 *Cor. 1, 15, 26* omnia enim subiecit sub pedibus eius. 317 *Jes. 60, 1* Surge illuminare Jerusalem, quia venit lumen tuum. 318 et M,

84) Tunc Synagoga:
Hęc consolatio divinae bonitatis
laborem respicit nostrae captivitatis.
Eamus igitur obviam salvatori.
dignum est reddere gloriam redemptori.

85) Tunc Synagoga surgens vadit ad Antichristum et cantat:
Ades Emanuel, quem semper veneramur,
in cuius gloria nos quoque gloriamur.

86) Tunc venientem suscipit Synagogam signans eam et dicens:
Per me egredere vectem confusionis.
tibi restituo terram promissionis.
In tuo lumine en gentes ambulabunt
et sub pacis tuae lege reges regnabunt.

87) Tunc Synagoga redeunte intrant Prophetae dicentes:
Verbum patris habens divinitatem
in virgine sumpsit humanitatem.
Manens deus effectus est mortalis,
semper deus factus est temporalis.
Non naturae usu sibi constante
hoc factum est sed deo imperante.
Nostram *Christus* sumpsit infirmitatem,
ut infirmis conferret firmitatem.
Hunc Judei mortalem cognoverunt,
immortalem quem esse nescierunt.
Nec sermoni nec signis credidere.
sub Pilato Christum crucifixere.

---

fehlt in T No. 85 synagoga | *fol. 6b 1. col.* et cantat M: et cetera T 325 *für* egredere vectem confusionis *fand ich keine passende Stelle; am nächsten kommt Jonas 2, 7* terrae vectes concluserunt me. 327 ambulant T *Jes. 60, 3* ambulabunt gentes in lumine tuo. 333 sibi constante (s^{i} c̄stante) M: sic testante T P Z 334 operante P 335 Christus M, *fehlt in* T.

Moriendo mortem mortificavit.
a Gehenna credentes liberavit.
Hic surrexit vere non moriturus.
regnat semper in proximo venturus.
Hic seculum per ignem iudicabit,
universos in carne suscitabit.
A reprobis salvandos separabit.
malos dampnans bonos glorificabit.
Vere scitis quid scripturae loquantur.
Enoch vivum et Heliam testantur.

88) Tunc Synagoga:
Ubinam sunt?

89) *Helias:*
Illi nos sumus vere,
in quos fines seclorum devenere.
Iste Enoch et ego sum Helias,
quos hucusque servaverat Messias,
Qui iam venit et adhuc est venturus,
per nos primum Israel redempturus.
Ecce venit homo perditionis
magnae muros consummans Babylonis.
Non est Christus *(sed mendax Antichristus).*
* * * *

90) Tunc tollunt ei velum. statim Synagoga convertitur ad verba prophetarum dicens:
Seducti fuimus vere per Antichristum,
qui mentitur *esse* se Judeorum Christum.

---

349 Verae P 350 enooh T 351 Helias *add.* M; sunt? *illi.* Nos sumus T 352 sclorum T *mit Strich durch* l, seculorum *edd. vgl. 1 Cor. 10, 11* in quos fines seculorum devenerunt. 355 adhuc | *fol. 6 b 2. col.* 357 *vgl. 2 Thess. 2, 3* homo peccati filius perditionis. 358 mur. cons. M: cons. mur. T 359 sed m. Ant. M *in der schon von Wedde bemerkten Lücke von* T No. 90 tollunt ei velum, *vgl. zu* No. 40; *Anstoss gibt mir nur, dass der Ant. nicht zu dieser Handlung gehört.* 361 fuimus M: sumus T 362 esse M, *fehlt*

Certa indicia sunt nostrae libertatis
Helyas et Enoch prophetae veritatis.
Tibi gratias damus Adonay rex gloriae,
personarum trinitas eiusdem substantiae.
Vere pater deus est cuius unigenitus
deus est. idem deus est amborum spiritus.

91) Interim ypocritae venientes ad Antichristum c(antant):
O culmen regium divinae maiestatis,
tibi subtrahitur honor divinitatis.
Intravere senes doctores vanitatis,
qui blasphemant tuae honorem potestatis.
Judeis predicant tenore scripturarum
te, rex omnipotens, caput ypocritarum.

92) Tunc Antichristus ad ypo*critas:*
Cum me totus orbis studeat adorare,
ius mei nominis quis audeat negare?
Synagogam et senes mihi presentate.
reos conveniam super hac levitate.

93) Tunc ministri venientes ad prophetas et Synagogam c(antant):
Testes mendatii, precones falsitatis,
Vos tribunal vocat divinae maiestatis.

94) Tunc prophetae:
Non seducet homo iniquitatis
servos Christi ministris falsitatis.

95) Tunc nuntii adducunt prophetas et Synagogam ad Antichristum. quibus ille:
Fert in insaniam † proprietatis
vos, quos decipiunt vultus auctoritatis.

---

in T 363 iuditia T 365—368 '7 + 7 ∪ –' *mit der Reimstellung* 'nó, nó, rú, rú' 366 trinitas P: trinitatis TZ 376 numinis? 377 presentate M: representate T 383 proprietatis *ist aus dem Subjekte, wie* doctrina vanitatis *(vgl. 371, 413) verdorben.* 384 quos | *fol. 7a 1. Col.*

Sanctis promissus sum redemptio futura.
386 vere Messias *sum,* ut testatur scriptura.
De me suscipite formam religionis.
388 sum infidelibus lapis offensionis.

96) Tunc prophetae:
Tu blasphemus auctor iniquitatis,
390 radix mali, turbator veritatis.
Antichristus, seductor pietatis,
392 vere mendax sub forma deitatis.

97) Tunc Antichristus commotus dic*it* ministris:
Ecce blasphemias meae divinitatis
394 ulciscatur manus divinae maiestatis.
Qui blasphemant in me divinam pietatem,
396 divini numinis gustent severitatem.
Pereant penitus oves occisionis
398 pro tanto scandalo sanctae religionis

98) Tandem synagoga c(antat) confessionem istam:
Nos erroris penitet.
400 ad fidem convertimur.
quicquid nobis inferet
402 persecutor, patimur.

99) Tunc ministri educunt eos et occidunt. interim vero dum occiduntur, Ecclesia c(antat):
Fasciculus mirrae dilectus meus mihi.

100) Tunc ministris reversis Antichristus dirigit nuntios suos ad singulos reges c(antans):
Reges conveniant et agmina suorum.
404 adorari volo a gloria regnorum.

---

386 sum M, *fehlt in* T *vgl. 303* ego sum Messias. ego sum promissus. 388 *Jes. 8, 14* erit in lapidem offensionis. 392 deitatis M: pietatis T 397 *Psalm 8, 22* oves occisionis. No. 99 Cant. 1, 12 403 suorum M: sc̄orum *(d. h.* sanctorum) T 404 *Matth. 4, 8* ostendit .. regna mundi et gloriam eorum.

Cuncta divinitus manus ima firmavit,
suos divinitas hostes exterminavit.
Pace conclusa sunt cuncta iura regnorum.
ad coronam vocat suos deus deorum.

101) Tunc omnes reges conveniunt undique cum suis usque ad presentiam Antichristi (cantantes):

Cuncta divinitus et c.

102) Quibus Antichristus:

Ista predixerunt mei predicatores,
viri mei nominis et iuris cultores.
Haec mea gloria, quam diu predixere,
qua fruentur mecum, quicunque meruere.
Post eorum casum, quos vanitas illusit,
pax et securitas universa conclusit.

103) Statim fit sonitus super caput Antichristi et eo corruente et omnibus suis fugientibus ecclesia cant*at*:

Ecce homo qui non posuit deum adiutorem suum.
ego autem sicut oliva fructifera in domo dei.

104) Tunc omnibus redeuntibus ad fidem Ecclesia ipsos suscipiens incipit:

Laudem dicite deo nostro.

No. 101 cantantes P, *fehlt in* T 409 pre | *fol. 7a 2. col.* | dixerunt
No. 103 Ecce homo *etc.: Psalm 51, 9 u. 10.*

Ueber die lateinischen Rythmen.

Das Spiel vom Antichristen ist in festen rythmischen Formen gedichtet. Allein, so viele auch über diese Dichtung geschrieben haben, keiner hat dieselben erkannt. Die Formen der mittelalterlichen lateinischen Dichtungen sind eben bis jetzt noch wenig erforscht, das Erforschte noch wenig bekannt. Muratori[1]) gab nur werthvolles Material für die Geschichte des Reims in den ältesten Zeiten. J. Grimm und Schmeller[2]) haben die Formen der von ihnen veröffentlichten schönen Gedichte nicht genügend erforscht. Du Merils[3]) eifrigem Sammeln danken derartige Forschungen die Grundlage; er hatte auch den Blick für die Formen ziemlich geschärft: allein er hielt die verschiedenen Zeiten und Verhältnisse der einzelnen Dichtungen zu wenig auseinander, so dass er über die einzelnen Bemerkungen nicht zur Erkenntniss der wichtigen Fälle und der Gesetze durchgedrungen ist. Mone[4]), der viel verkannte, zeigt in vielen einzelnen Bemerkungen feinen Sinn für diese Formen. Nachdem Léon Gautier[5]) bei der Herausgabe gerade des Dichters, welcher den kunstmässigen Bau der rythmischen Verse sehr ausgebildet hat, diese

1) Muratori, de rhythmica veterum poesi; Antiqu. Ital. III p. 664 = Migne Cursus patrol. lat. 151 p. 755. — 2) J. Grimm u. Schmeller, Lat. Gedichte des X. und XI. Jahrh. 1838. J. Grimm, Gedichte auf Friedrich I., Abh. der Berliner Akad. 1843 = Kleinere Schriften III, 1—102. Schmeller, Carmina Burana, 1847, Bd. 16 der Bibl. d. lit. Vereins in Stuttgart. — 3) Ed. Du Méril 1. Poésies pop. lat. antérieures au douzième siècle. Paris 1843. 2. Poésies pop. lat. du moyen âge. Paris 1847. 3. Poésies inédites du moyen âge. Paris 1854. — 4) Mone, Lat. Hymnen des Mittelalters, 3 Bde. 1853—1855. — 5) L. Gautier, Oeuvres poétiques d'Adam de S. Victor, Paris 1858.

Kunst durchaus verkannt und geleugnet hatte, war es Gaston Paris[1]) leicht, zunächst diesen Irrthum nachzuweisen. Er knüpfte hieran eine Reihe feiner Bemerkungen über den Bau der rythmischen Verse, die bis jetzt nicht beachtet wurden, weil sie in der Allgemeinheit, wie sie G. Paris aufstellte, unrichtig sind; in der richtigen Beschränkung dagegen sind sie anregend und wichtig und zeugen von dem Scharfsinn und richtigen Gefühl dieses Forschers. Karl Bartsch[2]) hat nur eine einzelne Art von Gedichten, die Sequenzen, behandelt, und auch von diesen gehören nach meiner Ansicht nur die Sequenzen der späteren Periode zu den rythmischen Gedichten; aber hier hat er durch reiche und übersichtliche Zusammenstellung der Eigenthümlichkeiten viele Gesetze klar gelegt und weitere Untersuchungen erleichtert. Dann hat er bei verschiedenen Gelegenheiten einzelne Zeilen- und besonders Strophenformen der lateinischen, romanischen und deutschen Dichter verglichen und besprochen. In neuester Zeit hat Zarncke[3]) die Geschichte einer Rythmenform behandelt, Ebert[4]) und Huemer[5]) haben mehrere Stücke der ältesten rythmischen Poesie näher untersucht. Léon Gautier[6]) hat den kunstmässigen Bau der mittelalterlichen Rythmen zugestanden und eine Anzahl Gesichtspunkte für die Geschichte derselben, besonders für die Entwicklung der mittelalterlichen Zeilen-

1) G. Paris, Lettre à L. Gautier sur la versification Lat. rhythmique. Paris 1866. — 2) K. Bartsch, Die lat. Sequenzen des Mittelalters. Rostock 1868. — 3) Fr. Zarncke, Berichte d. sächs. Ges. d. Wiss. zu Leipzig 1877 p. 57—69. — 4) Ad. Ebert, Geschichte der Literatur des Mittelalters Bd. I. II. 1874. 1880. Zeitschr. f. deutsches Alterthum 24 p. 144—150. — 5) Joh. Huemer, Unters. über den jamb. Dimeter vor Karl d. Gr. Wien 1876. Unters. über die ältesten Lat. christl. Rhythmen, Wien 1879. — 6) L. Gautier, Les Épopées Françaises, Paris 1878, I, p. 281—298. Schon 1878 kündigte Gautier an 'Histoire de la poésie Lat. au moyen âge: Versification rhythmique, Hymnes, Proses, Tropes, Mystères. (Sous presse.)

und Strophenarten aus den altrömischen aufgestellt, welche er hoffentlich bald ausführlich darstellen wird.

Die lateinischen Rythmen des Mittelalters verdienen eifrige Erforschung, nicht nur um des Inhaltes, sondern auch der Formen willen. Dichtungen, wie viele der Carmina Burana, manche des Archipoeta, sehr viele Hymnen und Sequenzen, werden stets zu den Perlen der Weltliteratur gehören. Dann haben die lateinischen Rythmendichter besonders im XI. und XII. Jahrhundert mit feinem Gefühle für den innern Bau der Zeilen Gesetze aufgestellt, welche auf die romanische Dichtung im Mittelalter grossen Einfluss gehabt haben und zum Theil noch jetzt fortwirken, wie z. B. der romanische Versbau heute noch auf dem damals gelegten Grunde ruht; wenn auch ferner die deutschen Dichter des Mittelalters den Vers nach einem ganz andern Princip bauten, indem sie nur die betonten, nicht wie die lateinischen und romanischen Dichter auch die unbetonten Silben zählten, also nicht wie jene gleiche Silbenzahl in den entsprechenden Zeilen beobachteten, so haben sie doch den innern Bau der lateinischen rythmischen Zeilen in manchen Stücken z. B. in der beschränkten Zulassung des Hiatus beachtet. Und unser neuhochdeutscher Versbau, welcher die betonten Silben als Längen rechnet, den Tonfall des Versschemas und die Gleichheit der Zahl auch der unbetonten Silben mit Vermeidung des Taktwechsels beobachtet, steht auf demselben Standpunkt, wie viele lateinische Rythmendichter des späteren Mittelalters, welche ebenfalls den Taktwechsel sich nicht gestatteten.

Die Zeilen- und insbesondere die Strophenarten aber sind es vor Allem, welche die Dichter des XII. und XIII. Jahrhunderts mit freudiger Schaffenslust in wunderbarer Mannichfaltigkeit ersonnen haben. Die lateinischen Dichter waren sicher hierin die ersten, später mögen bei dem Wettstreite der lateinischen, romanischen und deutschen Dichter

die lateinischen ein oder die andere Strophenform von den romanischen oder deutschen Dichtern entlehnt haben. Wenn auch die romanischen und germanischen Dichter der letzten Jahrhunderte, insbesondere die deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts vielerlei griechische, römische, orientalische und nordische Zeilen- und Strophenarten nachgeahmt haben, diejenigen Lieder und grösseren Gedichte, welche jedes einzelne Volk als den echten Ausdruck seiner Gefühle anerkennt und liebt, sind in Formen gekleidet, welche aus jener Zeit des überreichen Schaffens sich — in bescheidener Zahl — erhalten haben.

Der Eifer Vieler ist jetzt darauf gerichtet, die Versgesetze der mittelalterlichen Dichtungen in den romanischen und germanischen Sprachen festzustellen: dem sollte eigentlich die Feststellung der Gesetze der mittelalterlichen lateinischen Rythmen vorangehen, da diese auf jene Einfluss übten und da sie leichter zu erkennen sind. Denn während dort wichtige Stücke streitig sind, wie z. B. die Aussprache oder Unterdrückung von Endsilben, besteht hier nur über wenige unbedeutende Vorfragen Zweifel. Eine Hauptschwierigkeit bildet hier nur die Unsicherheit der Texte. Doch durch die Bemühungen von Dümmler und Wattenbach, jenes um die lateinischen Gedichte der früheren, dieses um die der späteren Zeit, fällt ja auch in diese Finsterniss schon jetzt einiges Licht.

Obwohl ich von einem Gedichte der zweiten Periode ausging, habe ich doch von dem Ganzen der poetischen Formen der ersten Periode, d. h. sowohl von dem Bau der einzelnen Zeilen als von ihrer Zusammenfügung zu Strophen und Gedichten in der Zeit bis zum Beginne des XI. Jahrhunderts, ein Bild zu geben versucht, habe dagegen bei der zweiten Periode nur den Bau der einfachen Zeilen besprochen. Ich that dies, weil die Formen der ersten Periode noch sehr wenig erforscht sind, ihre Kenntniss aber zum Verständniss

der späteren Formen nothwendig ist, weil das von mir behandelte Gedicht im Anfang der zweiten Periode entstanden ist und weil endlich die Fülle der in der zweiten Periode geschaffenen neuen Zeilen- und Strophenformen eine ausserordentlich grosse ist. Bei dem oft mühsamen Zusammenzählen werde ich nicht selten geirrt haben, habe auch um Text-Kritik mich nicht viel kümmern können. Wenn aber die Hauptzüge der Rythmengeschichte richtig erkannt sind, so wird die Berichtigung solcher kleineren Fehler die Resultate nicht ändern.

Indem ich die einzelnen Zeilen untersuchte, achtete ich a) auf die Silbenzahl und die Pausen, b) den Schluss, c) den Tonfall der sich entsprechenden Zeilen, endlich d) auf die Zulassung von Hiatus und e) auf den Reim. Die Gedichte schied ich in gleichzeilige und ungleichzeilige, die aus ungleichen Zeilen, d. h. aus Strophen, gebildeten in gleichstrophische (fast alle Hymnen), und ungleichstrophische. Wenn in diesen letzteren Paare unter sich gleicher, aber von den andern verschiedener Strophen an einander gereiht sind, so heissen sie Sequenzen; strenge Leiche nannte ich die Gedichte, in welchen auf eine Reihe von verschiedenen Strophen in einer zweiten Reihe dieselben Strophenarten in derselben Ordnung, sei es in gleicher oder in verschiedener Zahl, sich folgen; freie Leiche endlich diejenigen Gedichte, in welchen verschiedene Strophen zu einer Reihe oder zu mehreren von einander verschiedenen Reihen und Gesetzen verbunden sind.

Die Rythmen saec. VI.—XII.

Der Bau der sogenannten rythmischen Hexameter des *Commodian* hat mit dem Bau der späteren Rythmen wenig zu thun; nicht viel mehr die barbarischen Achtsilber mit trochäischem Schlusse, welche *Augustin* in dem Gedicht gegen die Donatisten sich construirt hat: doch finden sich bei

ihnen die ersten sicheren Spuren des Reimes, indem bei Commodian die sämmtlichen Zeilen eines kleinen Gedichtes auf o, bei Augustin die 250 Langzeilen auf e enden. Dagegen findet sich in den Soldaten- und ähnlichen Volksliedchen der Kaiserzeit jenes Urprinzip aller rythmischen Poesie, dass in die langen, also betonten Stellen des Versschemas die betonten Wortsilben gerückt werden. Wenn auch die von dem Grammatiker *Virgilius Maro* gebotenen Zeilenarten zum Theil seine phantastische Erfindung sein mögen, so sehen wir doch bei ihm schon ganz die Gesetze der rythmischen Verse und reine zweisilbige Reime; und eben jene vielleicht neuerfundenen Zeilenarten zeigen, dass wir den rythmischen Dichtern auch dieser Zeit einige Neuerungen zutrauen dürfen und dass dabei vielleicht gerade die Gelehrten mithalfen. In manchen Dichtungen der nächsten Zeit, und besonders in den Gedichten der von Karl dem Grossen geehrten Dichter finden wir die Formen und die Technik, welche sich bis zum XII. Jahrhundert erhielten: die katalektischen trochäischen Tetrameter (15 ⏑—) mit steter Pause nach der 8. Silbe, die jambischen Trimeter mit Pause nach der 5. Silbe, die Zeilen zu 4 Jamben und die zu 4 Trochäen, die Siebensilber mit jambischem und die mit trochäischem Schlusse, lauter Formen, welche sich leicht auf die Formen der alten quantitirenden Poesie zurückführen lassen: in dem Bau der Zeilen das Gesetz, dass betonte Silben nicht zusammenstossen, sondern durch unbetonte und zwar in der Regel nur durch éine getrennt werden; die daktylischen Zeilenarten verschwinden, und in den regelmässig dahinfliessenden trochäischen und jambischen Rythmen findet sich nur hie und da ein Daktylus beim Eintreten von Taktwechsel, welcher in beschränkter Zahl von Fällen gestattet ist. Elision findet sich nicht, Verschmelzen zweier Vokale zu éinem selten, aber auch Hiatus wird nicht zu häufig gestattet. Der trochäische Zeilenschluss wird durch

ein mindestens zweisilbiges, der jambische durch ein mindestens dreisilbiges Wort gebildet. Die Zeilen, welche oft einsilbiger Reim oder einsilbige Assonanz bindet, sind meistens in Gruppen zusammengestellt: die trochäischen Fünfzehnsilber in Gruppen von je 2 oder 4 oder besonders von je 3 Zeilen, die Trimeter besonders zu Gruppen von je 5 Zeilen oder, in Nachahmung der sapphischen Strophen, zu Gruppen von 3 Zeilen mit einem Fünfsilber, die übrigen Zeilenarten meistens in Gruppen von 2 oder 4 Zeilen. Ist ein Gedicht in derartigen einfachen Formen geschrieben, so ist schwer zu erkennen, ob es im 7. oder erst im 11. Jahrhundert entstanden ist.

An diesem Stamme bildeten sich Auswüchse und Triebe, die theils wieder abstarben, theils fortwuchsen und sich entwickelten. So finden wir schon in irischen Gedichten des 7. und 8. Jahrhunderts den *Tonfall* auch der trochäischen Verse so durchaus vernachlässigt, dass von Rythmus nicht mehr die Rede sein kann; ja sogar die wichtige Gleichheit der Zeilenschlüsse ist verletzt und unter die jambischen Schlüsse hie und da ein trochäischer gemischt und umgekehrt; diese beiden Unsitten finden sich in einzelnen Gedichten bis zum Schlusse des XI. Jahrhunderts. Sehr wichtig wurde der Eifer, mit welchem die Iren den Reim pflegten. Die ältesten Beispiele von reinen zweisilbigen Reimen begegnen uns bei dem Grammatiker Virgilius Maro; aus seinen Kreisen kam er vielleicht zu den Iren, bei denen wir im 7. und 8. Jahrhundert reiche Reimfülle, ja sogar einmal Binnenreim und ein anderes Mal, das einzige Mal vor dem Schlusse des XI. Jahrhunderts, gekreuzte Reime antreffen. Bonifatius, Aldhelm, Hibernicus Exul und Dicuil, Iren oder Freunde von Iren, sind es, welche die Reimfülle auf das Festland verpflanzt und dieselbe aus den rythmischen auch auf die quantitirend gebauten Verse übertragen und so den Grund zu dem später so weit verbreiteten Ge-

schlechte der gereimten Hexameter gelegt haben. Grossen, hie und da überwuchernden Reichthum von Reimen finden wir später in den Gedichten Gotschalks und seiner Genossen, in manchen Stücken der Cambridger Sammlung und bei Wipo, bis gegen Ende des XI. Jahrhunderts die Anwendung des Reimes gesetzmässig wurde.

Ein hässlicher Auswuchs ist zum Glücke wieder abgestorben. In historischen und religiösen Gedichten des 8. und 9. Jahrhunderts findet sich mehr oder minder häufig vor der regelmässigen Zeile noch eine unbetonte Silbe, ein *Vorschlag*, oder es ist in dem Innern der Zeile eine Silbe *zugesetzt*, indem ein Daktylus statt eines Trochäus eintritt.

In der 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts versuchte Notker, den freien Läufen der langgezogenen Melodien, mit welchen die einzelnen Silben des Alleluia ausgemalt wurden, Wörterreihen von gleichem Tonfall anzuschmiegen. Wenn nun auch in diesen sogenannten Sequenzen der älteren Art die einzelnen Zeilen nicht rythmisch gebaut und die kühnen Strophen nur nach den Gängen der Melodie angelegt wurden, so dass also die Rythmen- und die Sequenzen-Dichtung damals zwei ganz geschiedene Gebiete waren, so wirkte doch der Eifer und die Kühnheit der Sequenzendichter auf die Rythmendichter. Es treten allmälich neue Zeilenarten auf; es finden sich Gedichte in *schwankenden Zeilen*, in denen die entsprechenden Zeilen an Silbenzahl und Bau sich nur ähnlich, nicht gleich sind, eine Art, die im Laufe des XI. Jahrhunderts wieder verschwindet; insbesondere aber zeugen von einem neuen Geiste einige neue und kühne *Strophenformen*, die sich im X. und XI. Jahrhundert finden. Damit dass im Beginn des XII. Jahrhunderts die Sequenzendichter sich herabliessen, ihre willkürlichen Zeilen und Strophen aufgaben und aus regelmässig gebauten rythmischen Zeilen ähnlich kühne Strophen zu fügen versuchten, war der entscheidende Schritt geschehen: um diese ganz neue und

schwierige Aufgabe erfüllen zu können, mussten Neuerungen gemacht werden, und kräftiges Leben begann jetzt in allen Zweigen der rythmischen Dichtung sich zu regen.

Von den einzelnen Zeilen.

Die Gedichte dieser früheren Zeit sind meistens gleichzeilig, nur werden oft die einzelnen Gruppen durch Refrain gekennzeichnet. Die Zeilen ohne Pause überschreiten fast niemals die Zahl von 8 Silben; (vgl. nur XIII, 1—4). Denn wenn eine der nachgeahmten antiken Zeilenarten (und fast alle damals gebräuchlichen rythmischen Zeilenarten waren Nachahmungen von antiken) mehr als 8 Silben zählte, so wurde sie, durch Verwandlung der Caesur in eine förmliche Pause, zu 2 kleineren Zeilen zerlegt; also bestehen die trochäischen Fünfzehnsilber stets aus 2 Zeilen zu 8 und zu 7 Silben, die Trimeter aus 2 Zeilen zu 5 und 7 Silben, die Sapphischen und alcaeischen Zeilen aus 5 + 6, die phalaecischen aus 6 + 5 und die asklepiadeischen aus 6 + 6 Silben. Die wenigen Gedichte, in welchen diese Pausen nicht streng beobachtet sind (II, 27. 28 und IV, 3), sind auch sonst so roh oder entstellt, dass sie fast allen Regeln sich entziehen. Doch hatte man stets das Bewusstsein, dass die beiden Stücke zusammengehören und verband daher in den älteren Zeiten nur das Ende der Langzeilen durch Reim. Ja, man scheint für Langzeilen überhaupt eine Vorliebe gehabt zu haben. Denn während es doch natürlich war in einem Gedichte, das aus gleichen Zeilen, z. B. jambischen Achtsilbern bestand, Zeile an Zeile zu reihen, wie dies auch in der Regel z. B. bei Aldhelm und seinen Genossen (VIII, 17—25) geschehen ist, sehen wir bei Dicuil je 2 solche Achtsilber zu Langzeilen verbunden. Ebenso sehen wir die trochäischen Achtsilber durch den Reim selten in Stücke von 4 Silben zerlegt (Virgil und III, 2), meistens die einzelnen Zeilen, aber bei Augustin Doppelzeilen von

16 Silben an einander gereiht. In der ersten Hälfte, der Basis der Langzeile, ist öfter Schwanken in der Silbenzahl oder wenigstens im Rythmus gestattet, während die 2. Halbzeile fest gebaut ist. Vgl. IX, 2 a. X, 3. XI, 1. XII, 2.

Gleiche Silbenzahl.

Die Gleichheit der Silbenzahl ist ein wesentliches Merkmal der rythmischen Gedichte, wenn sie auch nicht ausreicht, um einen Rythmus zu bilden. Schon in dem Antiphonarium Benchorense finden sich Gebete in Zeilen von ungefähr ähnlicher Silbenzahl nebst Assonanz, z. B. p. 153 'Post Evangelium: Canticis spiritalibus delectati, | nos, Christe, consonantes canimus tibi, | quibus tua maiestas possit placari, | oblata laudis hostia spiritali': je 12 Silben mit Reim auf i; ähnlich besteht die dem Otloh zugeschriebene Prosa auf den heiligen Dionys (Du Méril 1843 p. 162) aus Langzeilen von 12 + 9 Silben, deren Halbzeilen einsilbig reimen, mit einer Einleitung von 2 Langzeilen zu 9 + 8 Silben. Ich kann diese an Silbenzahl gleichen Zeilen ebensowenig als die an Silbenzahl gleichen Strophen der Sequenzen älterer Art zu den Rythmen zählen, da der rythmische Bau der Zeilen fehlt. Andere Dichtungen, wie der gleichstrophische und gereimte Pilgergesang XV, 2 stehen auf der Grenze.

Die gleiche Silbenzahl der entsprechenden Zeilen findet sich auch in den wirklichen Rythmen öfter verletzt, indem Silben zugesetzt sind. Zarncke (Ber. d. saechs. Ges. d. Wiss. 1877 p. 60) hat hierauf hingewiesen, sucht aber die Zahl der Fälle durch Mittel zu mindern, deren Anwendung ich nicht für richtig halten kann. Augustin hat die Gleichheit der Silbenzahl gewahrt, indem er keinen Hiatus zuliess, sondern die Endsilben auf m und auf einen Vokal vor anlautendem Vokal stets elidirte und die Silben ia, ea u. s. w. in der Regel zu einer verschmelzen liess. In der folgenden Zeit ist in rythmischen Gedichten Verschmelzung

zweier Vokale zu einem Laute noch gestattet, wie z. B. in dem irischen Gedicht (II, 20) sich solche Fünfsilber mit trochäischem Schlusse finden 'regi cum sociis', 'errantem propriis', aber sie ist nicht häufig; vgl. I, 31. II, 16. Von *Elision* habe ich nur in einem Gedichte sichere Fälle gefunden I, 33; hier werden durch Annahme der Elision sämmtliche überzählige Silben entfernt und es bleibt in dem Gedichte kein Hiatus übrig: allein das Gedicht scheint überhaupt nicht zu den rythmischen zu gehören. Wenn aber, wie in ziemlich vielen Gedichten, einerseits die Zulassung des Hiatus sicher ist, z. B. 'honor illi et potestas', andererseits die Zusetzung von Silben, z. B. 'qui nos pastorem super gregem', warum sollte man dann dem Dichter die Inconsequenz zutrauen, dass er bald elidire bald nicht, und nicht vielmehr, den andern Fällen folgend, auch in Versen wie 'ad expugnandum expellendum' zugleich Hiatus und Zusetzung einer Silbe annehmen? Ein Beweis für die Richtigkeit dieses Verfahrens liegt darin, dass in all den Gedichten, wo einerseits Hiatus gestattet ist, andererseits sich solche durch Elision entfernbare überschüssige Silben finden, daneben stets solche Verse vorkommen, aus denen die überschüssigen Silben weder durch Elision noch durch Vokalverschmelzung entfernt werden können. Indem ich nach diesem Grundsatze urtheilte, habe ich ausser in dem oben erwähnten Gedichte in keinem andern sichere Fälle von Elision gefunden.

Vom Schlusse der Zeilen.

Der trochäische Schluss der Zeile wird durch ein mindestens zweisilbiges Wort gebildet, der jambische durch ein mindestens dreisilbiges; *einsilbige* schwere Wörter dürfen nicht im Zeilenschluss stehen, doch hie und da die Hilfswörter der Sprache, also kann z. B. natus est jambischen Schluss bilden. Vom Anfang bis zum Ende dieser Periode

findet sich die Unsitte, Zeilen mit anderem Schlusse einzumischen; besonders die Iren waren hierin sehr nachlässig; vgl. I, 29. 32. II, 20. V, 1. V, 2. VIII, 13. 14. IX, 5. Doch auch bei den Angelsachsen VIII, 17—25 und in anderen Dichtungen früherer (z. B. II, 22. III, 3) und späterer Zeit (I, 37. III, 5 und bes. VIII, 30) sind widersprechende Versschlüsse in ziemlicher Zahl eingemischt.

Vom Tonfall innerhalb der Zeilen.

Die Gesetze zu erkennen, nach welchen das Innere der Zeile gebaut wurde, ist ebenso wichtig als schwierig. Zu berücksichtigen ist, wie es bei den späteren quantitirenden Dichtern stand. Die lateinisch redenden Menschen der späteren Kaiserzeit hatten für die Natur- und Positionslängen, wenn ich so sagen darf, in ihrer Zungenspitze ebensowenig Gefühl als wir, und, wenn sie quantitirende Gedichte machen wollten, mussten sie die Regeln über das, was lang und kurz sei, mühsam dem Gedächtnisse einprägen. Auf jenem angeborenen Gefühle hatte aber die Ersetzung einer Länge durch 2 Kürzen gänzlich und die Elision von Vokal vor Vokal zum Theil beruht. Es ist nur natürlich, dass diese beiden wesentlichen Eigenthümlichkeiten der quantitirenden Poesie abstarben, und dass die späteren quantitirenden Dichter Auflösung einer Länge in zwei Kürzen fast gar nicht, Elision in bescheidenem Maasse anwendeten. So kamen sie in den trochäischen und jambischen Reihen bei der gleichen Silbenzahl der entsprechenden Zeilen an. Aehnlich ging es in der griechischen Literatur. Ich habe (Abhandl. XV, II, 421) darauf hingewiesen, wie in einigen Sammlungen von Menandersprüchen (jambischen Trimetern) alle diejenigen weggelassen sind, in denen sich die gehasste Auflösung fand, deren Silbenzahl also 12 überstieg. Auf diesem Wege, indem auch noch regelmässige Caesuren ängstlich eingehalten wurden, sind mehrere Gedichte entstanden, bei denen man

schwankt, ob sie quantitirend oder rythmisch gebaut sind (vgl. I, 33). Was den Bau der entschieden rythmischen Gedichte betrifft, so ist das, was der Grammatiker Virgilius Maro hierüber sagt, an und für sich wenig, und davon wieder ein gut Theil unverlässig. So sind wir auf die Gedichte selbst angewiesen. Die reinen Gedichte zeigen, dass die Betonung des Lateinischen zu allen Zeiten im Wesentlichen die gleiche war, kleine Dinge abgerechnet, wie mulierīs (immer), süadet, langüit, oder que als einzelnes Wort betont (selten). Die griechischen und hebräischen Wörter, sowie fremde Eigennamen entziehen sich allen Regeln; besonders werden die hebräischen Wörter gerne auf der Endsilbe betont, so dass solche zweisilbige Wörter sogar jambischen Zeilenschluss bilden können. Consequenz darf man hier niemals erwarten. So ist z. B. in den ziemlich rein gebauten Trimetern (II, 9) in den Fünfsilbern 4, 4 Bethleem in urbe, 9, 2 Bethleem ad urbem dies Wort zweisilbig, in 11, 3 natus est Bethleem und 35, 2 a magis Bethleem zweisilbig und auf Beth betont, in dem Fünfsilber 24, 2 et tu Bethleem dreisilbig und auf le betont, in dem Siebensilber 15, 2 Bethleem celeriter dreisilbig.

Für den rythmischen Bau galt als Hauptgesetz, dass betonte Silben nicht zusammenstossen dürfen, sondern durch unbetonte getrennt sein müssen. Sehen wir die angewendeten Zeilenarten an, so scheint es fast als ob die, welche bei der Entstehung der geregelten rythmischen Dichtung thätig waren, die Parole ausgegeben hätten, die betonten Silben dürften nur durch éine unbetonte getrennt werden, *daktylischer* oder anapästischer Rythmus sei also nicht zulässig. Zwar bei Virgilius Maro finden wir in seinen sogenannten Versus liniati noch ziemlich viele Daktylen, allein diese Zeilenart scheint seine Erfindung zu sein und geblieben zu sein. Denn obwohl der daktylische Rythmus der lateinischen Sprache nicht ferne liegt, finden wir dennoch in

den erhaltenen rythmischen Gedichten nicht nur keines, in welchem sich mehrere Daktylen an einander reihen, sondern selbst diejenigen, in denen zwei unbetonte Silben an einer bestimmten Stelle vorkommen, sind sehr wenige: XI, 1. XIII, 1. 2. 3. 4. XV, 4. Durchaus zerbröckeln die Daktylen zu Jamben, statt —∪∪—∪ kann ebenso gut ∪—∪ —∪ stehen, statt —∪∪—∪— : ∪—∪—∪—.

Der herrschende Rythmus ist stets *trochäisch* oder *jambisch*, und die Zeilen dieser Periode sind eigentlich nichts Anderes als längere oder kürzere Reihen von regelmässig abwechselnden betonten und unbetonten Silben. Wenn wir die zu kurzen Zeilen zu —∪—∪, zu ∪—∪— und —∪—∪— ausschliessen, so bleiben also folgende trochäische Reihen: —∪—∪—∪ (6 —∪), —∪—∪—∪— (7 ∪—), —∪—∪—∪—∪ (8 —∪) und folgende jambische: ∪—∪—∪ (5 —∪), ∪— ∪—∪— (6 ∪—), ∪—∪—∪—∪ (7 —∪), ∪—∪—∪—∪— (8 ∪—). Diese Kurzzeilen sind es, die entweder selbständig oder in verschiedener Weise in Langzeilen zusammen gestellt, die Formen der Gedichte bilden.

Hier zeigt sich nun die merkwürdige Erscheinung, dass in den trochäischen Reihen in der Regel der Tonfall des Schemas festgehalten, in den jambischen Reihen aber öfter vernachlässigt als beobachtet wird. Diese jambischen Reihen zu 5 —∪, 6 ∪—, 7 —∪ und 8 ∪— beginnen häufiger mit einer langen Silbe als mit einer kurzen. Man könnte hiefür wohl einen theoretischen Grund finden. Alle zweisilbigen Wörter der lateinischen Sprache gelten als Trochäen und von den drei- und mehrsilbigen hat naturgemäss mindestens die Hälfte ebenfalls trochäischen Tonfall —∪— (omnium — die letzte Silbe aller Proparoxytona hat Nebenton und *kann* in der rythmischen Poesie als betonte gezählt werden —), —∪—∪ (imperator) u. s. w.; demnach könnte man sagen, der trochäische Rythmus sei der lateinischen

Sprache angemessener als der jambische.[1]) Allein vielleicht hat hier die Praxis und nicht die Theorie eingewirkt. Für Sechs- und Achtsilber mit trochäischem und für Siebensilber mit jambischem Schlusse konnte man bei den gangbaren metrischen Dichtern, dem Horaz, Prudentius, Boetius und Andern, nicht leicht andere gebräuchliche Schemata finden als eben jene trochäischen; anders stand es bei den jambischen: während Zeilen zu ⏑—⏑—⏑ sich einzeln fast nicht fanden, waren die Adonier zu —⏑ ⏑—⏑ in der späteren Zeit ein sehr beliebtes Versmass; die Zeilen zu ⏑—⏑—⏑— waren selten, die —⏑ ⏑—⏑— in den asklepiadeischen sehr gewöhnlich; für die Siebensilber mit trochäischem Schlusse standen drei Vorbilder zu Gebote, das oft gebrauchte jambische ⏑—⏑—⏑—⏑, das sehr oft gebrauchte pherekrateische —⏑—⏑ ⏑—⏑, und das minder häufige (z. B. Horaz Od. I, 8) logaödische —⏑ ⏑—⏑—⏑. Endlich als Vorbild für die Achtsilber mit jambischem Schlusse konnte man wohl noch häufiger als den jambischen Dimeter bei den metrischen Dichtern die Glykoneen zu ganzen Gedichten verwendet finden. Vielleicht gewannen die Dichter hieraus das beruhigende Bewusstsein, ob sie den Siebensilber nun ⏑—⏑—⏑—⏑ oder —⏑—⏑ ⏑—⏑ oder —⏑ ⏑—⏑—⏑ und den Achtsilber ⏑—⏑—⏑—⏑— oder —⏑—⏑ ⏑—⏑— betonten, jedenfalls werde ein anerkanntes, antikes Versmass getroffen, und gewöhnten sich daher an die ständige Mischung. Wie dem auch sei, die Thatsache steht fest, dass vom Anfang bis zum Schluss dieser Periode in den jambischen Reihen zu 5 —⏑, 6 ⏑—, 7 —⏑ und 8 ⏑— die Betonung des Schemas in allen Gedichten sehr oft verlassen ist. In diesen Gedichten sind in Wahrheit nur die Silben gezählt, d. h. unter Beobach-

1) Sollten die Worte des Grammatikers Virgilius Maro Epit. 3, 2 'inter omnes pedes dactylus et spondaeus principatum habent' einen verwandten Sinn haben?

tung des gesetzmässigen Schlusses je 5, 6, 7, 8 Silben in die Zeile gestellt, wie auch Aedilwold in einem Briefe an Aldhelm vor dem Jahre 706 (Jaffé Bibl. R. germ. 3 p. 37) seine gereimten Achtsilber (8 ∪—) charakterisirt 'carmen non pedum mensura elucubratum, sed, octonis syllabis in uno quolibet vorsu conpositis, una eademque littera conparibus linearum tramitibus aptata, caraxatum.[1]) Ich beschränke daher die Untersuchung über den inneren Bau der Zeilen auf die trochäischen Reihen.

Schwebende Betonung oder Taktwechsel. Auch in den trochäischen Zeilen widerstreitet der Wortaccent oft genug dem Versaccent. Unsere Gelehrten nahmen in solchen Fällen die sogenannte 'schwebende Betonung' an (vgl. besonders Huemer's Untersuchungen S. 24—32), vermittelst deren sie nicht nur lesen können siné finé, sondern auch cántemùs und civítas u. s. w., kurz vermittelst deren man allerdings Alles lesen kann, wie man will. Man ist dadurch soweit gekommen solche Betonung wie (IX, 1)

Navís numquám turbáta quamvís fluctíbus tónsa
Nuptís quaqué paráta regí domíno spónsa

für möglich zu halten, und hiernach hat wohl auch D'Arbois de Jubainville (Romania 8, 147) seine Regeln über die verschiedene Betonung der lateinischen Wörter bei den Iren der verschiedenen Perioden sich zurecht gemacht. Aber im entschiedenen Gegensatz zu der auf Natur- und Positionslängen gegründeten quantitirenden Dichtung beruht ja das Wesen aller rythmischen Dichtung in der Beobachtung der gewöhnlichen Betonung und Aussprache, welche in der Prosa[2])

1) Dass die sämmtlichen jambischen Zeilen in dem Hymnus auf den heiligen Gallus XIV, 3 (37 zu 7 —∪ und 30 zu 8 ∪—) reinen jambischen Tonfall haben, ist offenbar Absicht, deren Zweck ich noch nicht erkannt habe.

2) Der Dichter der Trimeter über die Synode von 698 (II, 22) nennt seine Verse Prosa: 'tua qui iussa nequivi, ut condecet, | pangere

angewendet wird. Darin vor Allem beruht für uns moderne Menschen die Schönheit und die Wichtigkeit der rythmischen Poesie, welche durch die Annahme einer solchen Unnatürlichkeit, wie die schwebende Betonung sie ist, zerstört wird. Dies Princip, dass die Wörter wie in der gewöhnlichen Rede betont und ausgesprochen werden, wodurch allein die rythmischen Verse sich den Gefühlen des Menschen zum richtigen Ausdruck so leicht anschmiegen, ist niemals aufgegeben worden, und auch wir müssen die einzelnen Wörter der rythmischen Verse ohne Rücksicht und Bewusstsein des Versschemas aussprechen. So zerlegt schon der Grammatiker Virgilius Maro von den Achtsilbern

Festa dium sollemnia Pupla per canam compita
Quorum fistulae modela Poli persultant sidera

den ersten so: primus versus est trium metrorum, quorum primum per spondaeum et duo sequentia per dactylos ponderantur, ut: festa I, deum sol II, lemnia III (so schrieb ich, festa deum I, sol II, lemnia III hat die neapolitaner Handschrift). [1])

Allein eine andere Freiheit, welche jene Theorie der 'schwebenden Betonung' hervorgerufen hat, haben die Dichter der lateinischen Rythmen aller Zeiten mit Ausnahme einiger des XIII. und XIV. Jahrhunderts sich gestattet, und nach ihnen die romanischen und englischen Dichter des Mittelalters und der Neuzeit. Indem nemlich die gleiche Silben-

---

ore styloque contexere | recte, ut valent edissere m e d r i c i, | scripsi per p r o s a, ut oratiunculam', und die trochäischen Fünfzehnsilber aus dem 8. oder 9. Jahrhundert de bonis sacerdotibus (I, 4) heissen 'p r o s a compositi'.

1) Die vielen Rythmen übergeschriebenen Neumen geben über solche Fragen keine Auskunft. Denn einmal gesteht z. B. selbst Fétis, es sei ihm nicht gelungen die reichen Neumen des Audi tellus (XIV, 1), mit dem Tonfall der Worte in Uebereinstimmung zu bringen, andererseits gilt der Satz: Singen kann man Alles.

zahl und der gleiche Schluss aller Zeilen festgehalten wurde, gestatteten sich auch sehr formfeste Dichter unter die grosse Ueberzahl der genau nach dem Versschema betonten Zeilen einzelne zu mischen, in welchen eine betonte Silbe in eine andere Stelle gerückt wurde, als sie nach dem Versschema einnehmen sollte. Es finden sich also neben den Zeilen mit dem regelmässigen Tonfall: cómparábo cánibùs solche mit der Betonung: non pátet mortálibus. Da hiebei der Grundsatz festgehalten wurde, dass nicht 2 betonte Silben zusammenstossen dürfen, so entsteht in solchen Zeilen durch den Zusammenstoss von 2 unbetonten Silben daktylischer Tonfall; die Zahl unbetonter Silben wird um eine vermehrt, die der betonten um eine vermindert; demnach ist in den entsprechenden Zeilen nur die gleiche Silbenzahl überhaupt, nicht die gleiche Zahl betonter und unbetonter Silben gesetzmässig.

Die Möglichkeiten dieser Verschiebung der betonten Silbe, die ich Taktwechsel nenne, sind nicht so gar viele. In trochäisch schliessenden Zeilen muss ja der Länge des letzten Trochaeus eine Kürze vorangehen, sind also die letzten drei Silben gebunden, in jambisch schliessenden Zeilen muss die drittletzte Silbe lang sein und dieser wiederum eine Kürze vorangehen, sind also die letzten vier Silben gebunden. Es kann also in den kleinen Reihen $-\cup-\cup$, $\cup-\cup-$, $-\cup-\cup-$, überhaupt kein Taktwechsel eintreten,[1]) in den Reihen $-\cup-$, $\cup-\cup$ (6 $-\cup$) und $-\cup-$, $\cup-\cup-$ (7 $\cup-$) je 1: $\cup-\cup\cup-\cup$ und $\cup-\cup\cup-\cup-$, in $-\cup-\cup$ $-\cup-\cup$ (8 $-\cup$) drei: $-\cup\cup-\cup\cup-\cup$, $\cup-\cup\cup-\cup-\cup$, $\cup-\cup-\cup\cup-\cup$ z. B. et lónge abívi 6 $-\cup$, quas dídici sýllabas 7 $\cup-$, Báiolat íram in córde, conténdere nón potéstis,

1) Es können nur $-\cup-\cup$ und $\cup-\cup-$ mit einander vertauscht werden, wie oft genug geschieht, wenn eine dieser Reihen die erste Hälfte, die Basis einer Langzeile ist.

qua térrae tríbus lugébunt 8 ∪—. In den jambischen Reihen sind folgende Taktwechsel möglich: in ∪—, ∪—∪, (5 —∪) und ∪—, ∪—∪— (6 ∪—) je 1: —∪∪—∪ und —∪∪—∪—, in ∪—∪—, ∪—∪ (7 —∪) und ∪—∪—, ∪—∪— (8 ∪—) je 2: —∪∪—∪—∪ und —∪—∪∪—∪, —∪∪—∪—∪— und —∪—∪∪—∪—; z. B. gáudium mágnum 5 —∪, órbis et dómina 6 ∪—, vénditum á Judáeis und íllic cónfluit áqua 7 —∪, íncolas ésse nóvimus und pálam ómnium óculis 8 ∪—.

Das sind die in diesen Zeilen überhaupt möglichen Taktverschiebungen. Dieselben sind, wie oben bemerkt, in den jambischen Zeilen durchaus so zahlreich zugelassen, dass man keine Gesetze mehr verfolgen kann: dagegen die Zulassung der Taktwechsel in den trochäischen Reihen gleicht etwa der Zulassung des Hiatus in der rythmischen Dichtung. Es gibt nur sehr wenige Gedichte, in denen sich kein Beispiel findet, wie z. B. in dem alten I, 1 und den späteren XV, 3. Aber in dem Maasse seiner Zulassung zeigt sich, was Boetius von dem Rythmus überhaupt sagt: docti faciunt docte, rustici rustice. In sehr vielen und gerade in den technisch besseren ist eine bescheidene Anzahl von Taktwechseln zugelassen, was sich besonders darin zeigt, dass in den trochäischen Tetrametern (15 ∪—) in den Siebensilbern der 2. Hälfte sich mehr finden als in den Achtsilbern der ersten, obwohl hier die Möglichkeit doppelt so oft sich bietet als dort. So finden sich z. B. in 36 Zeilen des Paulus Diaconus (I, 3) 4 Taktwechsel in den Achtsilbern, 7 in den Siebensilbern, in andern 69 Zeilen (1, 5) kein Taktwechsel in den Achtsilbern, 11 in den Siebensilbern; und am Ende der Periode hat Peter Damiani (I, 27) in etwa 222 Zeilen in den Achtsilbern nur 4 Mal, in den Siebensilbern 15 Mal sich Taktwechsel gestattet. Andere dagegen haben sich denselben mehr und mehr gestattet bis herab zu den Dichtern, die gleich Augustin sich begnügten, unter Beobachtung des richtigen Schlusses in jede Zeile die rich-

tige Zahl Silben zu setzen, aber um den Tonfall derselben sich nichts kümmerten. So finden wir in 92 trochäischen Fünfzehnsilbern eines Iren (I, 29) 48 Achtsilber und 30 Siebensilber und bei Wipo (III, 5) in 54 trochäischen Achtsilbern 24 mit Taktwechsel. In solchen Gedichten ist von Rythmus ebenso wenig die Rede als in den jambischen.

Silbenzusatz.

Mitten unter regelmässigen trochäischen Achtsilbern finden wir Zeilen wie 'lapídibûs auróque técta' 'sed póstquam vénit érgo sácer' und unter regelrechten trochäischen Siebensilbern solche 'et súscitávit pópulos', andererseits Achtsilber wie 'fídem refórma désperátis' 'áufer a nóbis peccáti mólem', 'ádiuvà nos múndi salvátor' und Siebensilber, wie 'protomártyrem Stéphanùm'. In diesen Fällen ist eine ungehörige Silbe zugesetzt, entweder durch eine unbetonte Silbe, die der Zeile vorgesetzt wird, einen Vorschlag, oder dadurch, dass im Innern der Zeile statt eines Trochaeus ein Daktylus eintritt. Diese unregelmässige Silbenmehrung gestatteten sich einige Dichter des 8. und 9. Jahrhunderts besonders in den trochäischen Achtsilbern, seltener in den trochäischen Siebensilbern; vgl. bes. I, 38 ff. II, 25 ff. III, 6. Mit dieser Silbenmehrung hat die Freiheit nichts zu thun, welche ein alter irischer Dichter sich genommen hat (IV, 3). Im Anfang und im Schlusse des Gedichtes beobachtet er sein Versschema (4 $-\cup$ + 7 $\cup-$), allein da, wo er alle möglichen Körpertheile aufzählen soll, geht ihm die Sache der Form vor und er setzt mitunter Silben zuviel in die Zeile.

Schwankende Zeilen.

In mehreren Gedichten treffen wir bald wechselnden Rythmus der ersten Halbzeile (vgl. X, 3), bald Silben zu viel, bald zu wenig; vgl. II, 28. III, 8. IV, 3. VIII, 29. IX, 5. XI, 1. XII, 2., aber die Ueberlieferung dieser Ge-

dichte ist meistens ebenso schlecht als ihre Sprache, so dass man nie sicher entscheiden kann, ob diese Eigenthümlichkeiten Fehler des Abschreibers, ob sie Ungeschicklichkeiten oder beabsichtigte Freiheiten des Dichters sind. Allein in mehreren Gedichten des 9. bis 11. Jahrhunderts ist es sicher, dass die Dichter auf die Gleichheit der Zeilen verzichteten und nur mehr oder minder auf deren Aehnlichkeit achteten. So gehen in dem Gedicht auf Placidas XIII, 3 dem Schlusse — ∪ ∪ — ∪ 122 Mal drei Silben, 76 Mal nur 2 Silben voran. In XIV, 1 besteht nur die 3. Zeile stets aus 6 + 7 — ∪ Silben; die beiden ersten Zeilen sind sehr unregelmässig; die 4. Zeile besteht aus 5 — ∪ + 5 — ∪ oder 5 — ∪ + 6 Silben; die 5. aus 5 — ∪, 6 oder 7 Silben + 5 — ∪, 6 oder 7 Silben; die 6. aus 5 — ∪, 6 oder 7 Silben + 5 — ∪; die 7. Zeile besteht entweder aus 5 — ∪ + 5 — ∪ oder bildet eine Langzeile von 7, 8 oder 9 Silben. In dem 6. Gedichte der Cambridger Sammlung (XIV, 2) vom Jahre 1028 findet sich etwa 5 Mal 4 — ∪ im 1. Halbvers; im übrigen finden sich 12 jambisch schliessende Halbverse (zu 5 ∪ —, 6 ∪ — und 7 ∪ —), die andern Halbverse sind gebildet 44 Mal aus 5 — ∪ und 16 Mal aus 6 — ∪. Regelmässiger ist der Hymnus auf den heiligen Gallus gebaut (XIV, 3). In 68 Zeilen besteht die erste Halbzeile 41 Mal aus 6 — ∪, 24 Mal aus 7 ∪ — und 3 Mal aus 7 — ∪, die zweite Halbzeile hat stets reinen jambischen Tonfall und besteht 37 Mal aus 7 — ∪ und 30 Mal aus 8 ∪ —. In den letzten Zeilen der 17 Strophen beginnt sowohl die erste wie die zweite Halbzeile trochäisch und besteht aus 6, 7 oder 8 Silben. In jenen 68 Zeilen, den 4 ersten jeder Strophe, besteht also die Freiheit, dass am Ende jeder Halbzeile eine Silbe zugesetzt werden kann.

Der Hymnus auf den h. Gallus ist aus dem Deutschen in's Lateinische übersetzt; man könnte so auf den Gedanken kommen, diese Freiheit der schwankenden Zeilen sei natio-

naler z. B. deutscher Dichtweise nachgebildet. Allein gerade in diesem Gedichte ist so reiner Tonfall beobachtet, wie sonst selbst in keinem lateinischen Gedichte dieser früheren Zeit.

Von dem Hiatus.

Es ist fast unglaublich, aber wahr, dass man bis jetzt noch gar nicht darauf geachtet hat, wie die Dichter der lateinischen Rythmen sich zum Hiatus verhielten. Nur Du Méril (1847, p. 426) spricht bei Abaelard nebenbei von 'le soin constant avec lequel l'auteur a évité le concours des voyelles' und Zarncke (Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1877 p. 61) bespricht das Verhältniss des Hiatus und der Elision in einigen trochäischen Fünfzehnsilbern des 9.—11. Jahrhunderts und kommt zu dem Schlusse, dass (im 11. Jahrhundert) 'die Abneigung gegen den Hiatus allmälich ganz erlosch, absolut bei auslautendem m, während von den mehr gelehrten Verfassern das Zusammenstossen zweier Vokale nur gemieden ward.' Aber ich bin auf diese Untersuchung gerade geführt worden durch die Bemerkung, dass in den Gedichten des Archipoeta sich kein Hiatus findet. Ich habe diese Untersuchung nur auf das Zusammenstossen von Vocalen im Aus- und Anlaut erstreckt, nicht auf das Zusammenstossen von auslautendem m und anlautendem Vokale. Man wird allerdings noch einige Dichter auffinden können, die auch das Zusammenstossen von Endsilben auf m mit vokalischem Anlaute gemieden haben (wie vielleicht der Dichter von I, 33), allein es werden wenige und von den ältesten sein. Ich verstehe also hier unter Hiatus nur das Zusammenstossen eines auslautenden Vokales mit einem anlautenden; diesen zu vermeiden, konnte auch den rythmischen Dichtern leicht als Forderung des Wohlklanges sich ergeben.

Die Untersuchung vieler Gedichte hat mich gelehrt, dass die lateinischen rythmischen Dichter aller Zeiten sich

bewusst waren, der Hiatus sei unschön, und dass sie, je nachdem ihnen mehr oder weniger an der Form ihrer Gedichte gelegen war, denselben mehr oder weniger vermieden haben. Denn zählt man die Hiaten einiger Zeilen altrömischer Prosa oder die Elisionen der hierin ziemlich unerquicklichen Sermonen des Horaz einerseits und die Hiaten in rythmischen Gedichten andererseits nach, so wird man in den Rythmen immer weniger Hiaten finden, als man finden müsste, wenn die Dichter ihre Zulassung nicht absichtlich beschränkt hätten. Zwischen den Halbzeilen, aus denen die Langzeilen der Trimeter, der trochäischen Fünfzehnsilber u. s. w. bestehen, haben sich manche Dichter Hiatus erlaubt, wenn sie ihn auch sonst mieden. Ich bezeichne diesen Hiatus mit (h). In den 46 Zeilen (15 ∪ —) des uralten Hymnus 'Apparebit repentina' (I, 1), finden sich 3 h und 3 (h); in den 36 Zeilen (15 ∪ —) des Petrus an Paulus Diaconus von ungefähr 763 (I, 7) findet sich kein h, in den 36 Zeilen der Antwort des Paulus (I, 3) dagegen 5 h und 1 (h). In den 70 Trimetern des Paulinus Aquil. de Herico (II, 2) und den ihm zugeschriebenen 75 Trimetern de resurrectione (II, 4) findet sich kein h; ebenso keiner in den S. Gallener Gedichten von je 30 Zeilen (15 ∪ —) aus den Jahren 829 und 838 (I, 10. 11) und in den 24 Trimetern auf Hug vom Jahre 850 (II, 12). In den 24 Zeilen (zu 7 ∪ — + 7 ∪ —) des Hibernicus Exul (V, 1) findet sich kein h; in den je 50 Zeilen der hymni eccles. von Dümmler No. IX (15 ∪ —) und XIV (Trim.) je 1 h. In No. XI (50 Zeilen zu 8 ∪ —) und No. XX (12 Zeilen) der Cambridger Lieder ist kein h. In den Gedichten des Eichstädter Bischofs Heribert (1021—1042) sind wenig h (II, 18. X, 3), ebenso in denen des Petrus Damiani (II, 19. XIII, 5. XV, 5). Die 16 jambischen Achtsilber vom Jahre 1080 (VIII, 8) haben kein h, und, während das Psalterium Mariae sonst der Technik der Gedichte des Anselm widerspricht, theilt es mit ihnen

den Zug, dass es wenige h hat (VIII, 11 und 30). Wir sehen an diesen Beispielen, dass von 600—1100 nach Chr. das Bewusstsein vorhanden war, der Hiatus sei eine zu meidende Unregelmässigkeit.

Von dem Reim.

Alliteration und Assonanz finden sich als rhetorisches Kunstmittel in allen Sprachen bisweilen angewendet; allein erst die regelmässige Wiederholung macht dieselben zu gesetzmässigen Bestandtheilen der poetischen Technik. Alliteration findet sich in sehr alter Zeit zuerst bei Virgilius Maro, dann bei den Iren und besonders bei den Angelsachsen in regelmässiger Wiederholung: ob einheimischer Dichtweise nachgeahmt oder Vorbild derselben, wird sich erst entscheiden lassen, wenn das Alter der nicht lateinischen alliterirenden Schriftstücke sicher gestellt ist. Bald aber verschwand die nur in wenigen Gedichten angewendete Alliteration aus der lateinischen Rythmik, wesshalb ich nicht weiter auf sie eingehe.

Der Gleichklang der Vokale kann im Innern oder am Ende der Zeilen stattfinden. Gesetzmässige Anwendung des Reims im Innern der Zeile hat Mone in dem altirischen Hymnus auf die Maria erkannt (No. 572; unten I, 31), wo in jeder 2. Zeile sich derartiger Reim findet

2 conclamantes deo *dignum* *hymnum* sanctae Mariae
4 ut vox pulset omnem *aurem* per *laudem* vicariam
6 oppor*tunam* dedit *curam* aegrotanti homini.

Dies ist das einzige mir bekannte Beispiel der Art. Der Reim am Schlusse der Zeilen tritt während dieser Periode in mannichfachen Formen auf. Entweder sind nur die Vokale der letzten oder der beiden letzten oder der drei letzten Silben gleich, ein-, zwei-, dreisilbige Assonanz, oder es sind auch noch die Consonanten, welche diesen Vokalen folgen,

gleich, ein-, zwei-, dreisilbiger Reim. Reim oder Assonanz der letzten drei Silben ist so selten gesetzmässig, dass man nicht eigentlich davon sprechen kann. Auch der reine zweisilbige Reim, der im XII. Jahrhundert der allein herrschende wurde, findet sich in dieser Periode in keinem Gedichte ausschliesslich angewendet, sondern nur mit zweisilbiger Assonanz gemischt. Zweisilbiger Reim oder zweisilbige Assonanz ergreift bei jambischem Schlusse die beiden letzten Silben, obwohl hiedurch dem trochäischen Schlusse gegenüber ein ganz anderes Prinzip entsteht. Denn in Reimen wie tonsa: sponsa wird die schwerbetonte Hauptsilbe der Wörter ergriffen, in Reimen wie trucibus : flatibus nur die Endsilben.[1])

In den Institutiones des Commodian schliessen II, 8 die 13 Hexameter mit e, II, 39 die 26 Hexameter mit o. Die sämmtlichen 250 Langzeilen von Augustins Rythmus schliessen mit e. Diese Thatsache genügt zum Beweise, dass der Reim nicht von den Arabern entlehnt ist, bei denen man denselben erst im Ende des 5. Jahrhunderts — allerdings meist dreisilbig und rein — nachweisen kann, auch nicht, wie Zeuss meinte (Gramm. Celtica p. 948. 2 Aufl.), aus der Dichtweise der Celten entlehnt ist. Allein das ist wahr, dass er in celtischen Ländern besonders ausgebildet wurde. Denn an weitaus den meisten Gedichten der früheren Jahrhunderte und darunter gerade an denen, welche in Hinsicht auf Sprache und inneren Bau der Zeilen zu den besseren gehören, begegnen wir theils dem Reime gar nicht, theils, und das besonders in der späteren Zeit, nur einsilbiger As-

1) Für die Geschichte des Reimes in dieser älteren Zeit hat Muratori in seiner Abhandlung über die alten Rythmen (Ant. Ital. III, 664 = Migne Cursus 151 p. 755) das wichtigste Material gesammelt; vgl. Huemer's Untersuchungen p. 44–51 (52–55 über Alliteration), über die Reime der deutschen Gedichte des 9. u. 10. Jahrhunderts Zarncke in Verh. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1874 S. 34.

sonanz, die noch dazu von 3 oder 4 Zeilen meist wieder 1 oder auch 2 Zeilen freilässt. Dagegen treffen wir feste zweisilbige Reime zuerst bei dem Grammatiker Virgilius Maro, der sich einen Gallier nennt. Weiterhin haben sich die *Iren* mit besonderem Eifer auf die Pflege des Reims geworfen und ihnen scheint es derselbe zu verdanken, dass er zu einem so wichtigen Stücke der poetischen Technik geworden ist. Ja, bei ihnen finden sich auch die ältesten Beispiele der *Reimprosa.* In dem oben (S. 50) angeführten Gebete des Antiphonariums Benchor. und in vielen umliegenden Stücken (daselbst S. 152—154 und sonst) findet sich einsilbige Assonanz am Ende der Absätze. So ist es nicht zu verwundern, wenn diese Reimprosa sich verbreitete. In den von Schuchardt (Vocalismus S. 32 und 64) und Boucherie (Cinq Formules du 7. siècle. Paris 1867) besprochenen Formeln findet sich oft zweisilbige, oft auch nur einsilbige (in der letzten oder vorletzten Silbe) Assonanz in je 2 und selten in 3 und mehr Zeilen. Diese Reimprosa hielt sich die folgenden Jahrhunderte hindurch (z. B. in Roswith's Dramen), bis sie dann am Ende des XI. Jahrhunderts allgemeiner und im XII. Jahrhundert sehr gewöhnlich wurde; vgl. z. B. die dem Honorius Augustodun. zugeschriebenen Schriften und die um 1118 verfasste Polenchronik des sogenannten Martinus Gallus, dessen übertriebene Reimprosa besonders in der Ausgabe von Bandtkie 1824 hervortritt.

Von den altirischen *Gedichten* sind besonders die 'Versiculi familiae Benchuir' (IX, 1) merkwürdig. Denn hier tritt der Reim bereits in den drei Formationen hervor, die in dieser Periode überhaupt zu beachten sind. Es sind 40 Pherekrateen der Art

Arca Cherubin tecta Omni parte aurata
Sacrosanctis referta Viris quatuor portata.
Virgo valde fecunda Haec et mater intacta
Lacta ac tremebunda Verbo dei subacta.

Diese 40 Verse haben 1) stets zweisilbige Assonanz oder zweisilbigen reinen Reim, 2) enden sie sämmtlich, nach Art der Tiraden, mit demselben Vocal, nemlich mit a; 3) sind die Reime gekreuzt. Von diesen gekreuzten Reimen kenne ich in dieser Periode kein Beispiel mehr; nur in dem rohen Psalterium Mariae, das dem Anselm zugeschrieben wird, jedenfalls nach meiner Ansicht noch aus dem XI. Jahrhundert stammt, finden sich manche Strophen mit gekreuzten Reimen; z. B.

Ave cuius in filio salutem pater posuit,
In quo sicut in unico fidem nostram constituit.

Aber die Geschichte des zweisilbigen und die des Tiradenreims bedarf näherer Darlegung. Die Vorliebe der Iren für den Reim beweisen zunächst die zahlreichen zweisilbigen Assonanzen und Reime in den Gedichten des Antiphonariums Benchorense (VIII, 13. 15), dann in den sehr alten irischen Gedichten (III, 2. I, 31. 32. IV, 3) und in den kurz nach 700 entstandenen Rythmen ihrer angelsächsischen Nachbarn und Schüler (VIII, 17—25). Einen merkwürdigen Reimreichthum zeigen die Gedichte der Iren, die bei den Carolingern wirkten, des Hibernicus Exul (V, 1) und des Dicuil (IX, 2. VIII, 1). So war der zweisilbige Reim auf dem Festlande bekannt geworden, und, wenn wir ihn auch in den nächsten Jahrhunderten nicht durch viele Beispiele belegen können, so wundern wir uns wenigstens nicht, wenn wir z. B. in den Sprichwörtern des Wipo und in seinem Klagegesang auf Konrad (III, 5) fast nur zweisilbige Reime finden. Im Verlauf des XI. Jahrhunderts wurde der Reim für die Dichter immer mehr unvermeidliches Gesetz, so dass auch Otloh (de doctrina spiritali, Pez Thes. III, 2, 432) einigermassen sich fügte 'interdum subjungo consona verba, quae nunc multorum nimius desiderat usus.' Hauptsächlich herrschte die zweisilbige Assonanz, wie z. B. in einem Ge-

dichte von 1080 (VIII, 8) neben 30 zweisilbigen Assonanzen (darunter nur 4 reine zweisilbige Reime) nur 2 einsilbige vorkommen.

Der *Tiradenreim*, den wir schon bei Commodian und Augustin als erste Stufe sahen, hat sich die ganze Periode hindurch erhalten. In dem irischen Gedichte des Antiphonariums Benchor. (VIII, 13) ist gleicher Reim oder Assonanz oft die 8 Zeilen der Strophe hindurch festgehalten; ebenso in den 8 oder 6zeiligen Strophen von VIII, 16. Der Tiradenreim wurde auch in den quantitirend gebauten Versen [1]) angewendet. So folgen sich in den Versus ad Ebonem Rememsem (a. 816—835, bei Carol. I p. 623) 7 Hexameter, die in der Caesur und am Ende mit i reimen. Eine merkwürdige Vorliebe für reichen Tiradenreim zeigen besonders die quantitirenden Gedichte des Gotschalk und seiner Schule. Denn während in den (verkannten) sapphischen Strophen der Liturg. Fontavellan. bei Migne 151 p, 959 nur die ungleichen Halbzeilen reimen (Gemma coe-

1) Die ersten *gereimten Hexameter* finde ich ebenfalls in irisch-angelsächsischen Kreisen; Koaena archiep. Eboracensis a. 767—781 gibt einem Briefe 6 Hexameter bei, von denen 5 den Reim in der Caesur- und letzten, 1 (Defendens vigili sanctos tutamine mandros) in der 7. und letzten Silbe haben; das letztere geschieht in den älteren Leoninern oft. In den Hexametern des Dicuil von 814

Nunc genitum Carolo volo dilectare loquendo
Per ludum faciens illi argumenta canendo.
Ecce quotus mensis si vis haec scire memento.

dann: Successor Caroli felix Hlodvice valeto.
Dicuil haec ego quae feci argumenta videto.

dann: Longaevus victor Caesar Hlodvice valeto.
Dicuil haec ego quae feci ioca visa teneto.

finde ich die ältesten Hexameter mit Endreim (caudati), eine Art, welche ich bis zum Ende des XI. Jahrhunderts nicht mehr angetroffen habe. Denn die Versus ad Ebonem Remensem haben gemeinsamen Mittel- und Endreim, also Tiradenreim.

lestis pretiosa regis), haben hier (siehe Fr. Monnier, De Gothescalci et Joannis Scoti controversia, Paris 1853 p. 101) von 12 (schlecht edirten) sapphischen Strophen die 3 ersten in allen Caesuren und Zeilenschlüssen den Reim um, dann je 3 den Reim am, em, or. Ebenda (S. 102) folgen sich 6 Adonici auf e, 6 : or, 6 : o, 6 : em, 6 : am, 12 : em, 12 : e, 23 : i. In dem Briefe des Gotschalk an Ratramnus (circa 840) folgen sich 14 Jonici auf o, 3 auf i, u. s. w.; dann 150 Hexameter mit leoninischem Reim, von denen aber z. B. 7 nacheinander in der Caesur und am Schlusse mit as, 8 in der Caesur mit e und am Ende stets mit ore reimen. Dieser letzten Reimweise entspricht Gotschalks Rythmus (VII, 1), in dessen 19 Strophen sämmtliche Halbzeilen (4 in jeder Strophe) und die drei Refrainzeilen auf i endigen, die Schlüsse der Langzeilen aber, zu welchen je 2 Halbzeilen zusammentreten, in den Strophen 1—16 stets zweisilbig reimen oder assoniren (vgl. IX, 2). In dem andern Gedichte (XV, 1) endigt Gotschalk nicht nur die sämmtlichen 50 Zeilen und den Refrain auf e, sondern oft auch noch die trochäischen Viersilber, in welche die troch. Achtsilber hier stets zerlegt sind. Von den etwa 150 Achtsilbern aus dem Jahre 853 (VIII, 27) enden 1—24, 25—30, 33—48 auf us, von jenen aus dem Jahre 900 (VIII, 28) 7 auf i . . e, 7 auf it u. s. w., von den 36 Trimetern von c. 925 (II, 13) enden 1—18 und 21—36 auf a. Aehnliches findet sich in anderen Gedichten, die aus dem IX.-XI. Jahrhundert stammen; so in der Coena Cypriani (I, 48) Reihen von 7 und 4 Zeilen mit einsilbiger Assonanz, in den Asklepiadeern (XII, 1) 2 mal 6 Zeilen auf a, 6 auf i-er, 6 auf i-us, 7 auf e-im und 6 auf olum; die 17 ersten Zeilen des Pilgergesanges (XV, 2) enden auf e. Unter den Cambridger Liedern enden die 12 Zeilen von No. XX (XV, 3) auf a, von den 14 Zeilen von No. IX (I, 22) 12 (14?) auf e, die 48 von No. XXVII (I, 21) auf a, und am Schlusse der

Periode finden wir bei Anselm von Canterbury 82 trochäische Fünfzehnsilber (I, 28), die sämmtlich mit e endigen. Nach dieser Vorgeschichte begreift sich leicht die hervorragende Rolle, welche der zweisilbige Reim bes. in der lateinischen und der Tiradenreim bes. in der romanischen Dichtung des XII. Jahrhunderts gespielt hat.

Der Reim soll stets die sich entsprechenden, also einander gleichen Zeilen binden. Wenn es also auch Sitte ist, die troch. oder jambischen Achtsilber Zeile mit Zeile reimen zu lassen, so kann man doch nichts dagegen sagen, wenn Augustin nur jeden zweiten troch. und Dicuil (VIII, 1) jeden zweiten jambischen Achtsilber mit Reim bindet; sie haben eben je zwei gewöhnliche Zeilen zu wiederum sich gleichen Langzeilen zusammengestellt; auch dagegen lässt sich nicht viel sagen, wenn (VIII, 5, Cambrid. No. XI) mitten unter 38 jambischen Achtsilbern, die Zeile um Zeile reimen, 12 stehen, von denen nur die zweiten Zeilen reimen, die also Langzeilen zu 16 Silben bilden gleich denen des Dicuil. Auch der Reim ungleicher Schlüsse wie

Scripturarum voces pluit
Et virtutes intonuit

ist nur hässlich, nicht ungesetzmässig. Dagegen war, soviel ich sehe, in den ältesten Zeiten der *Reim* der an Silbenzahl *ungleichen Zeilen* nicht gesetzmässig. Desshalb reimt in den aus ungleichen Theilen zusammengesetzten Langzeilen: in den troch. Fünfzehnsilbern, den Trimetern, den sapphischen und alcäischen Zeilen u. s. w., in den älteren Zeiten nicht die erste Halbzeile mit der zweiten Halbzeile derselben, oder mit der ersten Halbzeile der folgenden Langzeile. Denn im zweiten Falle würden gekreuzte Reime entstehen, — und so sind wirklich im XI.—XII. Jahrhundert die später beliebten gekreuzten Reime entstanden —, im ersten Falle würden ungleiche Zeilen durch den Reim gepaart. Um so

merkwürdiger ist es, dass in der quantitirenden Poesie nicht die Hexameter mit Endreim, sondern, und das schon seit dem Ende des 8. Jahrhunderts, jene mit leoninischem Reime, d. h. Reime der Caesursilbe und der letzten Silbe, in Aufnahme gekommen sind. Denn der Reim auf diesen Silben, die nur das gemeinsam haben, dass jede eine Halbzeile schliesst, bindet nicht nur ungleiche Theile, sondern er stellt auch die im Verse meist betonte (Caesur-) Silbe der mindest betonten (Schluss-) Silbe entgegen. Doch finden wir in den quantitirenden sapphischen Zeilen des 9. Jahrhunderts ebenfalls die ungleichen Zeilentheile durch den Reim verbunden. In der rythmischen Poesie finde ich diese Freiheit erst im XI. Jahrhundert. Sie ist noch wenig auffallend in dem Gedicht von 1028 (Cambridge No. VI, unten XIV, 2), wo die Zeilen von 5 zu 7 Silben schwanken, dagegen auffallend in dem Hymnus auf den h. Gallus (XIV, 3), wo die Ungleichheit der Halbzeilen gesetzmässig ist, und in dem Gedicht von 1024 (XV, 4, Cambr. No. III), wo stets 8 $-\smile$ zu 6 $-\smile$ reimt. In derselben Zeit lässt Heribert stets in seinen phalaecischen Zeilen (X, 3) die Halbzeilen von 6 und 5 Silben und in seinen Trimetern (II, 18) die Halbzeilen von 5 und 7 Silben reimen. Bei Petrus Damiani finden sich eben solche Trimeter [1]) (II, 19) und viele neue Fünfzehnsilber, deren ungleiche Halbzeilen (zu 8 $\smile-$ und 7 $\smile-$) unter einander reimen. So ist auch die in der nächsten Periode häufige Verbindung der verschiedensten rythmischen Zeilen durch den gleichen Reim schon genügend vorbereitet.

Von den Zeilenarten.

Weitaus die meisten Rythmen der früheren Zeit sind in Formen gedichtet, welche Formen der quantitirenden

1) Auffallend ist, dass in diesen Trimetern bald die Halbzeilen, bald die Trimeter, also bald gleiche, bald ungleiche Stücke durch den Reim verbunden sind.

lateinischen Dichtung nachgeahmt sind. Die Nachahmung der trochäischen Fünfzehnsilber (Art I) und Achtsilber (Art III) war einfach. Bei Nachahmung der jambischen Reihen liebte man es sehr, die Zeile ebenfalls mit einer betonten Silbe zu beginnen, so dass dann im Verlauf der Zeile einmal zwei unbetonte Silben hinter einander, also daktylischer Tonfall vorkommen musste; so lautet ⏑ – ⏑ – ⏑ meistens um in – ⏑ ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑ – ⏑ – in – ⏑ ⏑ – ⏑ –, u. s. w. (vgl. oben S. 59; Art VIII. IX. X., 1. 2. II). Auf der andern Seite wurden nie daktylische Reihen nachgebildet, ja selbst die Zeilenarten sind sehr selten, in denen die Verbindung von zwei unbetonten Silben, also daktylischer oder anapästischer Tonfall, an einer bestimmten Stelle festgehalten wurde (vgl. IX, 1. XIII, 1. 2. 3. 4. XV, 4). Der Daktylus im Schlusse blieb – ⏑ –, jeder vorangehende Daktylus konnte in ⏑ – ⏑ umgesetzt werden; also sind die Adonier ebensogut ⏑ – ⏑ – ⏑ als – ⏑ ⏑ – ⏑ betont, so dass die Basis des jambischen Trimeters und der alcaeischen Zeile (XI), die 2. Halbzeile der Phalaecischen Zeile (X, 3) u. s. w. mit dem Adonier (X) in der rythmischen Dichtung zusammenfallen. Ebenso kann – ⏑ ⏑ – ⏑ – umlauten in ⏑ – ⏑ – ⏑ – (vgl. XI, 1). Choriambischer Schluss – ⏑ ⏑ – musste umlauten, so dass aus – ⏑, – ⏑ ⏑ – wurde ⏑ –, ⏑ – ⏑ – oder – ⏑, ⏑ – ⏑ – (XII. X, 3). Zwei Kürzen im Anfang mussten natürlich verändert werden; so wurde aus ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ der sapphischen Zeile – ⏑ – ⏑ – ⏑ (VI).

In Betreff der übrigen Zeilen, die sich nicht als unmittelbare rythmische Umsetzung bekannter quantitirender Arten ergeben, ist möglichst der Grundsatz festzuhalten, dass Dichter, die sich die Mühe geben in lateinischer Sprache zu dichten, auch die Formen der lateinischen Dichtweise dazu benützten. Wenn also neue Zeilenarten sich zwar mit unmittelbaren quantitirenden Vorbildern nicht belegen lassen, aber nichts weiter sind als die geläufigen Kurzzeilen der

rythmischen Poesie oder einzelne Stücke der geläufigen Langzeilen in neuer Zusammenstellung, so muss man den Dichtern dies Wenige von Phantasie und eigenem Wollen zutrauen (vgl. Art IV. V. VII. IX, 6. 6a. (X, 1). XIII, 5); ja man muss sich eher wundern, nach den Zeilenconstructionen des Virgilius Maro aus der frühesten und den kühnen Tongebäuden des Notker aus ziemlich früher Zeit, in dieser ganzen Periode so wenige und so bescheidene Neuerungen zu finden, und darf erwarten, dass in weiteren Publikationen manche neue Zeilenart zu finden ist. Die neuen Zeilenarten, welche sich nicht als neue Zusammensetzungen der geläufigen Kurzzeilen der lateinischen rythmischen Dichtung ergeben, können frei erfunden, können aber auch nationalen germanischen oder keltischen Dichtungsformen nachgeahmt sein. Allein die wenigen Fälle der Art (XIII, 1. 2. 3. 4) sind vielleicht doch Nachbildungen von seltenen oder schwierigen quantitirenden Reihen; jedenfalls gestatten sie durchaus noch nicht die Annahme, dass in dieser Periode die Dichter lateinischer Rythmen nationale germanische oder keltische Dichtungsformen nachgebildet haben.

Von den Zeilenarten habe ich zuerst die trochäischen aufgeführt, dann die jambischen. Die Trimeter stellte ich zu den trochäischen, da von den 2 Halbzeilen, in welche sie zerfallen, die erste durchaus wechselnden Tonfall hat, die zweite wichtigere aber zu den trochäischen Reihen gehört, und da die Nebeneinanderstellung der beiden, in den ersten Jahrhunderten beliebtesten Dichtungsformen belehrend ist. Vorangestellt habe ich die Notizen über den Grammatiker Virgilius Maro. Vollständige Sammlung des Materiales erstrebte ich nicht; (besonders werden sich viele Hymnen einreihen lassen;) das gesammelte Material genügt aber wohl, um die aufgestellten Grundsätze zu prüfen.

Im Beginne der rythmischen Dichtung steht eine räthselhafte Gestalt, der Grammatiker Virgilius Maro, ein Gallier aus den Zeiten, wo sich noch Gebildete fanden, die eben erst getauft waren, oder, wie Ozanam (La civilisation chrétienne chez les Francs chap. IX) begründete, ein Gelehrter, der um 600 in Tours lebte.[1]) Keil und Andere halten ihn für den thörichtsten von allen lateinischen Grammatikern, *Ozanam* für den Erfinder einer Art Geheimsprache, die dann als jene greuliche schwülstige Sprache zu den irischen und angelsächsischen Gelehrten übergegangen sei und durch diese auf die mittelalterliche lateinische Literatur kräftig eingewirkt habe. Ich möchte Ozanams Ansicht verändern. Die Gelehrten jener Zeit lebten nur im Lateinischen, aber sie wussten auch nur zu gut, wie sehr ihr Latein von dem der alten Schriftsteller abstach; wenn sie Verse machen wollten, sahen sie, dass sie für die Prosodie kein Gefühl hatten und von dem Bau der Verse kaum Etwas wussten. Die meisten plagten sich nun im Schweisse ihres Angesichtes den Alten nachzulernen: daher die vielen grammatischen Compendien und Anleitungen zum Fabriciren quantitirender Verse. Man fühlt das bei Traktaten wie die Aldhelms sind (Mai Auctores class. V p. 501—599), nach denen Verse zu machen eine herkulische Anstrengung verlangte. Diese Richtung hat auch gesiegt. Aber zu wundern ist es nicht, wenn Andern die Geduld riss und sie, des mühseligen Nachäffens müde, selbstbewusst und kurz entschlossen das ihnen geläufige Latein als berechtigt festhielten. Virgilius Maro versuchte es, im Sinne dieser gallischen Gelehrten eine nationale lateinische Grammatik zu schreiben. Daher neben

1) Mai hat in den Auctores classici V p. 1—149 die Epistolae I—VIII und Epitomae 1—15, in der Appendix ad opera edita ab A. Maio, Romae 1871, wiederum die Epistolae und Epit. 1—5 aus der sehr verderbten neapolitaner Handschrift herausgegeben.

vielen alten richtigen Regeln manche neue, wie z. B. dass von gleichlautenden Wörtern die Substantive auf der vorletzten, die Verba auf der letzten betont werden sollten, also lége von lex, legé von lego. Solche Regeln sind weder Witze noch Unsinn a priori. Daher die bei einem Grammatiker unerhörte Erscheinung, dass wohl Hunderte von Citaten theils mit bekannten Namen, wie Terentius, Horatius, Cato, theils mit unbekannten, wie Glengus, Galbungus, Aeneas, sich finden, allein unter all diesen Citaten kein einziges, das in einem alten Schriftsteller sich nachweisen liesse. Daher sehr viele Citate mit 'versus, metrum, canticum' u. s. f., allein in der ganzen Schrift *keine einzige quantitirend gebaute Zeile,* sondern nur Verse, welche nach dem neuen nationalen Gesetze der *rythmischen Dichtweise* mit Hiatus und Reim gebaut sind. Der Charakter dieser Richtung und ihr Gegensatz zu der andern scheint mir am besten durch folgenden Fall bezeichnet zu sein: bei allen Gelehrten waren durch den Spottvers des alten Virgil (Ecl. 3, 90) 'Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi' Bavius und Maevius die klassischen Beispiele schlechter Dichter geworden, bei unserm Grammatiker wird der Vers des Virgil auf den Kopf gestellt und Maevius verherrlicht: Maevius vir in carminibus dulcissimus, de quo illud procentum est 'qui favum mellis non amat, odit tua carmina, Maevi.' Natürlich suchten diese Leute ihrer Richtung aufzuhelfen, sie als möglichst wichtig, möglichst alt und berühmt hinzustellen. Daher jene lächerlichen Erzählungen, die wie Satire klingen, von Grammatikern, welche um die Frage, ob ego einen Vocativ habe und um ähnliche, des Nachts sich aus dem Bette holen, 14 Tage lang fast ohne zu essen und zu trinken darüber disputiren und dabei bis zum Messer kommen; daher jene fingirte Literaturgeschichte von Grammatikern derselben Richtung, jene Erfindung der zwölferlei Arten Latein und jener unerhörten Conjunktionen,

Präpositionen und Interjektionen, die weder lateinisch noch griechisch sind, noch, soviel ich finden konnte, keltische oder hebräische Wörter verbergen.

In diesem Lichte sind wohl die Citate von *Versen* bei Virgilius Maro zu betrachten. Wir finden die Alliteration in Epist. 8, 2 und sonst: z. B. terni terna flumen fontes fronda ex una undatim daturi sepna semper. In manchen Citaten gelingt es vielleicht noch, die Versgesetze zu erkennen, wie in der 'secta prosa' des Cicero (Epit. 2, 5):

lau. contemptus pecuniae
da. in omni molimine
bi. per amorem (philo) sophiae
lis. menti fiet peritae,

wo Siebensilber (2 zu ∪—∪∪—∪—, 2 zu —∪—∪∪—∪) mit zweisilbiger Assonanz angewendet zu sein scheinen. An anderen Stellen ist sicher rythmischer Versbau [1]) sammt Reim; z. B. Epist. 2, 8 Donatus in quodam carmine:

nostras omnis familia nostrates quoque pecora
evadant imminentia hostilium pericula.

Epit. 5, 3 Virgilius Asianus quatuor poeticos confecit versus:

Summa in summis Potens (potestas?) caelis
Celsaque cuncta Gubernat celsa.

1) Nur Ozanam chap. IX ahnte diesen 'Enfin, à la prosodie des poëtes classiques on substituait une versification nouvelle, dont les dactyles et les spondées semblent mesurés, non par la quantité, mais par l'accent. Au milieu des obscurités de cette étrange poëtique, on remarque cependant les compositions que Virgile nomme des proses, et qui rappellent en effet les proses de l'église, composées de vers de huit syllabes, comme ce chant sur le lever du soleil:

Phoebus surgit, coelum scandit,
Polo claret, cunctis paret.

A ces coupes faciles, à ces rimes, on commence à soupçonner que le grammairien se méprend, et qu'au moment où il promet les règles d'une métrique savante, c'est le secret de la poésie populaire qu'il laisse échapper.

Epist. 3, 30 (de quatuor elementis) Plastus elegantissimo carmine disseruit dicens:

Limo solubili lympha meabili
Igne ardibili aura mutabili
Mundus visibilis sumptus initii
Cuius terribilis pendit tristitiam.

Was auch der Sinn dieser theilweise verderbten Stellen sein möge, das ist sicher, dass es rythmisch gebaute Verse sind, Achtsilber mit jambischem Schlusse (8 ∪—), Fünfsilber mit trochäischem Schlusse (5 —∪) und Sechssilber mit jambischem Schlusse (6 ∪—) [stets 2 Daktylen], dazu mit Hiatus und mit Reim oder Assonanz in ein oder zwei Silben.

Eine förmliche Theorie der Formen der rythmischen Poesie gibt Virgilius in der Epitome III De Metris. Er nennt metra die einzelnen Versfüsse, phona die Wörter, pedes die Silben. In § 11 definirt er 'Omnis versus hexametrus sive heptametrus rhetoricus est, trimetrus autem et tetrametrus et pentametrus poeticus erit. De sapphico autem metro et heroico versu in quadam epistola . . descripsisse me sufficienter memini'.

Von den Versarten führe ich folgende an § 2 Metra prosa quidem sunt per brevitatem, sicuti in Aenea lectum est:

Phoebus surgit, caelum scandit,
Polo claret, cunctis paret.

Hi duo versus octo metra habent . . . Omnes autem prosi versus per spondaeum edi solent. Hoc autem sciendum est, quod inter omnes pedes dactylus et spondaeus principatum habeant. Mederiorum versuum est nec prosos nec liniatos fieri . . Varrone canente:

Festa dium sollemnia
pupla per canam compita

quorum fistula modela
poli persultant sidera.

. . primus versus est trium metrorum, quorum primum per spondaeum et duo sequentia per dactylos ponderantur ut: Festa deum I; sol II; (festa I; deum sol II?); lemnia III. — Liniati versus quinque semper metris metiri debent, secundum illud Catonis elegantissimi rhetoris:

Bella consurgunt poli praesentis sub fine
Preco tempnuntur senum suëtae doctrinae.
Regis dolosi dolos fovent*) tyrannos
Dium cultura moles neglecta per annos.

Das Charakteristische dieser Verse scheint zu sein, dass der 2. und 5. Fuss ein Trochaeus oder Spondeus und dass das 1. und 3. Wort stets zweisilbig, das 2. und 4. dreisilbig ist. Der letzteren Eigenschaft wegen scheinen sie liniati zu heissen. — Die Verse, welche Virgilius Perextensi nennt, verstehe ich noch nicht. Die Zeilen

'Archadius rex terrificus
laudabilis laude dignissimus'

und 'Sol maximus mundi lucifer
omnia aëra illustrat pariter'

nennt er triphoni und quadriphoni, da sie von je 3 oder 4 Wörtern gebildet sind. Von den carminum genera extraordinaria, die Virgilius weiterhin erwähnt, besteht das cantamentum des Sagillius aus Fünfsilbern mit trochäischem Schlusse und zweisilbigem Reime

Mare et luna concurrunt una
Vice altante temporum gande. [1])

Diese Beispiele zeigen bedeutende Fortschritte in der Entwicklung der rythmischen Dichtweise. Silbenzahl und

1) Zu gande vgl. Epist. II, 3 diutina diei gande.

Schluss der Zeilen ist gleich, Taktwechsel und Hiatus gestattet. Die Construktion der versus liniati, mögen sie nun eine Erfindung des Virgil sein oder nicht, beweist jedenfalls, dass die rythmischen Dichter schon jener Zeit sich neue Zeilenarten zu schaffen wagten. Noch wichtiger ist, dass einige Male der vollständige zweisilbige Reim angewendet ist, das älteste mir bekannte Beispiel. Von Strophenbau ist keine Rede und der Reim bindet nur gleiche Zeilen zu Paaren. Aus dem Allen ist klar, dass dieser Schriftsteller zum mindesten für die Geschichte der Alliteration und der rythmischen Poesie eindringendes Studium verdient.

I. Trochaeische Fünfzehnsilber (15 ∪—).

Diese Zeile war zu allen Zeiten beliebt. Sie zerfällt stets in zwei *Halbzeilen* zu 8 und 7 Silben (8 —∪ + 7 ∪—). Die Pause nach 8 —∪ ist nothwendig; vgl. No. 20. 37. Die Halbzeile 8 —∪ zerfällt oft und schon in den ältesten Gedichten in 2 Theile zu 4 —∪ + 4 —∪ (vgl. No. 1. 16. 18. 22. 37. 42); daher ist Taktwechsel in 8 —∪ seltener als in 7 ∪—. Der *Schluss* von 8 —∪ ist selten unrein (vgl. 8 ∪— in No. 19. 36. 47.), in 7 ∪— oft: No. 29—37; vgl. 5. 19. 20. 22. 26. 42. 47. *Silbenzusatz*, zu 8 —∪ wie zu 7 ∪—, findet sich in No. 38—46. Assonanz oder *Reim* findet sich am Ende der Langzeilen häufig. Die einsilbige Assonanz lässt von 3 oder 4 Zeilen oft 1 oder 2 frei; (vgl. No. 2—8. 17. 20. 41. 47). Einsilbige und zweisilbige Reime siehe in No. 9. 23. 25. 26. 27; zweisilbige bes. in No. 31. 32 und in der Schlussstrophe von 29; Tiradenreim in No. 21. 22. 28. 37. 48. Die Zeilen sind meistens in *Gruppen* von je 3 Z. zusammengestellt; aus Gruppen von je 2 Zeilen bestehen No. 1. 15. (22.) 26. 28. 31. 32. 34. 35. 42, aus Gruppen von 2 Zeilen mit Refrain No. 18. 33. 44. Je 4

Zeilen sind gruppirt in No. 8. 19. 29. Eine anders gebaute Strophe schliesst die Gedichte No. 29. 31. 32. Die *Initialen* der Strophen bilden das Alphabet in No. 1. 4. 12. 13. 14. 18. 29. 32. 34. 35. 38. 45. 46. In No. 30 bilden die Anfänge der Halbzeilen das Alphabet. In No. 2 geben die Strophenініtialen 'Adelperga pia', in No. 6 'Paulus feci', in No. 41 Gaidhadlus.

I, 1.[1]) A Du Méril 1843, 136 de judicio: Apparebit repentina. von Beda citirt. alphab. 23 Str. zu 2. h 3 (und 3 h zwischen den Halbzeilen). Tw nicht. Die Zeilen zu 8 — ∪ stets in 4 — ∪ + 4 — ∪ zerlegt, nur nicht in D, 2. *I, 2.* Paulus Diac. Carol. I p. 35 a. 763 de annis. 12 Str., deren Initialen

---

1) Ausser den am betreffenden Orte angeführten Werken habe ich besonders benützt:

Bench. Antiphonarium Monasterii Benchorensis aus der aus Bobbio in die Ambrosiana gebrachten Handschrift saec. VIII von Muratori herausgegeben in den Anecdota Ambros. IV, a. 1713, p. 121—159.

Carol. Poetae Latini aevi Carolini. ed. Ern. Dümmler tom. I. (Mon. Germ. hist.) Berlin 1881. Schon vorher hatte er ausführlichen Bericht gegeben in 'Die handschr. *Ueberlieferung* der lat. Dichtungen aus der Zeit der Karolinger'; Neues Archiv IV, p. 89—159. 241—322. 513—582. Dann hat D. in der Zeitschrift f. deutsches Alterthum (mit *Zs.* von mir citirt) 22 p. 423 zwei Gedichte (II, 28 und I, 42) herausgegeben; ebenda 22, 261 und 24, 151 hat D. 'Carolingische Rythmen', und in einer Hallenser Universitätsschrift 1881 'Rythmorum eccles. aevi Carolini specimen' *(Hymnus)* veröffentlicht; dieselben stammen fast alle aus drei Handschriften: V, codex Veronensis XC (85) aus dem Ende des IX. Jahrh., beschrieben von Dümmler Ueberl. S. 152; B, cod. Bruxellensis 8860 aus dem Anfang des X. Jahrh. beschrieben ebenda S. 155; P, cod. Parisinus 1154 aus dem X. Jahrh. beschr. ebenda S. 114. Diese 3 Handschriften sind die Fundgruben Du Mérils und Dümmlers gewesen und enthalten den Hauptschatz der Rythmen des IX. Jahrhunderts.

Boucherie, Mélanges Latins et Bas-Latins (Revue des langues Romanes VII) hat aus Handschriften des VIII—X. Jahrh. wichtige Rythmen veröffentlicht. *Cambridger* Lieder, hgb. von Jaffé in Zeitschr. f. d. Alterthum 1869 p. 449. Mit h bezeichne ich Hiatus, mit Tw Taktwechsel.

Adelperga pia bilden, zu 3 Z, von denen 2 oder 3 meist assoniren. h ziemlich viel. Tw in 8 ∪— 4, 2; in 7 ∪— etwa 10 Mal. *I, 3.* Derselbe I p. 49 ad Petrum. Antwort auf Nr. 7, c. a. 781. 12 Str. zu 3, von denen 2 oder 3 assoniren. h 5. Tw nur 11 in 7 ∪—. *I, 4.* Derselbe ? I p. 79 Alfabetum de bonis sacerdotibus prosa conpositum. 23. Str. zu 3 (Ass. in 2 oder 3 Z.) h 11. Tw in 8 —∪ 4, in 7 ∪— 20. • *I, 5.* Derselbe I p. 625 alphab. 23 Str. zu 3 (Ass. in 2 oder 3 Z.). h sehr viele, der Conjugationsbeispiele wegen. Tw in 8 —∪ nicht, 11 in 7 ∪—. 7 —∪ statt 7 ∪— kommt nicht vor, also ist 20, 2 zu stellen modus sonat litteris. *I, 6.* Daselbst I p. 628. 10 Str., deren Initialen bilden Paulus feci, zu 3 Z. mit 2 oder 3 Ass. h viel. Tw 2 in 8 —∪, 5 in 7 ∪—. *I, 7.* Petri Grammatici Carol. I p. 48, c. a. 781. 12 Str. zu 3 Zeilen mit Ass. in 2 oder 3 Z. h nicht. Tw 2 in 8 —∪, 17 in 7 ∪—. *I, 8.* Paulinus Aquileiensis Carol. I p. 133. de Lazaro. 27 Str. zu 4 Z. (2 oder 3 mit Ass.) h 6. Tw 3 in 8 —∪, 7 in 7 ∪—. *I, 9.* Bernowinus Carol. I p. 416 'Hanc quisquis'. 5 Str. zu 3 Z. mit (oft zweisilbigem) Reim. h 1. Tw 4 in 8 —∪, 5 in 7 ∪—. *I, 10* und *11.* Strabo? Du Méril 1843 p. 246; Schubiger, Sängerschule p. 28. I, 10 ad Carolum a. 829. 10 Str. zu 3. h nicht. Tw 6 in 8 —∪, 3 in 7 ∪—. I, 11 ad Lotharium a. 838. 10 Str. zu 3. h nicht. Tw 8 in 8 —∪, 2 in 7 ∪—. *I, 12.* Du Meril 1843 p. 249 (Dümmler Ueberl. p. 116) Schlacht bei Fontenay a. 841. alphab. 13 Str. zu 3. h 5. Tw 8 in 8 —∪, 5 in 7 ∪—. *I, 13.* Du Méril 1843 p. 261 (Dümmler Ueberl. p. 118) de Aquileia. c. a. 850 alphab. 24 Str. zu 3. h 4. Tw in 8 —∪ und 7 ∪— ziemlich viele. *I, 14.* Du Méril 1843 p. 264 (Dümmler Ueberl. p. 154) de Ludovico a. 871. alphab. 10 Str. zu 3. Text zu unsicher. *I, 15.* Dümmler Hymnus XIII. de resurrectione. 28 Str. zu 2. h wenig. Tw 2 in 8 —∪, mehr in 7 ∪—. *I, 16.* Dümmler Zs. 24 p. 152 'Alexander urbis Romae'. alphab. 12 Str. zu 3. h nicht. Tw nur in 7 ∪— 5 Mal, da 8 —∪ stets in 4 —∪ + 4 —∪ zerfällt, fast quantitirend gebaut. *I, 17.* ebenda p. 153 Respice de coelo. 12 Str. zu 3 Z. mit Ass. h 4. Tw. 2 in 8 —∪, 4 in 7 ∪—. *I, 18.* Du Méril 1843 p. 182 Confessio. alphab. 24 Str. zu 2 nebst Refr. von 10 ∪—. h 11. Die 8 —∪ sind sehr oft zu 4 —∪ + 4 —∪ zerlegt. Tw 5 in 8 —∪, 12 in 7 ∪—. Wenn die Refrainzeilen Poenitenti, Christe, da veniam. Miserere mei piissime. Ab inferno, Christe, nos

libera in 4 —∪ + 6 ∪— (und nicht in 6 —∪ + 4 ∪—) zu theilen sind, dann wären dies die ältesten Zehnsilber zu 4 + 6 ∪—. *I, 19.* Du Méril 1854 p. 286 (Hagen Carmina medii aevi No. 53) de Joseph 52 Str. zu 4. h ziemlich viele. Tw etwa 20 in 8 —∪, etwa 36 in 7 ∪—. 8 ∪— statt 8 —∪ 3 Mal? 7 —∪ statt 7 ∪— p. 289 dixit: haec est imago. p. 294 consternati dixerunt. *I, 20.* Guido Aretinus de musicae explanatione etwa 250 Zeilen zu 3 reimend oder assonirend. Viele h und Tw sowohl in 8 —∪ als in 7 ∪—. Einmal fehlt scheinbar die Pause De quaternis habet Diatesseron vocabulum, das andere Mal Miror quatuor quosdem fecisse signa vocibus ist umzustellen fecisse quosdam. Einige Male scheint 7 —∪ statt 7 ∪— zu stehen (ibi vel diapente. plagis proti secundus). Die andern von Coussemaker veröffentlichten Gedichte Guidos sind zu schlecht edirt. *I, 21.* Cambr. XXVII (vgl. Du Méril 1843 p. 278) de luscinia. 16 Str. zu 3, alle Z. endigen auf a. h 6. Tw 2 in 8 —∪, 7 in 7 ∪—. *I, 22.* Cambr. IX de Willelmo. 13 Z., die auf e enden (5 corr. ornabile, 1 corr. sonabile). 4 h. 8 —∪ = 4 —∪ + 4 —∪, nur nicht Z. 6, Z. 11 = 4 ∪— + 4 —∪. Tw 6 in 7 ∪—. 7 —∪ statt 7 ∪— in Z. 13. Die 8 Fünfzehnsilber in Cambr. XX (unten XV, 3), sind ganz rein, ohne h oder Tw, 8 —∪ stets = 4 —∪ + 4 —∪. *I, 23.* Du Méril 1843 p. 280 de Constantio c. a. 1020 30 Str. zu 3 Z. mit (oft zweisilbigem) Reim. Wenig h und Tw in 8 —∪ und 7 ∪—. *I, 24.* Ravaisson Rapport p. 404 (Migne 151 p. 729), zum Theil in Cambr. XXVI und Carm. Burana No. CCII, 47 (p. 92). 'Ad mensam philosophiae' 25 Str. zu 3, Reim ein-, oft zweisilbig. h 5. Tw 11 in 8 —∪, 10 in 7 ∪—. *I, 25.* Sudendorf Registrum II p. 3. 'Ad occasum cuncta'. 26 Str. zu 3 mit Reim, der oft fehlt. h 2? Tw viele in 8 —∪ und 7 ∪—. *I, 26.* Du Méril 1847 p. 239 'Inclitorum Pisanorum' a. 1088, c. 250 Z zu 2 gereimt. h und Tw in 8 u. 7 viele. Einige Male 7 —∪. *I, 27.* Petrus Damiani († 1072) Migne t. 145 No. 218. 14 Str. zu 3 mit 3 h, keinem Tw in 8 —∪, 1 in 7 ∪—; No 221: 20 Str. zu 3 mit 7 h, keinem Tw in 8 —∪, 6 in 7 ∪—. No. 224 u. 225: 20 Str. zu 3 mit 3 h, 4 Tw in 8 —∪, 3 in 7 ∪—. No. 226 (= p. 861 Migne = Du Méril 1843 p. 131): 'Ad perennis vitae fontem' 20 Str. zu 3 mit 1 h, kein Tw in 8 —∪, 3 in 7 ∪—. Reim stets ein- oder zweisilbig. *I, 28.* Anselm Cant. Migne 158 p. 1046 in laudem Mariae. 82 Z. zu 2 gruppirt; jede Zeile

endet auf e, wenig h, 1 Tw in 8 — ∪, 12 in 7 ∪ —. Derselbe, hymnus secundus: 9 Str. zu 3 mit einsilbigem Reim, der hie und da fehlt. h ziemlich. 5 Tw in 8 — ∪, 5 in 7 ∪ —.

Troch. Fünfzehnsilber mit unreinem Schlusse. *I, 29.* Bench. p. 136 de S. Patricio, alph. 23 Str. zu 4. 38 h. Tw 48 in 8 — ∪, 30 in 7 ∪ —. 8 Mal 7 — ∪ statt 7 ∪ —. (N 1 corr. domini, V 7 que). Am Schlusse eine Strophe von 4 × 8 ∪ — und 2 × (5 — ∪ + 5 — ∪) mit zweisilbigem Reim. Ebensolche Schlussstrophen finden sich in den alten irischen Gedichten I, 31. 32, wo Mone also mit Unrecht sie tilgte. *I, 30.* Bench. p. 142 de S. Camelaco. alphab., doch merkwürdiger Weise so, dass nicht, wie sonst, die Anfangsbuchstaben der Langzeilen, sondern die aller Halbzeilen gelten, also A 8 — ∪, B 7 ∪ — u. s. f. 12 Z. h 2. Tw 8 in 8 — ∪, 2 in 7 ∪ —. 3 Mal 7 — ∪ (deo, suum, suum). Corr. domino in G, dominum in R. *I, 31.* Mone 572. 'Cantemus in omni.' saec. IX. irisch. 13 Str. zu 2 und Schlussstrophe zu 4 × 8 ∪ —; vgl. No. I, 29. Reim fast stets dreisilbig; dazu (das einzige Beispiel; siehe oben S. 64) Binnenreim. h 3. Tw 3 in 8 — ∪, 5 in 7 ∪ —. 2 Mal 7 — ∪. *I, 32.* Mone 314 de Michaele. saec. VIII. irisch. alphab. 23 Str. zu 2 und Schlussstrophe zu 4 × 8 ∪ —, die Mone tilgte; vgl. No. I, 29. Der Reim, fast stets zweisilbig, fehlt hie und da. h viel. Tw 14 in 8 — ∪, 10 in 7 ∪ —. 11 Mal 7 — ∪. *I, 33.* Dümmler Hymnus VI de Enoch. 35 Str. zu 2 Z. + 4 — ∪ Refrain. h findet sich in 17, 2. 22, 2. 23, 1 bis. 27, 2. (29, 2 novamque *cod.*). 30, 2. 33, 1. 35, 2, allein an all diesen Stellen ist eine Silbe zu viel, was sonst in diesem Gedichte nicht vorkommt. Also ist an diesen Stellen *Elision* anzunehmen. Auch Endsilben mit m vor anlautendem Vocal finden sich sonst nicht, als in 31, 2, wo Elision stattfindet (in 24, 1 virorumque examine Hschr., also auch Elision). Diesem Klassicismus des Dichters entspricht es, dass auch die unreinen Schlüsse 1, 2 in polum. 6, 1 ac duces. 18, 1 et pii. 25, 1 cum patre. 30, 2 ut iubar. 33, 2 regno patris, quantitirend gelesen, rein werden. Tw 24 in 8 — ∪, 6 in 7 ∪ —. Wenn man die geringe Zahl der Verstösse gegen die alte Prosodie betrachtet, so wird man dies Gedicht eher für ein quantitirend, als ein rythmisch gebautes erklären. *I, 34.* Hymnus IX de Hierusalem. alphab. 25 Str. zu 2. h nur 1, 2? Tw o in 8 — ∪, 3 in 7 ∪ —. 7 — ∪ in 15, 1 et piae. 22, 1 est locus. *I, 35.* Hymnus VIII. de accusatione. alphab. 18 Str. zu 2. h viel. Tw 4 in 8 — ∪,

7 in 7 ∪—. 7 —∪: 15, 2. 17, 2 (Vocalverschmelzung in 3, 1. 11, 1. 18, 2). *I, 36.* Dümmler Zs. 23, 271 de divite. 13 Str. zu 3. h ziemlich viel. Tw in 8 und 7 viel. 8 ∪— statt 8 —∪ in 10, 2. 12, 2. 12, 3. *I, 37.* Cambr. VIII. Gratulatio reginae. 21 Z., die alle mit a enden. h nur Z. 11. Nach 8 —∪ fehlt in Z. 14 die Pause; sonst zerfällt 8 —∪ stets in 4 —∪ (4∪— in Z. 7) + 4 —∪; in 7 ∪— ist Tw nur Z. 20. 10 Mal 7 —∪ statt 7 ∪— (9 Mal betont —∪—∪∪—∪).

Troch. Fünfzehnsilber mit Silbenzusatz. *I, 38.* Carol. I p. 24. De Mediolano a. 721—739. alphab. 24 Str. zu 3. viel h. Tw in 8 —∪ nur letzte Zeile, 8 in 7 ∪—. Vorschlag in 8 —∪ 9 Mal, in 7 ∪—? (24, 1. 20, 1). *I, 39* Carol. I p. 119. de Verona c. a. 800. 33 Str. zu 3. viel h. viel Tw in 8 —∪ und mehr in 7 ∪—. Vorschlag in 8 —∪ etwa 25, in 7 ∪— etwa 6 Mal; —∪∪ statt —∪ etwa 9 Mal in 8 —∪, 3 Mal in 7 ∪—. Der Bau ist also von dem des vorigen Gedichtes verschieden. *I, 40.* Carol. I p. 116. de Pippini victoria a. 796. 15 Str. zu 3. Tw nicht in 8 —∪, in 7 ∪— nur 14, 2. Vorschlag sicher in 13, 2. 15, 2 (8 —∪) u. 8, 2. 11, 2 (7 ∪—). Dann in 8 Fällen, die man durch Elision (6) oder Vocalverschmelzung (2) beseitigen könnte; —∪∪ statt —∪ in 6 Fällen, die man durch Elision (4) oder Vokalverschmelzung beseitigen könnte. Da aber h in 2, 3. 9, 3. 15, 4 sicher ist, so ist auch in allen anderen Fällen Hiatus und Vocalzusatz, nicht Elision anzunehmen. *I, 41.* Muratori Ant. Ital. III, 711 aus cod. V; von Gaidhadlus. 11 Str., deren Initialen den Namen bilden, zu 3, meist 2 Zll. mit einsilb. Ass. Text (bes. die Endungen) verdorben z. B. D 2 Populorum regi obsecrantes pro nostra facinora statt Polorum regi obsecrantes pro nostro facinore; in A 2 *del.* superadstat. h viel. Tw in 8 —∪: J 1; 4 in 7 ∪—. Vorschlag 12 in 8 —∪, 2 in 7 ∪—. *I, 42.* Dümmler Zs. 22, 426. de annis a principio, a. 718. 36 Z. meist gereimt zu 2. h viel. 8 —∪ stets in 4 —∪ + 4 —∪ zerlegt und ohne Tw, 2 Tw in 7 ∪— und 2 Mal 7 —∪. Vorschlag zu 8 —∪ in 25. 29; (33 sunt *del.*). Vorschlag zu 7 ∪— in 6. 20; in 3 tilge simul; in 23. 25. 27. 24 ist Vocalverschmelzung. *I, 43.* Dümmler Zs. 23, 266. de Judit. 18 Str. zu 3. h viel. Tw in 8, 1. 16, 1. (?), in 7 ∪— 3 Mal. Vorschlag zu 8 —∪ in 8, 3 et absque arma triumphabit, —∪∪ statt —∪ in 7 ∪—: 19, 3. 2, 3 (16, 2 omnes in ore gladii?). *I, 44.* Dümmler hymnus I de XIII diebus. 13 Str. zu 2 + Refr. mirabilia fecit deus.

h viel. Tw 3 in 8 —⏑, 2 in 7 ⏑—. —⏑⏑ statt —⏑ 8 Mal in 8 —⏑, 13, 1 (?) in 7 ⏑—. Vorschlag oder Vocalverschmelzung in 2, 1. 12, 1. 12, 2. *I, 45.* Hymnus XV. 'Avarus' alphab. 13 Str. zu 3. h viel. Tw 2 (3) in 8 —⏑, 2 in 7 ⏑—. Vorschlag 7 in 8 —⏑, —⏑⏑ nur in 5, 2 valde suspirans cum lamento. *I, 46.* Zarncke. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1877 p. 57 'Alexander puer'. alphab. 8 Str. zu 3. Zarncke nahm keinen h und mehrfache Elision, dann Vorschlag an. Ich finde, indem ich mich (abgesehen von groben Fehlern wie D 2 und den verdorbenen Str. F. H) an die Hschr. halte, h in A 2. D 1. Tw in E 2. Vorschlag zu 8 —⏑ in C 1, zu 7 ⏑— in J 1. C 2. 3. —⏑⏑ statt —⏑ in A 2. 3. D 1. E 3. C 1.

I, 47. Pertz Abh. der berl. Acad. 1845 p. 264 de mundi rota saec. VII. 43 Str. zu 3, in 2 oder 3 Zl. meistens Assonanz. h und Tw sehr viel. Sprache barbarisch und Text schlecht, oft Silben zu viel. Doch scheint 7 —⏑ statt 7 ⏑— sicher in 67. 68. Ebenso 8 ⏑— statt 8 —⏑ in Zeilen wie 13. 49. 53. 88. 96. *I, 48.* Coena Cypriani Du Méril 1843 p. 193 ebenfalls sehr schlecht überliefert. h und Tw viel. Sicher ist auch öfter 7 —⏑ statt 7 ⏑— und 8 ⏑— statt 7 ⏑—, wie architriclinus hydrias, deridebatque Isaac. 7, 5, 4 Z. assoniren (öfter auch die 1. Halbzeilen).

II. Jambische Trimeter (5 —⏑ + 7 ⏑—).

In dem jambischen Trimeter, der in den ersten Jahrhunderten sehr beliebt war, ist die Hauptcäsur des römischen Senars zur *Pause* geworden, welche, abgesehen von den verwilderten Gedichten No. 26. 27. 28. 29, die Zeile in 2 Halbzeilen zu 5 —⏑ und 7 ⏑— zerlegt. *Taktwechsel* findet sich im 2. Halbvers bei manchen Dichtern seltener, bei anderen häufiger; die 1. Halbzeile ⏑—⏑—⏑ gehört den jambischen Reihen an und hat auch bei den Dichtern, welche in 7 ⏑— den Taktwechsel selten gestatteten, fast ebenso oft Taktwechsel (—⏑⏑—⏑) als nicht (⏑—⏑—⏑). Desshalb habe ich nur die Taktwechsel der zweiten Halbverse zu 7 ⏑— (⏑—⏑⏑—⏑—) notirt. Der *Schluss* von 5 —⏑ ist stets rein (vgl. No. 2. 9. 26—29), der von 7 ⏑— oft in 7 —⏑ geändert; vgl. No. 2. 4. 9. 18. 20—24. *Assonanz*

mehrerer Langzeilen der Strophe hat No. 1—9. 15. 16. 20. 25. 28; *Reim* der Langzeilen No. 14. in No. 18 reimen die ungleichen Halbzeilen untereinander (5 — ∪ : 7 ∪ —), in No. 19 bald die ungleichen Halbzeilen 5 — ∪ : 7 ∪ —, bald die Schlüsse der Langzeilen. Tiradenreim hat No. 13. Die Zeilen treten zu *Gruppen* zusammen; zu Gruppen von 2 Z. in No. 13. 20. 21; von 2 Z. mit Refrain in No. 11. 14. 23. 26; von 3 Z. in No. 25. 27; von 3 Z. mit Refrain in No. 15; von 4 Z. in No. 16. 18. 28; von 5 Z. in No. 2—7. 17. 22. 24; in Gruppen von 3 Z. mit einem Fünfsilber (5 — ∪), also zu einer Art von sapphischen Strophen, in No. 1. 8. 9. 10. 12. 17. 19. Die *Initialen* der Strophen sind von den Buchstaben des Alphabets gebildet in No. 1. 10. 14. 15. 16. 23. 26. 27. 28 (3 auf A); in No. 14 beginnen auch die zweiten Zeilen der Strophe mit dem betreffenden Buchstaben; die Initialen von No. 22 bilden das Wort Stefanus m.

II, 1. Paulus Diaconus? Carol. I p. 81 de malis sacerdotibus (vgl. I, 4). alphab. 23 sapph. Str. mit Ass. in 2 oder 3 Z. 7 h. Tw 18 (in 7 ∪ —). *II, 2.* Paulinus Aquil. Carol. I p. 131 de Herico. 14 Str. zu 5 Z. meistens mit Ass. mehrerer Zeilen. h o, (h) in 11, 3. Tw 18. 7 — ∪ statt 7 ∪ —: 4, 4. 10, 2; (10, 1 Cecidit ubi?). *II, 3.* Derselbe? p. 136 'Felix per omne'. 9 Str. zu 5 Z. oft mit Ass. mehrerer Z. Tw 6. h 3, 4 Linguae eorum claves caeli factae sunt, wohl zu stellen Eorum linguae; vgl. übrigens XIV, 1 Str. N Eorumque linguae claves caeli sunt factae. *II, 4.* Derselbe? p. 137 'Refulgit omnis'. 15 Str. zu 5 Z. oft mit Ass. mehrerer Z. h o. Tw 9. 7 — ∪ in 8, 3 antefertur diebus. *II, 5.* Derselbe? p. 138 'Refulsit almae'. 12 Str. zu 5 Z. mit Ass. mehrerer Zeilen. h 4, 4 (?), 5, 3 (dederunt templo?) 9, 4. Tw 7. *II, 6.* Derselbe? p. 140 'Jam nunc per omne'. 11 Str. zu 5 Z. mit Ass. in mehreren Z. h in 6, 1. 7, 3. *II, 7.* Derselbe? p. 141 'Clara refulgent'. 9 Str. zu 5 Z. mit Ass. in mehreren Z. h 2, 2. Tw 7. *II, 8.* Derselbe?? p. 142. de destructione Aquilegiae. alphab. 23 sapph. Str. mit Ass. in mehreren Z. h 16. Tw 16. *II, 9.* Derselbe? p. 144 de nativitate domini. 42 sapph. Str.

mit Ass. in mehreren Z. 3 (5) h, 8 (h). Tw 20. 7 —∪ in 33, 2? 34, 2 corr. ammónitì sunt? *II, 10.* Derselbe? p. 147 confessio 'Ad caeli clara' (vgl. No. 19). alphab. 24 sapph. Str. h 3. 8 Tw. *II, 11.* Carol. I p. 435 Planctus Karoli a. 814. 22 Str. zu 2 + Refr. Heu mihi misero. h 9, (h) 3. Tw 13. *II, 12* Du Méril 1843 p. 251 (Dümmler Ueberl. p. 116). 'Hug dulce nomen'. 8 sapph. Str. h o. Tw nur 'cum fores mitissimus. *II, 13.* Du Méril 1843 p. 268 'de Modena'. 36 Z. zu 2. 4 h, 2 (h). Tw 5. 7 —∪ : adorata ut dea. Z. 1—18 u. 21—36 enden auf a (bes. i-a), 19 u. 20 auf ilis. *II, 14.* Dümmler Hymnus VII de Christo. alphab., doch so, dass auch jede 2. Zeile mit demselben Buchstaben anfängt. 23 Str. zu 2 Z. + Refrain von 2 Trim. Einsilb. Reim. 6 h. Tw viel. *II, 15.* Dümmler Hymnus IV de accusatione hominis. alphab. 21 Str. zu 3 Z. (mit Ass. in 2 oder 3 Z.) + Refr. Jesus clementer tribulantes subveni. h viel. Tw wenig. *II, 16.* Dümmler Zs. 23, 268 'de Ester'. alphab. 23 Str. zu 4 Z., Ass. in je 4 oder 2 Zeilen. h ziemlich viel. Tw 23. *II, 17.* Ozanam Documents hat S. 245. 248. 255 Trimeter (theils in Str. zu 5 theils in sapph. Strophen) mit oft unsicherm Texte veröffentlicht. *II, 18.* Heribert a. 1021—1042 Bischof in Eichstätt Migne 141 p. 1370 (= Mone 111). 5 Str. zu 4 Z., in denen der erste Halbvers (5 —∪) mit dem 2. (7 ∪ —) reimt (per crucem sanctam lapsis dona gratiam?). h 1. Tw 2. 7 —∪ crimen necans in cruce. *II, 19.* Petrus Damiani, Migne 145 No. 220. Paenitens (vgl. No. 10; z. B. Str. 5 non coelum dignus oculis aspicere). 16 sapph. Str., in denen der Reim bald die Halbzeilen, bald die Langzeilen bindet, bald fehlt. h 0, (h) 4. Tw 1.

Trimeter mit unreinem Schlusse. *II, 20.* Bench. p. 129 Apostolorum. 42 Str. zu 2 Z., die oft reimen. h c. 20. Tw c. 15. Vocalverschmelzung öfter auch im Schlusse z. B. talibusque donariis. accedunt ei ut. 21 Mal 7 —∪ statt 7 ∪—. *II, 21.* Bench p. 132 de communicatione. 11 Str. zu 2. h 4. Tw 4. 7 —∪ in: laudes dicamus deo, u. Christus filius dei. *II, 22.* Mon. Germ. Script. Longob. saec. VI—IX. p. 190, de synodo Ticinensi a. 698. 19 Strophen, deren Initialen bilden SSTTEEFFAANNVVSS MM, zu 5 Z. 'nequivi edissere ut valent medrici; scripsi per prosa ut oratiunculam'. h c. 26. Tw c. 35. 6 Mal 7 —∪. (corr. F 4 concordat cum quatuor?). *II, 23.* Dümmler Hymnus XI de Johanne. alphab. 22 Str. zu 2 Z. mit

Refrain von 2 Trimetern. h 9. Tw 15. Einsilb. Reim. 3 Mal 7 —∪. *II, 24.* Dümmler Hymnus XIV de initio quadragesimae. 10 Str. zu 5 Z. h nur 4, 2. 6 Tw. 3 Mal 7 —∪ (mit dierum u. diebus).

Trimeter mit Silbenzusatz und verwilderte. *II, 25.* Dümmler Hymnus XII de laude Mariae. 15 Str. zu 3 Z. mit Ass. in 2 oder 3 Z. h viel. Tw 7. Vorschlag zu 7 ∪— 8 Mal (also auch 14, 3 laudabunt semper dominum Hsch. richtig), —∪∪ statt —∪ 4 Mal. *II, 26.* Dümmler Hymnus XVII 'Audi nos deus'. alphab. 10 Str. zu 2 Z. (mit Ass.) + Refrain 'succurre nos Christe'. Verwildert. h c. 8. 8 Z. bestehen aus 5 —∪ + 7 ∪—, 7 Z. aus 6 —∪ + 7 ∪— und 5 Z. aus 5 —∪ + 8 ∪—. *II, 27.* Dümmler Hymnus XVI de natale domini. alphab. 9 Str. zu 3 Z. Ganz verwildert. Wenig h. 10 Z. zu 5 —∪ + 7 ∪—, 4 Z. zu 12 ∪— ohne Pause, die übrigen 13 Zeilen meistens zu 6 + 7 ∪—. *II, 28.* Theodofrid saec. VII—VIII. Dümmler Zs. 22, 423 (vgl. Zs. 23, 280). alphab. 25 Str. zu 4 Z. (oft mit Ass. in 2 oder 3 Z.). 'Ante secula'. h viel. Tw nicht viel. Text sehr verdorben, doch Sprache und Form des Gedichtes schon ursprünglich sehr roh. Zeilen mit mehr und weniger als 12 Silben, ohne Pause, mit 4 —∪, 5 ∪—, 6 ∪— und 6 —∪ statt 5 —∪, und mit 6 ∪—, 6 —∪, 8 ∪— statt 7 ∪— scheinen sicher; für 7 —∪ statt 7 ∪— kein sicheres Beispiel. *II, 29.* Dümmler Zs. 23, 273 'Adonai magne' 16 Zeilen sehr verdorben, oft ohne die richtige Pause und mit einer Silbe zu viel oder zu wenig.

III. Trochäische Achtsilber (8 —∪).

Der trochäische Achtsilber ist gleich der ersten Halbzeile des trochäischen Fünfzehnsilbers. Wie dort, zerfällt auch hier in manchen Gedichten die Zeile regelmässig in 2 Theile: 4 —∪ + 4 —∪ (vgl. No. 2. 4. 5a), hat also sehr wenig Taktwechsel; in andern ist dies nicht der Fall, und es wird bisweilen auf den *Tonfall* gar nicht geachtet (vgl. No. 3 u. 5). Der *Schluss* ist oft unrein; No. 3. 5. 7. Der *Reim* bindet je 4 und 4 Silben in No. 2 (das man also auch in Zeilen von je 4 —∪ eintheilen könnte), gewöhnlich Zeile um Zeile, bei Augustin Langzeilen von

2 Mal 8 — ⏑. Assonanz ist in No. 4. 6. 7, einsilbiger Reim in No. 3, zweisilbiger Reim in No. 2. 5. Tiradenreim bei Augustin. Die Zeilen sind *gruppirt*: je 3 oder 4 in No. 6, je 4 mit Refr. in No. 3 u. 8, je 6 in No. 7, je 8 mit Refr. in No. 5, je 10 oder 12 Doppelzeilen mit Refrain bei Augustin. In No. 3 werden die *Initialen* der 1., in No. 6 die der 1. und letzten Strophenzeile durch die Buchstaben des Alphabets gebildet.

III, 1. Augustin gegen die Donatisten c. a. 393. Du Méril 1843 p. 120. alphab. 17 Str. zu 12, 3 Str. (CDE) zu 10, Epilog zu 30 Langzeilen von je 2 Achtsilbern. Jede Strophe hat den Refrain 'Omnes qui gaudetis de pace modo verum iudicate'. Jede Langzeile endet auf e. In jeder Zeile stehen 8 Silben, jede vorletzte Silbe ist betont und wird auch durch Wörter wie dare, reus und ähnliche gebildet. Sonst ist Elision von schliessendem Vocale oder m vor anlautendem Vocale gesetzmässig und die wenigen Verse, wo sie unterbleibt (wie episcopum ordinare, et si credo esse sanctum) sind wohl unrichtig überliefert. Vokalverschmelzung wird ausserordentlich oft angewendet, z. B. habeat paleas area vestra; doch unterbleibt sie in anderen Fällen. Auf den Tonfall der Silben ist ausser am Schlusse nicht geachtet, so dass unter der Mitwirkung von Elision und Vocalverschmelzung die meisten Zeilen hässlich klingen. *III, 2.* Mone No. 269 Summe sator. altirisch. 21 Z. Jede Zeile zerfällt in 4 — ⏑ + 4 — ⏑ und diese Halbzeilen reimen untereinander mit reinem zweisilbigem Reim (19 Mal) oder zweisilbiger Assonanz (2 Mal); vgl. S. 77 Virgil's 'polo claret cunctis paret'. 6 h. Tw 0. *III, 3.* Dümmler Hymnus XVIII 'Ab aquilone'. alphab. 6 Str. zu 4 (mit Ass.) + Refrain 'reddam rationem' oder 'reddam retributionem'. 3 h. Tw 6. 4 Mal 8 ⏑ — — statt 8 — ⏑. *III, 4.* Du Méril 1843 p. 271. 28 Z. gereimt oder ass. zu 2, 3 oder 4. 2 h. Tw nur 1, da meist 4 — ⏑ + 4 — ⏑ getheilt ist. *III, 5.* Wipo 1039 pro obitu Chuonradi imp. Mon. Germ. Script. XI, 274 (Du Méril 43 p. 290). 9 Str. zu 4 Langzeilen (von je 2 Achtsilbern) + Refrain 'rex deus, vivos tuere et defunctis miserere'. Es reimen die beiden Achtsilber jeder Langzeile unter sich mit reinem zweisilbigen Reim, nur 2 Mal mit zweisilb. Ass. und 5 Mal mit einsilb. Reim. 8 Langzeilen bestehen aus 8 ⏑ — + 8 ⏑ —,

2 aus 8 ∪— + 8 —∪. h 6. Tw so viele, dass von Rythmus keine Rede mehr ist.

III, 5a. In XV, 1 finden sich 20 Zeilen zu 8 —∪, die stets in 4 —∪ + 4 —∪ (2 Mal 4 ∪— + 4 —∪) zerfallen. In VII, 1 finden sich 38 Zeilen zu 8 —∪ mit 8 Tw. In XV, 4 16 Zeilen zu 8 —∪, von denen 13 in 4 —∪ + 4 —∪ zerfallen, 2 Tw haben, 1 jambisch endet.

Troch. Achtsilber mit Silbenzusatz und verwilderte. *III, 6.* Dümmler Hymnus V de commendatione. alphab. 15 Str. zu 4, 8 Str. zu 3 Z., mit Ass. oder Reim in 2 oder 3 Z. Jeder Strophe folgt eine Zeile, die einen Anruf Gottes enthält, mit denselben Buchstaben beginnt, wie die Strophe, und mit deus schliesst z. B. aeterne rex deus in A, benigne fortis deus in B. viele h und Tw. Vorschlag 10 Mal, —∪∪ statt —∪ 20 Mal. *III, 7.* Boucherie Mélanges p. 28 de die iudicii. 13 Str. zu 6 Z. mit Ass. in 3—6 Z. der Str. h c. 20. Tw c. 16. —∪∪ statt —∪ in 1, 1. 10, 5. 12, 3. 8 ∪— statt 8 —∪ in 4, 5. (6, 2 *del.* dies?) 7, 1. 13, 2. *III, 8.* Dümmler Zs. 24, 154. de castitate. alphab. 14 Str. zu 4 Z. + Refr. 'Adiuva nos deus meus; in te posui cor meum'; oft zu 2 assonirend. Gänzlich verwildert. Wenn man auch Silbenzusatz und starke Vocalverschmelzungen annimmt, so sind doch manche Zeilen, wie 9, 3 = 12, 3. 11, 3. 13, 3 u. 4. 14, 1 nicht in das Schema zu zwingen. h und Tw viele.

IV. Trochaeische Elfsilber (4 —∪ + 7 ∪—).

Da im troch. Fünfzehnsilber die erste Halbzeile oft in 4 —∪ + 4 —∪ zerlegt wurde (vgl. S. 79 u. 88), so lag es nahe, das eine Stück zu 4 —∪ wegzulassen. So ist die Zeile von 4 —∪ + 7 —∪ entstanden.[1]) Sie wurde früh gebraucht.

IV, 1. Dümmler Zs. 23, 265 'Andecavis abbas'. 5 Str. zu 4 Z. mit Refrain 'Eia eia eia laudes eia laudes dicamus Libero'.

1) Bartsch (siehe No. 2), nach dessen Ansicht diese Zeilenart der nationalen keltischen Poesie entlehnt wäre, erkannte nicht die Pause nach 4 —∪ und nahm eine Pause nach der 8., 7. oder selten 6. oder 5. Silbe an: natürlich, da alle jambisch auslautenden Zeilen meistens mit einem drei- oder viersilbigen, selten einem mehrsilbigen Worte schliessen. Auch G. Paris, Romania 9 p. 188, hat die Pause nicht erkannt.

Gewöhnlich bindet Ass. je 2 Zeilen; einige Male fehlt sie. h 0. Tw in 3, 2. 4, 1. *IV, 2.* Bartsch Zeitschr. f. rom. Philol. II, (1878) p. 216 (vgl. ebenda III, 1879, p. 384) aus einem sehr alten Evangeliarium in Maihingen. 42 Z. einsilbig gereimt meist zu 4, 2 Mal zu 2, 1 Mal zu 6. h 7, (h) 6. 4 ∪ — statt 4 — ∪ in 4 u. 42. Tw 4 in 7 ∪ —; 6 Mal 7 — ∪ statt 7 ∪ —. *IV, 3.* Mone No. 270 Hymnum luricae, altirisch. 92 Z. in Str. zu 4. je 2 Z. haben einsilbigen Reim, dazu oft noch Reim oder Ass. der vorletzten Silbe. Die ersten 17 und die letzten 12 Zeilen sind rein gebaut mit nur 2 Tw in 7 ∪ — und mit Fehlen der Pause in 8. 12. 87. In dem Mittelstück, wo der Dichter fremde seltsame Wörter aufhäufte, kümmerte er sich mehr um die Unterbringung dieser als um sein Zeilenschema. So fehlt hier oft die Pause, oft sind Silben zu viel, einige Male auch trochäischer Schluss hereingekommen. *IV, 3a.* In den 5 Strophen des Petrus Damiani (Migne 145 S. 939, unten XV, 5) kommen 15 Zeilen zu 4 — ∪ + 7 ∪ — mit Reim der Endsilben vor. 2 Mal steht 4 ∪ — statt 4 — ∪ und in dem 2. Falle 'Quid ergo miserrima quid facerem' fehlt auch die Pause.

V. Trochaeische Siebensilber (7 ∪ —).

Wie der erste Theil (8 — ∪) der trochaeischen Fünfzehnsilber, so wurde auch der zweite Theil, der trochäische Siebensilber, abgetrennt und einzeln zu Gedichten verwendet.[1])

V, 1. Hibernicus Exul. Carol. I p. 399. 'Versus Caroli Imperatoris'. 48 Z. oder vielmehr 24 Langzeilen von 7 ∪ — + 7 ∪ —, da je der 2. Vers den Reim hat. Derselbe bindet je 2 Langzeilen und ist zweisilbig, ja meistens sind auch die Vocale der drittletzten Silben gleich. In den 48 Zeilen sind h 0, 19 Tw und 4 Mal 7 — ∪ statt 7 ∪ — (doch stets in der 1. Hälfte der Langzeile). *V, 2.* In Dicuils Computus, über den Dümmler Ueberl. S. 256 genauere Nachricht gab, finden sich Buch II cap. XIIII folgende Zeilen, die nach Hellers, von Prof. Dümmler gütigst mir mitgetheilten, Abschrift lauten: De ympno per rythmum facto.

Ceu tesserae in pirgis mutantur ludificis

1) Bartsch hat auch diese Zeilenart (7 ∪ — + 7 ∪ —) für national keltischen Ursprungs angesehen (vgl. Zeitschr. f. rom. Philol. III p. 383). Dagegen G. Paris in Romania 9 p. 187.

Sic hae partes in istis moventur versiculis.[1])
Pulcherrimam auream non habeo aleam.
Aleas quas habeo tibi donare volo.
Domino caeli gloria atque terrae perpetua.

Es sind 8 Siebensilber und 2 Achtsilber (8 ⏑ —) mit einsilbigem Reim. Darin 2 h. Von den Siebensilbern haben 3 unreinen Schluss, von den 5 Zeilen zu 7 ⏑ — haben 4 Tw. *V, 3.* Dümmler Zs. 23, 156. Katechismus 'de laude dei'. alphab. 23 Str. zu 2 Z. mit dem Refrain 'Benedictus dominus Christus dei filius'. Gänzlich verwildert. Es sind hauptsächlich Zeilen zu 7 ⏑ — mit ziemlich vielen h und Tw. Doch sind Zeilen zu 7 — ⏑, 8 ⏑ —, 8 — ⏑, ja auch 9 — ⏑ darunter gemischt, die man weder durch Annahme von Silbenzusatz noch von Elision oder Vokalverschmelzung alle in das Schema von 7 ⏑ — bringen kann.

VI. Sapphische Zeilen (5 — ⏑ + 6 — ⏑).

Interessant und lehrreich ist es, die Umwandlung der quantitirenden sapphischen Strophe in die rythmische zu beobachten. Das Schema der sapphischen Zeile war zuletzt ´ ⏑ ´ — — ´ | ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ : Jám satís terrís | nivis átque dírae. Die Caesur ward zur Pause. Der Anfang ⏑ ⏑ der zweiten Halbzeile musste dem rythmischen Dichter zu ´ — ⏑ werden, also nívis átque dírae. Da ein aus 2 oder mehr Längen bestehender Schluss im Lateinischen stets auf der vorletzten Silbe betont ist, so wurde der Schluss der ersten Halbzeile — — — zu — ´ —, also Jam satis térris; das geschah um so lieber, weil nun die Basis der ersten 3 Zeilen der 4. Zeile, dem Adonier, gleich und so der ganze Aufbau der Strophe klarer wurde. Diese gar nicht so üble, neue rythmische sapphische Strophe zu 5 — ⏑ + 6 — ⏑, 5 — ⏑ + 6 — ⏑, 5 — ⏑ + 6 — ⏑, 5 — ⏑ hat also dieselbe Silbenzahl und Caesur und denselben Zeilenschluss wie die quantitirende und ist doch im Tonfall von jener alten ziemlich verschieden. Wir sehen hier auch, wie zwei verschiedene quantitirende

1) nemlich in den vorausgehenden hexametrischen Spielereien.

Zeilenarten in der rythmischen Dichtung zu einer werden. Denn die rythmische sapphische Zeile ist so mit dem katalektischen jambischen Trimeter ⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ — ⏑ gleich geworden, vgl. Jam sátis térris nívis átque dírae

und Trahúntque síccas máchinae carinas.

VI, 1. Theodulfus. Carol. I p. 578 a. 818. 9 sapph. Str. In den 8 ersten Str. 5 — ⏑ 21 Mal — ⏑ ⏑ — ⏑, und nur 3 Mal ⏑ — ⏑ — ⏑, in 7 ⏑ — 3 Tw. h 0. Dann Str. 9 Vale Ermengardis regina et augusta, Et tui tecum in seculo nati: Idcirco nostri in dulcedine cordis Semper habemus, also 3 Elisionen und 3 Tw. *VI, 2.* Ozanam Documents p. 239 S. Sylvestri. 15 sapph. Str. h 8. in 6 — ⏑ Tw 2? *VI, 3.* Cambridger Lieder No. XXVIII Carmen aestivum. 5 sapph. Str. h. 1. Tw 2 in 6 — ⏑.

VII. Verschiedene Trochaeische Zeilen.

VII, 1. 8 — ⏑ + 6 — ⏑. Gotschalk, Du Méril 1843 p. 177. 19 Str., die alle beginnen 'Deus miseri Miserere servi' und schliessen 'Heu quid evenit mihi. Dazwischen stehen 4 Zeilen zu 8 — ⏑, 6 — ⏑, 8 — ⏑, 6 — ⏑. Die Refrainzeilen und diese Zeilen schliessen allesammt mit i. Dass die beiden Kurzzeilen 8 — ⏑ + 6 — ⏑ eine Langzeile bilden sollen, geht daraus hervor, dass die Halbzeilen zu 6 — ⏑ in den Str. 1—13 stets mit zweisilbigem Reim (10) oder zweisilbiger Ass. (3) schliessen. h 10. 8 Tw in den 38 Z. zu 8 — ⏑, 10 in den 38 Z. zu 6 — ⏑.

VII, 2. Gaston Paris und Jules Lair in Bibl. de l'école d. chartes 31 p. 389. 'Laxis fibris resonante' a. 942. 11 Str. von 3 Z. zu 12 — ⏑ + 1 Z. 8 — ⏑, dazu Refr. Cuncti flete pro Willelmo Innocenter interfecto. Dazu eine 12. Str. von 4 × 12 — ⏑. Im Schlusse der 4. Z. ist meist Ass. Sowohl die Z. zu 12 — ⏑ als die zu 8 — ⏑ zerfallen meist in 4 — ⏑ + 4 — ⏑. h ziemlich viel.

VIII. Jambische Achtsilber (8 ⏑—).

In der späten quantitirenden Poesie wurden jambische Dimeter sehr oft, Glykoneen oft zu Gedichten verwendet. Nach der ersten Zeilenart oder nach beiden wurden die

jambischen Achtsilber gebildet (vgl. S. 55). Ein Gedicht mit rein jambischem Falle kenne ich nicht; nur sehr wenige, in denen eine bescheidene Anzahl von *Taktwechsel* ist (vgl. No. 6. 8. 9. 12); in der Regel beginnt die Zeile ebenso oft mit — ⏑ als mit ⏑ —, ja manchmal öfter mit — ⏑ (vgl. No. 1. 13. 15. 16. 22. 24), so dass meist nur Silben gezählt wurden. Auch der *Schluss* ist oft unrein; vgl. No. 12—30. 2. 5. 8. 9. Zweisilb. *Reim* oder Ass. findet sich in No. 1. 4. 8. 9. 10. 13. 15. 17—25. Einsilb. Ass. in No. 2. 9. Tiradenreim in No. 27; vgl. 13. 16. 26. 28. gekreuzte Reime hie und da in No. 30 (vgl. No. 29). Je 2 Zeilen sind gereimt in No. 4. 5. 6. 7. 11. 17. 1., je 4 in No. 8. 14. 15. Die Zeilen treten zusammen in *Gruppen* von je 2 in No. 17—26, von je 4 in No. 1—6. 8—12. 14. 15. 27. 29. 30., je 6 mit Refrain in No. 16, je 8 oder 10 mit Refrain in No. 13, je 12 in No. 26. Die *Initialen* der Strophen bilden die Buchstaben des Alphabets in No. 2. 13. 26. 29., wobei in No. 13 die sämmtlichen Zeilen von A und D mit A und D beginnen; in No. 22 bilden die Initialen von 9 Zeilen das Wort Nithardus.

VIII, 1. Dicuil im Computus, a. 814, Dümmler Ueberl. p. 257. 28 Z. oder vielmehr 14 Langzeilen, da nur jede 2. Zeile zu 8 ⏑ — durch den Reim gebunden ist. Dieser ist 2 Mal einsilbig, 5 Mal zwei- und dreisilbig. h 4. 17 Tw. *VIII, 1a.* In XV, 1 finden sich 20 Z. zu 8 ⏑ —, von denen 16 als — ⏑ — ⏑, ⏑ — ⏑ — und nur 4 als ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — betont sind. *VIII, 2.* Dümmler Hymnus III. de monachis. alphab. 24 Str. zu 4 Z., mit 2, 3 oder 4 Ass. 5 h. Viele Tw. 8 — ⏑ in 7, 1. *VIII, 3.* Ozanam Documents hat p. 236 einen Hymnus von 8 Str. zu 4 und p. 252 einen von 9 Str. zu 4 aus einer Handschrift des IX. Jahrh. gedruckt. *VIII, 4.* Cambridge No. VII Eccl. Trevirensis a. 1028—1035. 44 Z. reimend Zeile für Zeile mit ein-, meist zweisilbigem Reim. h 7. Tw 15. *VIII, 5.* Cambr. XI de Johanne abbate. 50 Z. Der einsilb. Reim bindet je 2 einzelne Zeilen. Nur in 12 Z. bindet er jede 2. Zeile, also 6 Langzeilen von 16 Silben. h 0. 1 Mal nec veste nec cibo frui. *VIII, 6.* Cambr. XXIX Verna suspiria. 6 Str. zu 4 mit

Reim zu 2 oder 4. h 1. Tw 8. *VIII, 7.* Petrus Damiani (Migne 145) hat viele Gedichte in 8 ⏑ — geschrieben. Sie sind Zeile um Zeile ein- und mehrsilbig gereimt, h ist selten, Tw häufig, 8 — ⏑ nicht eingemischt. *VIII, 8.* Sudendorf Registrum I p. 49 a. 1080. 4 Str. zu 4 Z. mit zweisilbiger Ass. (nur 2 Z. mit einsilbiger Ass.). h 0. Tw nur 4. 1 Mal 8 — ⏑. *VIII, 9.* Sudendorf I p. 55. Venite cuncti, a. 1084. 19 Str. zu 4 Z. mit ein- oder zweisilbiger Ass. h 10. Tw nur 9. 1 Mal 8 — ⏑. *VIII, 10.* Du Méril 1843 p. 297 'Jerusalem mirabilis' c. a. 1095. 9 Str. zu 4, meist mit 2 silb. Reim. h 2. Tw 20 (8 — ⏑ 2, 4: conserens?). *VIII, 11.* Anselm Canterb. Migne 158 p. 931 = Mone No. 621. 58 Str. zu 4, gereimt (ein- und zweisilbig) zu 2. h etwa 11. Migne p. 965 = Mone No. 627: 44 Str. zu 4, gereimt zu 2 (hie und da nur Ass.). 16 h. Migne p. 1035 = Mone No. 422—429: 17 Str. zu 4, gereimt zu 2. h 0.

Jambische Achtsilber mit unreinem Schlusse. *VIII, 12.* Daniel I, 85 'Rex aeterne', von Beda citirt. 16 Str. zu 4. h ziemlich viel. Tw 14. 3 Z. zu 7 ⏑ — und 3 Z. zu 8 — ⏑, meistens emendirt. *VIII, 13.* Bench. p. 139 de S. Comgillo. alphab. 21 Str. zu 8, 2 (A B) zu 10, 1 (J) zu 7 Z. + Refrain von 2 Achtsilbern. In A u. D fangen alle Z. mit A u. D an; vgl. J. K. Reim meist zweisilb. Ass. in der ganzen Str. h 28. Tw 120, dazu 18 Mal 8 — ⏑. *VIII, 14.* Bench. p. 133. hymnus mediae noctis 14 Str. zu 4. h 7. Tw 20. 8 — ⏑ 8 Mal (corr. Dicamus laudes domino. und Quae stulte vero remanent, Extinctas habent lampades). *VIII, 15.* Bench. p. 143 Collectae. 10 Str. zu 4 mit (oft zweisilbigem) Reim. 12 h. Tw 28. 1 Mal 8 — ⏑. *VIII, 16.* Benchur p. 159 Memoria abbatum. 1 Str. zu 8, 5 Str. zu 6; dazu Refrain von 2 Achtsilbern. (Ohne die Eigennamen: 3 h. Tw c. 25. 3 Mal 8 — ⏑). Einsilb. Reim in allen Z. der Strophe. *VIII, 17.* Jaffé Bibl. rerum Germ. III p. 38 'Rector casae' vor 706. 200 Z., von denen stets 2 durch (oft zwei, ja dreisilbigen) Reim verbunden sind. h 18. Tw viele. 8 — ⏑ c. 10 Mal. *VIII, 18.* ebenda p. 41, vor 706. 'Nuper dein'. 184 Z.; ähnlicher Bau und Reim wie No. 17. 8 — ⏑ c. 18 Mal. *VIII, 19.* ebenda p. 44 'Summum satorem' 46 Z.; ähnlicher Bau und Reim. 8 — ⏑ 2 Mal. *VIII, 20.* ebenda p. 45 an Aldhelm 'Aethereus qui'. 78 Z. Bau und Reim ähnlich. 8 — ⏑ 7 Mal. *VIII, 21.* ebenda p. 46 an Aethilwald 'Vale vale'. 78 Z. mit ähnlichem Bau und Reim. 8 — ⏑ 3 Mal. *VIII, 22.* ebenda p. 52 Boni-

facius c. 716 'Vale frater'. 28 Z. die Initialen von 9 Z. bilden den Namen Nithardus. Je 2 durch (oft zweisilbigen) Reim verbunden; 1 Mal fehlt der Reim. h 3. Tw 15. *VIII, 23.* ebenda p. 308. vor 786. 'Vale Christo'. 12 Z., je 2 durch (meist zweisilbigen) Reim verbunden. 7 mit Tw, 1 ohne Tw, 3 zu 8 — ⏑. *VIII, 24.* ebenda p. 312. Berthgyth 'Vale vivens' 20 Z. zu 2 mit ein- und zweisilbigem Reim. 6 ohne, 14 mit Tw. h 2. *VIII, 25.* ebenda p. 314 Berthgyth 'pro me quaero'. 16 Z. zu 2 mit Reim (der in 4 Z. fehlt). h 5. 1 Z. ohne Tw, 15 mit Tw. *VIII, 26.* Boucherie Mélanges p. 15 u. Reifferscheid Bibl. ital. II, 80. Altus prosator' alphab. 23 Str. zu 12 Z. mit Reim, der in der Regel nur 2 Z. bindet. h und Tw viele. 8 — ⏑ c. 16 Mal. *VIII, 27.* Du Méril 1843 p. 255 c. a. 850 'Dulces modos'. c. 150 Z. zu 4. Reim in 1—24 a, 25—30 und 33—48 us, sonst meist zu 4 oder 2. h 5. Tw viele (14 in den 25 ersten Z.). 10 × 8 — ⏑. *VIII, 28.* Du Méril 1843 p. 266 'o Fulco' c. a. 900. 76 Z. Reim verbindet bald 7 bald weniger Z. h 9. Tw 32. 8 — ⏑ 3 Mal. *VIII, 29.* Mone I, 395 aus der Darmstädter Hsch. saec. IX = Cambridge No. XXIII. 'Audax es vir iuvenis'. alphab. 23 Str. zu 4. In der Cambridger Hschr. ist der Text sehr geglättet, besonders sind Reime (auch gekreuzte) hereingebracht. Diesen Text hat Jaffé wieder geglättet. Ich halte mich an den Text Mones, der sehr roh ist. Ass. bindet oft je 2 Z., oft fehlt sie. h viele. Etwa 6 Mal nur 7 ⏑ —, 9 Mal 9, 2 Mal 10 und 11 Silben. 8 — ⏑ findet sich 7 Mal. *VIII, 30.* Psalterium Mariae unter den Schriften des Anselm Cant. (Migne 158 p. 1038). 632 Z. in Str. zu 4 Z., gereimt bald 1 : 2. 3 : 4, bald 1 : 3. 2 : 4 mit einsilbigem Reim. h nur wenige. Dagegen sehr viele Tw. Sehr oft 8 — ⏑, z. B. in den 100 ersten Zeilen 45 Mal. Demnach stammt entweder dieses oder die andern Gedichte (VIII, 11 u. I, 28) nicht von Anselm.

IX. Siebensilber mit trochaeischem Schluss (7 — ⏑).

IX, 1. Bench. p. 156 Versiculi familiae Benchuir. 10 Str. zu 4 Z. oder vielmehr zu Langzeilen mit gekreuztem Reim der Art:

Vere regalis aula variis gemmis ornata
Gregisque Christi caula patre summo servata.

Stets sind die Vocale der beiden letzten Silben gleich und alle

40 Z. enden auf a, die Consonanten zwischen den beiden letzten Silben sind oft ungleich. 7 ⏑ — statt 7 — ⏑ haben 3 Z., von den übrigen haben 16 den Tonfall — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ und 31 — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑, so dass in diesem Gedichte die auch in der quantitirenden Poesie zu ganzen Gedichten verwendeten Pherekrateen rythmisch nachgebildet sind. h 8. Mehrere Vokalverschmelzungen finden sich. *IX, 2.* Aus Dicuils Computus II cap. 7 (a. 815) hat Dümmler Ueberl. p. 258 (Ymnus per rythmum factus) 12 Z. gedruckt, die ebenfalls als 6 Langzeilen zu fassen sind. Jedes der 3 Paare von Langzeilen hat am Schlusse reinen zweisilbigen Reim; die vorderen Halbzeilen reimen einsilbig mit:

Gaudeo transiisse latos in campos prosae
Viam perlustrans plene loquelae spaciosae.

h 0. Der Tonfall ist nur 2 Mal jambisch ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑, 2 Mal — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ und 8 Mal — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑.

IX, 2a. In dem Hymnus auf den h. Gallus (XIV, 1) wird die 2. Zeilenhälfte 37 Mal von Zeilen zu 7 — ⏑ gebildet, die merkwürdiger Weise stets den reinen jambischen Fall ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ haben. *IX, 3.* Petrus Damiani Migne 145 p. 937 No. 61, de Maria. 26 Str. zu 4 Z., je 2 durch zweisilb. (selten einsilb.) Reim oder Ass. verbunden. h 5. Von den 104 Z. haben 50 den jamb. Tonfall ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑. 26 — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑, 24 — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑. *IX, 4.* Du Méril 1854 p. 283 De resurrectione 'Audite omnes gentes'. alphab. 23 Str. zu 4 Z. + Refrain 'Jam Christus resurrexit'. Je 2 Zeilen sind durch zwei- oder einsilbigen Reim oder Assonanz verbunden. Der Text ist sehr schlecht, doch scheint es sicher, dass einige Zeilen mehr, einige weniger als 7 Silben haben, einige mit ⏑ — schliessen. *IX, 5.* Unter den Schriften des Columban (Migne 80 p. 293) ist ein Gedicht 'de vanitate vitae' gedruckt, 29 Str. zu 4 Z. oder eher zu 2 Langzeilen, da je die 2. und 4. Kurzzeile meist durch zweisilbige Ass. verbunden sind. Das Ganze ist sehr roh, im Anfang sind mehr Zeilen zu 7 — ⏑, gegen Ende mehr zu 7 ⏑ —, darunter einige zu 8 ⏑ — und 8 — ⏑.

Langzeile zu 7 — ⏑ + 7 ⏑ —.

IX, 6. Boucherie Mélanges p. 6 aus einer Hschr. saec. VIII. 2 Gedichte. a) 'Portatus sum ut agnus', 14 Langzeilen, je 2 einsilbig gereimt. b) 'A patre missus' 6 Str. von je 2 Langzeilen (zu 7 — ⏑ + 7 ⏑ —) mit einer Schlusszeile zu 7 ⏑ — mit

einsilbigem Reim in den 3 Zeilen. In a) und b) h 6; von den 26 Z. zu 7 — ⏑ haben 19 den jamb. Tonfall, 5 — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ und 2 — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑; von den 32 Z. zu 7 ⏑ — haben 10 Taktwechsel.

Langzeile zu 6 $\overset{\smile\,-}{-\,\smile}$ + 7 — ⏑.

IX, 6a. In XIV, 1 besteht die 3. Zeile der 24 Strophen aus 6 + 7 Silben. In der ersten Halbzeile haben 10 Str. 6 — ⏑ (mit 1 Tw), 14 : 6 ⏑ — (mit 7 Tw); die zweite hat trochäischen Schluss und in 6 Str. den Tonfall ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑, in 9 — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑, in 7 — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑.

X. Fünfsilber mit trochaeischem Schlusse (5 — ⏑).

Diese Zeilen, die Adonier, wurden in der quantitirenden Poesie der späteren Zeit oft selbständig verwendet. Auch in der rythmischen Poesie waren sie beliebt, da sie ja auch in den so häufigen jambischen Trimetern (II), in den sapphischen (VI) und alcaeischen (XI) Zeilen die Basis bildeten. Schon Virgil Maro hat sie mehrfach verwendet (S. 76). Ihr Tonfall scheint fast ebenso oft ⏑ — ⏑ — ⏑ als — ⏑ ⏑ — ⏑ zu sein.

X, 1. Den troch. Fünfzehnsilbern Bench. p. 142 (oben I, 30) folgt eine Schlussstrophe

Patricii laudes semper dicamus
Ut nos cum illo semper vivamus'

offenbar Doppelzeilen von je 2 Fünfsilbern mit zweisilbigem Reime. Vielleicht finden sich solche auch in dem Gebete p. 152 post benedictionem trium puerorum.

Deus qui pueris fide ferventibus
flammam fornacis frigidam facis
(et) tribus invictis morte devicta
precamur nobis aestibus carnis
talem virtutem praestes adustis

per te Jesu Christe qui regnas etc. Zuerst je 2 Dactylen (= Asklepiadeern XII), dann 8 Fünfsilber, in denen ich nur forn. fl. umgestellt und et getilgt habe.

X, 1a. In XIV, 1 sind die Zeilen gern aus zwei Fünfsilbern gebildet, von denen über 100 den Tonfall — ⏑ ⏑ — ⏑, etwa 17 : ⏑ — ⏑ — ⏑ haben. *X, 2.* Cambridge No. I (Müllenhoff u.

Scherer Denkmäler No. XXV). 11 Str. zu 6 Z., mit einsilb. Reim in je 2. h 5. 33 Z. zu — ∪ ∪ — ∪, 23 zu ∪ — ∪ — ∪.

Elfsilber mit troch. Schluss (Phalaecische Verse) (6 + 5 — ∪).

Die in der späteren quantitirenden Poesie oft gebrauchte Phalaecische Zeile — ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ (vgl. Hagen Carmina medii aevi S. 39) hat oft Einschnitt nach der 6. Silbe.

X, 3. Heribert, Bischof von Eichstädt 1021—1042, Migne 141 p. 1370 No. II und III. No. II 'Mare fons ostium' 7 Str. zu 3 Z. h 4. No. III 'Ave flos virginum' 5 Str. zu 3 Z. h 1. Jede Zeile zerfällt in 6 und 5 Silben. Die erste Halbzeile, die Basis, ist schwankend im Rythmus, 17 × 6 ∪ — (∪ — ∪ — ∪ — 11, — ∪ ∪ — ∪ — 6), und 4 × 6 — ∪ (— ∪ — ∪ — ∪ 3, ∪ — ∪ ∪ — ∪ 1), die 2. Halbzeile hat stets troch. Schluss und 18 Mal den Tonfall — ∪ ∪ — ∪ 3 Mal ∪ — ∪ — ∪. In No. III sind 11 erste Halbzeilen zu 6 ∪ — (∪ — ∪ — ∪ — 5, — ∪ ∪ — ∪ — 6), 4 zu 6 — ∪ (— ∪ — ∪ — ∪ 3, ∪ — ∪ ∪ — ∪ 1); die 2. hat 14 Mal den Tonfall — ∪ ∪ — ∪, 1 Mal ∪ — ∪ — ∪. Der meistens einsilbige Reim bindet die ungleichen Halbzeilen 6 : 5, nicht die Schlüsse der Langzeilen.

XI. Alcaeische Zeilen (5 — ∪ + 6 ∪ —).

Regelmässiger daktylischer Tonfall war in der rythmischen Poesie nicht zugelassen. Daher wurde — ∪ ∪ — ∪ — mit Beibehaltung des Schlusses ebenso oft ∪ — ∪ — ∪ — betont. Das Schema der rythmischen alcaeischen Zeile ist also ∪ — — ∪ ∪ — ∪ | ∪ — — ∪ ∪ — ∪ —. Gedichte in selbständigen quantitirenden alcäischen Zeilen finden sich manche; siehe Mone No. 573. Rythmisch betonte alcäische Zeilen fand ich bis jetzt nur in einem älteren Gedicht:

XI, 1. Dümmler Hymnus II. de adnuntiatione Mariae alphab. 23 Str. zu 2 Z., die meistens durch einsilb. Ass. gebunden sind, nebst dem Refrain Beata virgo | et dei genetrix. Der Text ist leider vielfach entstellt und unverständlich (vgl. Str. E. H. J). Die zweite Halbzeile hat stets 6 Silben (12, 1 corr. Magi occurrunt | ferentes munera: offerentes *cod.*) mit dem richtigen Schluss ∪ —; 12 haben den Tonfall — ∪ ∪ — ∪ —, die andern ∪ — ∪ — ∪ —. Die erste Halbzeile, die Basis, ist

wie in X, 3 schwankend und das nicht nur im Rythmus, sondern auch in der Silbenzahl. Von 43 Zeilen sind 33 richtige Fünfsilber mit troch. Schluss 5 — ⏑ (5 ⏑ — kommt nicht vor; 22, 1 corr. Ymnum et laudes, laudibus *cod.*), 24 zu — ⏑ ⏑ — ⏑, 9 zu ⏑ — ⏑ — ⏑ ; 10 sind Sechssilber. h viel.

XII. Asklepiadeische Zeilen 6 ⏑ — + 6 ⏑ —.

Der Schluss — ⏑ ⏑ — ist in rythmischen Versen unmöglich. Denn alle mehrsilbigen lateinischen Wörter sind entweder auf der vorletzten oder drittletzten Silbe, keines auf der letzten oder viertletzten Silbe betont; einsilbiger Schluss ist aber überhaupt selten gestattet, der von schwerbetonten Wörtern gebildete fast gar nicht, und selbst, wenn er gestattet wäre, würde andere Betonung eintreten; so verwandelt sich omnibus rex zu ómnibùs rex. Desshalb musste der Schluss — ⏑ ⏑ — in den rythmischen Gedichten zerfallen, und er zerfiel in der beliebten asklepiadeischen Zeile — ⏑ — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — ⏑ — so, dass der Schluss ⏑ — gewahrt wurde, die Zeile also den Tonfall ⏑ — ⏑ — ⏑ — oder — ⏑ ⏑ — ⏑ — bekam, folglich der zweiten Halbzeile absolut gleich wurde. Dadurch wurde das lebendige Maécenás atavís | édite régibus zu dem eintönigen Alexandriner: Cunctárum úrbium | excéllentíssima, welchen nur die Abwechslung von — ⏑ ⏑ — ⏑ — und ⏑ — ⏑ — ⏑ — belebt.

XII, 1. Riese Anthol. II p. XXXIX. Du Méril 1843 p. 239. (No. II auch Cambridge No. XXX). 2 Gedichte: I 'O Roma nobilis' 3 Str. zu 6 Z. mit gleichem einsilb. Reim in den 6 Z. (in der 2. Str. 2 silb. Asson. i—er). h 0. Von den 36 Halbzeilen zu 6 ⏑ — haben 20 — ⏑ ⏑ — ⏑ —, 16 ⏑ — ⏑ — ⏑ —. II. 'O admirabile' 3 Str. die erste zu 6 Zeilen mit dem Reim 'olum', die 2. zu 7 Z. mit dem Reim 'e—im', die 3. Str. zu 6 Z. mit dem Reim us. h 0. 4 Zeilen nacheinander haben den unreinen Schluss polum, solum, dolum, colum; die Zeile Quo fugis amabo ist falsch. Von den 38 Halbzeilen zu 6 ⏑ — haben 14 den Tonfall — ⏑ ⏑ — ⏑ —.

XII, 2. S. Zenonis Sermones ed. Ballerini p. CLI, de Zenone. alphab. 67 Z. hie und da mit Reim. Der Text ist

sehr verdorben. Die 2. Halbzeile ist meist rein, besonders der Schluss; die 1. Halbzeile ist wiederum (vgl XI, 1) schwankend; sie schliesst nicht nur mit Trochäus, sondern zählt hie und da sogar 7 Silben.

XII, 3. Mone 1014 de Kiliano. 8 Str. zu je 3 asklep. Zeilen und 1 Achtsilber mit jamb. Schluss. Wegen der reichen, theilweise gekreuzten Reime, die alle Halbzeilen und den Achtsilber binden, kann ich das Gedicht nicht für sehr alt halten; doch fällt es wegen der unreinen Reime (meist zweisilbige Ass.) wohl noch in den Anfang des XII. Jahrhunderts.

XIII. Verschiedene neue Zeilen.

XIII, 1. 9 ⏑ —. Dümmler Zs. 23 p. 264. (bei Du Méril 1847 p. 10 anderer Text). Audite versus parabolae. 6 Str. zu 5 Z. mit Ass. in den meisten Zeilen. h 4. Bei Dümmler haben von den 30 Zeilen 29 den Tonfell ⏑ — ⏑ / — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑, nur 6, 1 Si tantum vixisses fili mi. 27 haben Pause nach der dritten Silbe, nur in 4, 5. 6, 2. 6, 5 fehlt sie. Also ist das Schema — ⏑ ⏑ / ⏑ — ⏑ + — ⏑ ⏑ — ⏑ —, vielleicht eine rythmische Nachbildung einer quantitirenden Zeile von 3 Daktylen.

XIII, 2. Coussemaker Hist. de l'harmonie p. 108 gibt 2 Versionen eines Gedichtes Jam dulcis amica venito, dessen Rythmus ich noch nicht erkannt habe. Es sind meist Z. zu 9 — ⏑, doch auch 9 ⏑ — und 10 ⏑ —. Die Einmischung daktylischen oder anapästischen Tonfalls scheint regelmässig zu sein.

XIII, 3. Dümmler Zs. 23 p. 273 'Placidas fuit dictus'. 44 Str. zu 5 Z. mit einsilb. Ass. in 3 — 5 Z. Die 2. Halbzeile ist stets sechssilbig und schliesst jambisch, sie hat 127 Mal den Tonfall ⏑ — ⏑ — ⏑ —, 93 Mal — ⏑ ⏑ — ⏑ —. Die erste Halbzeile schliesst stets trochäisch und besteht etwa 13 Male aus 7 Silben zu ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑. Die übrigen Zeilen schliessen mit — ⏑ ⏑ — ⏑, welchen entweder 2 oder 3 Silben vorangehen, so dass entstehen 76 Siebensilber zu — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑, 32 Achtsilber zu — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ súmite módicum cíbum, 90 Achtsilber zu ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ in ípsis fínibus érat. Vielleicht liegt eine Nachahmung des Paroemiacus zu Grunde, bei welcher nur das letzte Paar von unbetonten Silben festgehalten wurde; vgl. No. 4. h viele, z. B. 14 in Z. 1—50.

XIII, 4. In dem Codex Palatinus, Vatic. No. 833 saec. IX, stehen von fol. 49 an Epyt. civ. Placent. Eccl. Beati Antonini;

unter diesen lautet eines fol. 51 A nach der von Prof. Eugen Bormann gütigst mitgetheilten Abschrift: Epyt.

Quis mihi tribuat, ut fletus cessent inmensi
2 et luctus animae det locum vera dicenti?
Licet in lacrimis singultus verba erumpant,
4 de te certissime tuus discipulus loquar:
Te generositas, minister Christi parentum,
6 te munda actio, Thomas, monstrabat honestum.
Tecum virginitas ab incunabulis vixit,
8 tecumque veritas ad vitae metam permansit.
Tu casto labio pudica verba promebas,
10 tu patientiam patiendo pie docebas.
Te semper sobrium, te cernebamus modestum.
12 Tu tribulantium vera consolatio verax.
Errore veteri diu Aquilegia caeca
14 Diffusam caelitus rectam dum rennueret fidem
Aspera viarum ninguidosque montium calles
16 Calcans indefessus glutinasti prudens scissos.

4 loquor *Gruter* 6 actio *Gruter*, actis *cod.* 8 vitar inetam *cod.* 10 patientiam patiendo *Meyer*, patiens iam parcendo *cod.* 11 cernebamus *cod.*, retinebamus *Gruter*. 12 tribulantium *Meyer*, tribulantum *cod.;* vera scheint verderbt; eras? In diesem zuerst von Gruter (pag. MCLXIX No. 6) edirten und von Troya (IV, III, 44) auf den in dem Gedichte von 698 (oben II, 22) genannten Thomas bezogenen Inschrift fand Corssen (Ausspr. II, 1859, p. 397) schlecht gebaute Hexameter. Ich finde hier eine interessante rythmische Zeilenart, bestehend aus 2 Halbzeilen, zuerst einem Sechssilber mit jambischem Schlusse (⏑ — ⏑ — ⏑ —) und einem Achtsilber mit trochäischem Schlusse, doch nicht aus 4 Trochäen bestehend, sondern aus dem Schlusse — ⏑ ⏑ — ⏑ ; da auch die vorangehenden 3 Silben regelmässig den Tonfall ⏑ — ⏑ haben, so liegt es sehr nahe, in dieser Zeile ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ eine rythmische Nachahmung des Paroemiacus zu sehen. Diese Zeile ist also die Umkehrung der in XIII, 3 zumeist angewendeten. h finden sich 3; Reim und Sinn gesellt die Zeilen 1—10 zu Paaren. Zeile 1—11 sind rein, nur in Z. 4 Taktwechsel in tuus. Zeile 12—16 weichen ab; der Schluss von 12—15 ist richtig — ⏑ ⏑ — ⏑, allein es gehen 4 Silben voran; in 13 diu kann wie in 10 patiendo Vokalverschmelzung stattfinden; in 12. 14 und 15 scheint sich der Dichter 4 Silben

statt der 3 gestattet zu haben, was, wenn er wirklich den Paroemiacus nachahmte, nicht auffallend wäre, also ninguidósque móntium cálles. In 15 ist der Anfang vielleicht herzustellen Viarum aspera. Gibt es eine andere rythmische Inschrift aus so alter Zeit?

XIII, 5. Petrus Dam. (Migne 145) hat eine neue Zeilenart: 8 ⏑ — + 7 ⏑ — in Strophen zu 3 Langzeilen, indem stets die ungleichen Halbzeilen ein- oder zweisilbig reimen. No. 40: 12 Str. zu 3 Z. Tw in 8 ⏑ —: 18, in 7 : 4. h 1. No. 121 (corr. Z. 1 auratis deum — domini *ed.* — citharis) 12 Str. zu 3 Z. Tw 6 in 8 ⏑ —, 4 in 7. h 2. No. 172 : 3 Str. zu 3. h 0. Tw 3 in 8 ⏑ —, 1 in 7 ⏑ —.

XIV. Schwankende Zeilen.

XIV, 1. Das interessanteste Beispiel der S. 61 charakterisirten Compositionen von schwankenden Zeilen ist das in einer Handschrift zu Montpellier (saec. X–XI) erhaltene Gedicht über das Weltende 'Audi tellus' (hgb. von Paulin Blanc (1847) in den Mémoires de la Soc. arch. de Montpellier II p. 450 bis 510 mit vollständigem Facsimile; ungenügend abgedruckt von Coussemaker Hist. de l'Harmonie p. 116; vgl. Fétis Hist. de la Musique IV p. 248–254). Es ist gleich merkwürdig wegen des Inhalts als wegen der beigeschriebenen Neumen und der nicht erkannten Form. alphab. 24 Str. zu je 7 Langzeilen, von denen Z. 3—6 stets, Z. 1, 2 und 7 oft in 2 Halbzeilen zerfallen. Einsilb. Reim oder Ass. bindet bald die Halbzeilen, bald die Langzeilen, bald fehlt er. Die 7 Zeilen bilden 5, fast ausnahmslos trochäisch schliessende Hauptgruppen, welche in der Handschrift meist dadurch angedeutet sind, dass über die betonten, vorletzten Silben in den Neumen das Zeichen n oder f geschrieben ist. Die I. Periode, der Eingang der Strophe, besteht aus den beiden ersten Zeilen, die beide trochäisch schliessen, 21 Mal reimen und deren Ende durch das Zeichen f über dem Schluss der 2. Zeile bezeichnet ist. Diese beiden Zeilen sind die unregelmässigsten. Die erste besteht in 9 Str. aus einer Z. von 9—13 Silben ohne Pause, in 14 Str. aus der in diesem Gedicht sehr beliebten Verbindung von zwei Fünfsilbern mit troch. Schlusse (5 — ⏑ + 5 — ⏑), in G aus 5 — ⏑ + 6 — ⏑. Die zweite, kürzere Z. besteht in 5 Str. aus 10 bis 14 — ⏑, in 11 Str. aus 7—9 — ⏑, in 7 Str. aus 5 — ⏑ + 5 — ⏑. II. Periode.) Die 3. Z. ist bezeichnet durch f im

Schlusse der 2. Z. und n in ihrem eigenen Schlusse. Sie ist die Hauptzeile der Strophe, denn in ihr allein haben die beiden Halbzeilen, in die sie stets zerfällt, ausnahmslos die gleiche Silbenzahl. Der Rythmus der Basis ist schwankend; in 10 Str. 6 — ⏑ (mit Tw in Str. X), in 14 Str. 6 ⏑ — und zwar in 7 Str. — ⏑ ⏑, — ⏑ — und in 7 andern: ⏑ — ⏑ — ⏑ —. Die 2. Halbzeile schliesst stets trochäisch;[1]) der eigentlich jambische Tonfall ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ist nur in 6 Str. beachtet; 9 Str. haben — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑, 7: — ⏑ ⏑, — ⏑ — ⏑. Demnach sind abzutheilen die Zeilen

N Eorumque linguae claves caeli sunt factae.

(vgl. II, 3 Paulinus Aqu. 'eorum linguae claves caeli factae sunt).

R Erumpent locustae hactenus numquam visae.

X Sanctorum cum eo agmina angelorum.

Y Rapiet (capiet) aeternos Satanas cruciatus.

III. Periode.) Im Schlusse der 4. Z. steht 11 Mal das Zeichen n. Die beiden Halbzeilen reimen 12 Mal. Die erste Halbzeile besteht stets aus 5 — ⏑, die 2. 13 Mal aus 5 — ⏑, 10 Mal aus 6 Silben und zwar 3 Mal aus — ⏑ — ⏑ — ⏑, 7 mal hat sie jambischen Schluss mit — ⏑ ⏑ — ⏑ —. IV. Periode.) Die 5. und 6. Zeile in C enthalten ein Citat und sind unregelmässig. In 12 Str. reimen dieselben, die 6. Zeile schliesst stets trochäisch und ist 21 Mal durch n bezeichnet. Die *5. Zeile* besteht nie aus 5 — ⏑ + 5 — ⏑, sondern die 1. Halbzeile hat 3 Mal 5 — ⏑, 1 Mal 6 — ⏑, 1 Mal 7 — ⏑, 5 Mal 6 ⏑ —, 11 Mal 7 ⏑ — (in E 8 — ⏑ ? in G ist zu schreiben qui cum sit de semine | natus iniquo); die 2. Halbzeile hat 8 Mal 5 — ⏑, 3 Mal 6 — ⏑, je 1 Mal 6 ⏑ — und 7 — ⏑, und 10 Mal 7 ⏑ —. Die 6. Zeile bildet die erste Halbzeile 10 Mal aus 6 ⏑ — (5 Mal mit Tw), die zweite aus 6 — ⏑ in *M O Ω* (mit Tw in *Ω*); in den übrigen Strophen besteht sowohl die 1. wie die 2. Halbzeile aus 5 — ⏑. (In G ist wohl zu stellen Dicet de virgine | se procreatum). V. Periode.) Die Schlusszeile reimt 14 Mal mit der 6. Zeile, sie schliesst trochäisch und ist im Schlusse 21 Mal durch n gezeichnet. Sie ist meistens eine Langzeile ohne Pause (vgl. Z. 2) von 7—9 — ⏑, 4 Mal besteht sie aus 5 — ⏑ + 5 — ⏑.

---

1) nur die überhaupt unregelmässige Str. C hat undique formidines; in Str. M 'candelabra lucentia' (bei Paulinus Aqu. 2, 1 candelabra luce radiantia) bildet ia eine Silbe.

Die verschiedenen Refrainzeilen haben theils jambischen, theils trochäischen Schluss mit Reim; z. B.

Veni benigne (veni?) rex pie.
subveni redemptis pretioso sanguine.

(vgl. Paulinus Aquil., oben II, 3, purpurata precioso sanguine).

Spes quibus ianuae nulla est reseranda (ae?).

Abgesehen von der feststehenden dritten Zeile zu 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ + 7 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ sind also besonders Fünfsilber mit trochäischem Schluss verwendet. Jedoch sind Halbzeilen eingemischt, in denen vorn oder hinten eine oder zwei Silben zugesetzt sind (6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$, 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$, 7 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$, 7 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$), wobei aber von den jambisch schliessenden Reihen nur einige zu 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ im Schluss der 4. Zeile, die übrigen zu 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ und 7 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ nur in der 5. und in der ersten Halbzeile der 6. Zeile, und die Siebensilber mit trochäischem Schluss (7 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$) nur in der 8. Zeile zugelassen sind. Von den Fünfsilbern haben über 100 den Tonfall $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$, etwa 17: $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$. Der Dichter hat also in den entsprechenden Zeilen weder die Gleichheit des Tonfalles noch der Silbenzahl festgehalten, aber dennoch, wie z. B. der so verschiedene Charakter der 3., 4. und 5. Zeilen zeigt, Gesetze und Grenzen beobachtet. Vielleicht gelingt es noch durch genaueres Studium, welches dies merkwürdige Gedicht verdient, dieselben schärfer zu bestimmen. [1])

XIV, 2. Cambridge No. VI a. 1028 de Heinrico coronato, 13 Str. zu 3 Langzeilen; jede Langzeile zerfällt in 2 einsilbig reimende Halbzeilen. I. Langzeile 1) Halbzeile ist 4 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 5 Mal, dic Italia 1 Mal, 5 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 4 Mal, 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 3 Mal. 2. Halbzeile 5 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 5 Mal, dic pia Gallia 1 Mal, 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 7 Mal. II. Langzeile 1. Halbzeile: cum Germania 1 Mal, 5 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 6 Mal, 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 1 Mal, 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 5 Mal. Zweite Halbzeile: 5 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 12 Mal, 7 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 1 Mal. III. Langzeile: 1. Halbzeile 5 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 7 Mal, 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 6 Mal. 2. Halbzeile 5 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 10 Mal, 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 1 Mal, 7 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 2 Mal. Also 12 jambisch schliessende Halbzeilen; sonst 5 Mal 4 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ in der ersten Halbzeile. Von den 44 Z. zu 5 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ sind 34 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$, 10 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ betont, von den 16 Z. zu 6 $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$ 13 zu $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$, 3 zu $\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}\,\breve{}$.

---

1) Vielleicht ist noch zu schreiben: Str. C 2 (nec ullum) erit robur in illis. D 5 Commeatus navium; cum meatus *cod.* F 3 laude dignus est (*cod.* et) pravus. K 3 Dividat (dividet *cod.*) O 4 in Sodoma (Apoc. XI, 8. *cod.* Edomes).

XIV. 3, Du Méril 1843 p. 156. Müllenhoff und Scherer Denkmäler No. XII de S. Gallo. Ekkehard IV schreibt: Ratpertus monachus Notkeri condiscipulus fecit carmen barbaricum populo in laudem S. Galli canendum, quod nos ut tam dulcis melodia latine luderet quam proxime potuimus in latinum transtulimus. 17 Str. zu 5 Langzeilen, in denen die 1. und 2. Halbzeile ein- oder zweisilbig reimen. h nur 4, 1 und 17, 5. Der Bau der 4 ersten Zeilen der Strophen ist gleich. Die 2. Halbzeile besteht 37 Mal aus 7 — ∪, 30 Mal aus 8 ∪ — (nur 8, 3 deum meum invocabo) und beginnt stets jambisch, so dass, das einzige Beispiel dieser Art aus so früher Zeit, alle Zeilen reinen jambischen Fall haben. Die erste Zeile ist 41 Mal 6 — ∪, 24 Mal 7 ∪ —, 3 Mal (7, 1. 8, 2. 3.) 7 — ∪ (1, 2 scheint misit an die Stelle des überzähligen unquam gesetzt werden zu müssen). Diese Halbzeile beginnt etwa 10 Mal mit ∪ —, sonst mit — ∪. Die 1. Halbzeile der 5. Langzeile besteht aus 6 — ∪ 12 Mal, 7 — ∪ 1 Mal, 7 ∪ — 2 Mal, 8 ∪ — 14, 5, 8 — ∪ 16, 5 und beginnt stets mit — ∪. Die 2. Halbzeile besteht aus 6 — ∪ 4 Mal, 7 ∪ — 7 Mal, 7 — ∪ 4 Mal und je 1 Mal 8 — ∪ und 8 ∪ —; sie beginnt stets mit — ∪.

Von den Strophen.

Wie mühsam und langsam die rythmische Dichtweise von der Herrschaft der Formen der quantitirenden Poesie sich frei machte und sich eigene Wege bahnte, zeigt die Geschichte der Strophen noch deutlicher als die der Zeilenarten. In den gleichzeiligen Gedichten des Horaz sind die Zeilen meist zu Gruppen von 4 Zeilen zusammengestellt, in dem Gedicht des Augustin sind je 10 oder 12 Zeilen gruppirt. So bilden auch die Zeilen der meisten rythmischen Gedichte gleichförmige Gruppen, die ich oben notirt habe: die troch. Fünfzehnsilber meist Gruppen von 3 Z., doch auch oft von 2 oder 4 Z.; die troch. Achtsilber Gruppen von 4, 6, 8, 10 oder 12 Z.; die jamb. Trimeter von 2, 3, 4 und gern von 5 Z., die jamb. Achtsilber von 2, 6, 8, 12 und besonders häufig von 4 Z. Auch die übrigen Zeilenarten bilden gern Gruppen von 4 Z.; doch finden

sich auch Gruppen zu 3 (X, 3. XIII, 5. XIV, 2), zu 5 (XIII, 1. 3) und zu 6 Z. (XII, 1. 3). Ferner wiederholte Augustin am Schlusse jeder Strophe einen gleichlautenden Vers: in der quantitirenden Poesie ist die einfachste Strophenart die sapphische, in welcher drei gleiche Zeilen durch eine Kurzzeile abgeschlossen werden. Diese beiden Refrainarten finden sich auch in der rythmischen Poesie: die gleichen Zeilengruppen haben bald eine Zeile derselben Art zum Refrain (II, 14. 15. 23. III, 3. 8. 5. V, 3. VIII, 13. 16. IX, 4. XI, 1. XII, 2. XIV, 2), bald eine andere meist kürzere (I, 18. 33. 44. II, 11. 26. VII, 1. 2. XIV, 3); zu den letzteren gehören die sapphischen Strophen (VI) und die pseudosapphischen, aus drei Trimetern und einem Fünfsilber gebildeten Strophen (II, 1. 8. 9. 10. 12. 17. 19). Dann bilden bei Commodian die ersten Buchstaben der Zeilen oft Wörter, bei Augustin bestehen die Initialen der 20 Strophen aus den Buchstaben des Alphabets, Spielereien, die bei den späteren quantitirenden Dichtern nicht selten sind. Unter den alten rythmischen Gedichten sind viele Abecedarien, so unter den troch. Fünfzehnsilbern 13 Gedichte (in I, 30 bilden die Anfänge der Halbzeilen das Alphabet), unter den Trimetern 9 Gedichte (in II, 14 beginnt auch jede 2. Zeile mit dem betreffenden Buchstaben), unter den troch. Achtsilbern No. 3 und 6 (in No. 6 beginnt auch die letzte Zeile der Strophe mit dem betr. Buchstaben), unter den jamb. Achtsilbern 4 Gedichte (in VIII, 13 beginnen in A und D sämmtliche Zeilen mit A und D); vgl. V, 3. IX, 4. XI, 1. XIV, 1; Namen oder Wörter bilden die Initialen in I, 2. 6. 41. II, 22 (in VIII, 22 die Initialen der Kurzzeilen). In den altirischen Gedichten I, 29. 31. 32 steht am Schlusse eine Gruppe von Zeilen anderer Art.

Strophenbildung zeigt sich erst spät. Wir finden aber abgesehen von den sapphischen und pseudosapphischen Strophen, die eigentlich nur aus gleichzeiligen Gruppen mit

einem refrainartigen Schlusse bestehen, nicht die Strophen der quantitirenden Poesie nachgebildet, sondern neue Arten. In dem sehr alten Gedichte IX, 6 folgen sich zwei Langzeilen zu 7 —∪ + 7 ∪— und eine Schlusszeile zu 7 ∪— mit Reim am Schlusse der 3 Zeilen. *Gotschalk* (VII, 1) lässt auf den stets sich wiederholenden Eingang O deus miseri, miserere servi ein Paar Langzeilen zu 8 —∪ + 6 —∪ folgen und das Ganze durch den Refrain heu quid evenit mihi abschliessen. Die Halbzeilen zu 8 —∪ und zu 6 —∪ und die Refrainzeilen, alle reimen auf i.

XV, 1. Ein anderes Gedicht Gotschalks 'Ut quid iubes' (so, nicht O quid iubes, nach dem Facsimile bei Coussemaker Hist. de l'Harm. pl. II) bei Du Méril 1843 p. 253 besteht aus den Zeilen 8 ∪—, 8 ∪—, 8 —∪, 8 —∪, 4 —∪ mit dem Refrain O cur iubes canere. Auch hier reimen alle Zeilen auf e. Der *Rythmus* von 942 (oben VII, 2) wiederholt dreimal die Langzeile von 4 —∪ + 4 —∪ + 4 —∪, an die sich eine Zeile zu 4 —∪ + 4 —∪ und ein Refrain von 2 Zeilen zu 4 —∪ + 4 —∪ schliesst. Es reimen die 3 Langzeilen und die erste Kurzzeile.

XV, 2. Nur der strophenähnliche Bau, 6 + 6 + 8 Silben (Audi nos Rex Christe, Audi nos domine, Et viam nostram dirige.) und der in den 3 Zeilen gleiche Reim ist es, wesshalb man den alten Pilgergesang bei Boucherie Mélanges p. 33 noch zu den Rythmen rechnen kann. Denn sonst ist in diesen 38 Strophen, von denen die ersten 6 alle mit e reimen, weder auf Rythmus noch auf Gleichheit des Zeilenschlusses geachtet. Im Hymnus auf den *h. Gallus* (XIV, 3) folgt auf 4 unter sich gleiche Langzeilen eine von diesen verschiedene Zeile. Das Merkwürdige ist, dass während die beiden Halbzeilen jener 4 Langzeilen ungleich sind und die erste meistens mit —∪, die zweite *stets* mit ∪— anhebt, die beiden Halbzeilen der 5. Zeile einander ähnlich sind und beide mit —∪ anheben.

Endlich regt sich neues Leben. In dem Gedicht über das Weltende (XIV, 1) liegt sicherlich, so sehr die schwankenden Zeilen auch die Erkenntniss des Gesetzes erschweren, eine ziemlich mannichfaltige Strophenform vor. Dies war gewiss die Folge jener kühnen Strophenconstructionen, die von den Se-

quenzendichtern gewagt wurden. So finden sich in der Cambridger Sammlung unter die Gedichte in Sequenzenform mehrere rythmische mit entwickelten Strophenformen gemischt.

XV, 3. Cambridge No. XX, Rachel, ist nur ein Fragment von $2^1/_2$ Strophen. Auf 3 Langzeilen zu $4 - \cup + 4 - \cup + 7 \cup -$ folgen 2 Kurzzeilen zu $7 \cup -$; der gleiche einsilbige Reim bindet die 5 Zeilen. h und Tw findet sich nicht.

XV, 4. Cambridge No. III de mortuo Heinrico II, a. 1024. 8 Str. Auf zwei gleiche Zeilen zu $6 - \cup$, die unter sich reimen, folgen eine Zeile zu $8 - \cup$ und eine zu $5 - \cup$, die wiederum unter sich reimen. Diese 4 Zeilen wiederholen sich und dann folgt in jeder Strophe der Hexameter 'Heinrico requiem rex Christe dona perennem'. Der Reim ist meistens zweisilbig. Unter den 32 Sechssilbern finden sich 5 mit Taktwechsel und 2 Z. zu $6 \cup -$; von den 16 Zeilen zu $8 - \cup$ zerfallen 13 in in $4 - \cup + 4 - \cup$, 2 haben Taktwechsel und 8, 2 lautet ut quiescat post obitum; die 16 Zeilen zu $5 - \cup$ haben alle den reinen Tonfall $- \cup \cup - \cup$. h 5.

XV, 5. Petrus Damian, Migne 145 p. 939 No. 62. 5 Str. de Maria. Der hauptsächlichste Bestandtheil ist die Zeile zu $7 \cup -$. Es folgen sich nemlich eine Langzeile zu $3 \overset{\cup -}{- \cup} + 7 \cup -$, eine Kurzzeile zu $7 \cup -$ und 3 Langzeilen zu $4 - \cup + 7 \cup -$. Die 1. Zeile reimt mit der 2., die 3. mit der 4. und 5. Zeile. Der Reim ist meistens zweisilbig. h 2. Taktwechsel sind 6 in $7 \cup -$; statt $4 - \cup$ steht 1 Mal $4 \cup -$.

Von den Rythmen des XII. und XIII. Jahrhunderts.

Erstrecken wir auch die erste Periode der rythmischen Dichtung über 500 Jahre, so ist doch von den Erzeugnissen derselben nicht viel zu rühmen: der Bau der Zeilen ist meistens roh, der Reim nicht regelmässig und meistens unbedeutend, die Zeilenarten wenige und nur Nachahmungen von altrömischen, die Strophenarten endlich äusserst wenige und unbeholfene. Das änderte sich um das Ende des XI. Jahrhunderts. Die rythmische Dichtweise in lateinischer Sprache blühte ähnlich wie die in deutscher oder in den romanischen Sprachen. Die epischen Dichtungen waren allerdings

fast alle den quantitirenden Hexametern aufgespart, allein die dramatische und insbesondere die lyrische Dichtung bedienten sich der rythmischen Formen zum einfachsten Liede wie zum kunstreichen Leiche, zum frechen sinnlichen Gedichte wie zu den frommen Gesängen, welche noch jetzt von der Kirche festgehalten werden. Natürlich zeigen auch die Gedichte die verschiedensten Stufen von Kunstfertigkeit. *Reiner* von Lüttich hat sich noch um 1180 trochäische Fünfzehnsilber und jambische Sechssilber der Art erlaubt:

Exscribensque communiter tuo quaeque libitu
admisi poetico synaloephas passim ritu.
Salutis amice Efficax medice.

Er gesteht freilich, er habe die dazu gehörigen 480 Hexameter in 5 Tagen gemacht. Allein auf der andern Seite stehen hervorragende Meister. Von ihnen scheint mir bis jetzt *Abaelard* der wichtigste zu sein, und es ist um so mehr zu bedauern, dass seine Gedichte theils so ungenügend theils noch gar nicht edirt sind.[1]) In den kurz vor 1130 für Heloise und ihre Genossinen gedichteten Hymnen zeigt er

1) L. Gautier, Les épopées Franc. I, 1878, p. 312 'Un grand nombre de Rhythmes inédits d'Abailard se trouvent dans le 'Bréviaire du Paraclet', qui est conservé à la Bibliothèque de Chaumont (Haute-Marne)'. Die folgenden Ausführungen werden zeigen, dass, so weit das bis jetzt veröffentlichte Material zu schliessen erlaubt, Abaelard's Gedichte weitaus die wichtigsten sind zur Beurtheilung der Frage, wie die Formen dieser Blüthezeit der rythmischen Dichtung sich gebildet haben; und wenn ich recht sehe, so sind sie auch von Wichtigkeit zur richtigen Beurtheilung der von den frühesten provenzalischen Dichtern angewendeten Formen. Die von Cousin und bei Migne (178 p. 1775—1816 genauer nach der Handschrift) gedruckten Hymnen lassen sich vielfach verbessern. Dass Greith die 6 Planctus sehr schlecht aus der Vaticanischen Handschrift Reg. 288 abgeschrieben hat, zeigte mir das Studium ihrer Rythmen und die Vergleichung des 3. Planctus, welche mein Freund E Monaci mir besorgte. Eine neue Ausgabe der gesammten Rythmen mit genauer Untersuchung ihrer Formen ist dringend zu wünschen.

grosse Feinheit im Bau der Zeilen, überraschenden Reichthum an verschiedenen Zeilenformen, aber ziemlich einfache Strophenformen. Die Einfachheit in diesen hat er gewiss nur mit Rücksicht auf die Bestimmung dieser Hymnen eingehalten; denn in den Planctus, besonders dem 3. und 4., zeigt er seine Kraft auch im kühnen Aufbau von grossen Leichen. Die Gedichte, welche in dem göttinger Quaternio den Namen des *Archipoeta* tragen und die wenigen, welche ziemlich sicher dazu gehören, zeigen keinen besonderen Reichthum, aber hohe Reinheit der Formen, und der Dichter hat seine genialen Gedanken gewiss nicht so schnell in Worte gefasst, wie er sagt. Die reinsten und keuschesten Formen gab *Adam von S. Victor* seinen zum Theile noch jetzt fortlebenden geistlichen Dichtungen. Die Gedichte, welche in der Pariser Handschrift unter dem Namen des *Walther von Chatillon* vereinigt sind, zeigen keinen grossen Reichthum, wohl aber manche Unreinheiten der Formen, welch letztere nicht der schlechten Ueberlieferung oder Ausgabe allein zuzuschreiben sind. Sind von den lateinischen Dichtungen des XII. und XIII. Jahrhunderts auch viele untergegangen, viele noch nicht veröffentlicht, so beweisen doch die gedruckten Sammlungen der Hymnen, die Carmina Burana und das, was einzeln besonders von Wattenbach veröffentlicht worden ist, den ausserordentlichen Reichthum der rythmischen lateinischen Dichtung dieser Zeit, so dass dieselbe im Verein mit ihrer Schwester, der quantitirenden lateinischen Dichtung, den Vergleich mit den nationalen germanischen oder romanischen Literaturen nicht zu scheuen braucht.

Diese reiche Thätigkeit hat sich auch einen wunderbaren Reichthum von Formen und mannigfache Gesetze für deren Anwendung geschaffen, und in deren allgemeiner Anwendung zeigt sich der internationale Charakter der lateinischen rythmischen Poesie. Es sind uns einige An-

leitungen für die Anfertigung rythmischer Gedichte erhalten, welche meistens aus den grösseren Anweisungen für schriftstellerische Thätigkeit, den Artes dictandi, genommen sind. Zarncke hat (in den Berichten d. sächs. Ges. d. Wiss. 1871 S. 34—96) mehrere derselben veröffentlicht; sie lassen sich aus Handschriften vermehren und verbessern, wie z. B. die wichtigste Abhandlung bei Zarncke S. 55—81 nichts Anderes ist als ein sehr entstellter Auszug aus der Poetria des Magister Johannes Anglicus de arte prosaica, metrica et rithmica.[1]) Allein diese Tractate sind spät entstanden und sprechen nur Weniges über einige Zeilenarten, dagegen viel Nutzloses über die Construction der einfacheren Strophen. So müssen wir fast Alles selbst aus den Gedichten zusammen suchen. Es ist nur natürlich, dass Formen, welche allen möglichen Gefühlen zum Ausdrucke dienten, in der verschiedensten Weise behandelt wurden. Von der Reimprosa an finden sich alle Zwischenstufen bis zu dem sorgfältigsten Versbau; in den kecken Studentenliedern ist besonders in der Vagantenzeile, die aus einem trochäischen Sieben- und Sechssilber besteht (7 ⏑ — + 6 — ⏑), oft dem einen oder dem andern Halbvers eine Silbe vorgesetzt; der Schluss der Zeilen ist selten verletzt. Der Tonfall der Zeilen ist viel regelmässiger geworden; die trochäischen Reihen haben weniger Tonwechsel und auch in den jambischen Reihen findet sich nicht mehr wie früher trochäischer Anfang in der Ueberzahl. Dann lassen sich bei den besseren Dichtern für die Anwendung des daktylischen Tonfalls, der bei Taktwechsel entsteht, Gesetze aufstellen, die in manchen Zeilenarten fast nie verletzt sind. Der Hiatus ist bei den besten Dichtern fast gänzlich verbannt und selbst bei denen, welche

1) Handschriften sind in München Cod. lat. 6911 und in Brügge cod. No. 564; vgl. Delisle Not. et Extr. 27, 2 p. 81. Weder Rockinger (in Quellen und Erörterungen IX, 1 p. 485) noch Andere haben diesen wichtigsten Theil der Schrift gewürdigt.

minder auf die Form achten, nur in beschränktem Maasse zugelassen. Der Reim ist zu einem Hauptmerkmale geworden. Jede Langzeile und sehr oft auch die Halbzeile ist mit Reim belegt; dieser selbst ist nur im Anfange dieser Periode noch als einsilbige oder zweisilbige Assonanz zu finden; bald, etwa von 1150 an, sind es nur die formlosesten Gedichte, in denen nicht die beiden letzten Silben gleiche Vokale und Consonanten haben. Die reinen Reime stehen bald paarweise, bald gekreuzt, bald in längeren Reihen; oft verbinden und verschlingen sie die Zeilen der grösseren Strophen in bunter Mannichfaltigkeit.

Was aber dieser Periode vor Allem ihr Gepräge gibt, das sind die neuen Zeilen- und Strophenformen und der Aufbau der ganzen Gedichte. Sonst wird der Genuss dessen, was das Mittelalter hervorgebracht hat, oft gestört durch dessen Nachäffung von Autoritäten; konnte man in der Bibel, in einem Kirchenvater oder alten Klassiker ein Vorbild finden oder zu finden glauben, so war die stärkste Geschmacklosigkeit entschuldigt, ja als Zeichen von Gelehrsamkeit rühmlich; an den Formen der rythmischen Dichtkunst können wir, wie an denen der mittelalterlichen Baukunst reine Freude haben. Denn hier galt nur, was für passend und schön befunden wurde.

Schon im Anfange treffen wir bei Abaelard eine Fülle neuer Zeilen- und Strophenarten. Das Verhältniss der Anfänge dieser neuen Richtung der lateinischen Rythmik zu den Anfängen der provenzalischen ist nicht klar. Die Möglichkeit besteht, dass einzelne der neuen Zeilen- und Strophenarten den Gesangsweisen des Volkes oder auch der Kunstdichter nachgeahmt waren, doch für die Mehrzahl ist es sicher, dass sie nur Erfindungen der Dichter waren. Neben den schon früher gebräuchlichen Zeilen zu $8 - \cup + 7 \cup -$ und $6 \cup - + 6 \cup -$ findet sich in den weltlichen Gedichten der Zehnsilber $4 - \cup + 6 \cup -$ und vor Allem der Drei-

zehnsilber, die sogenannte Vagantenzeile 7 ∪ — + 6 — ∪ angewendet.

Die Zeilen traten zu Gruppen zusammen, noch öfter wurden aus den verschiedenen Zeilenarten Strophen gebildet, anfänglich so, dass einem Paar gleicher Zeilen ein Paar anderer Zeilen folgt, oder dass das eine Glied einer Langzeile verdoppelt wurde und diesem Paare die andere Halbzeile folgte, wie die berühmte Hymnenstrophe zu 8 — ∪ + 8 — ∪ + 7 ∪ —; 8 — ∪ + 8 — ∪ 7 ∪ — aus 2 Fünfzehnsilbern entstanden ist, oder zwei verschiedenen Paaren oder Langzeilen eine dritte als Schluss angereiht wurde. Auf dieser Grundlage wurden dann oft sehr kunstreiche und vielfach zusammengesetzte Strophen gebildet, in denen nicht nur die gewöhnlichen Kurzzeilen angewendet, sondern auch, wahrscheinlich nach den Gesetzen des künstlicheren Gesanges, öfter jene Kurzzeilen in Theile zerlegt wurden.

Die Gedichte wurden meistens aus gleichen Strophen gebildet; doch die künstlicheren vereinigten in sich mehrere Strophenformen. Entweder folgte auf ein Paar gleicher Strophen ein Paar anderer Strophen, auf diese wieder ein Paar von neuen Strophen u. s. f., wie in der Sequenzenform, oder einer Reihe verschiedener Strophen folgte eine zweite Reihe, in welcher dieselben Strophenarten in der gleichen Ordnung wiederkehrten, oder es wurden endlich verschiedene Strophen zu einer oder zu mehreren Gruppen frei zusammengestellt. In diesen Gedichten wurden an die Kunst des Dichters die höchsten Anforderungen gestellt, und so finden wir hier einige Male quantitirend gebaute Stücke mit rythmisch gebauten, ja einmal sogar quantitirend und rythmisch und dazu nach Art der alten bloss silbenzählenden Prosen gebaute Stücke zu einem Ganzen vereinigt. Sehen wir bei dieser ganzen Entwicklung auf das, worauf es bei Kunsterzeugnissen besonders ankommt, auf die Schönheit und die Mannichfaltigkeit, so ist Ausserordent-

liches geleistet worden. Wenigstens in den Strophen ist das Ideal eines harmonischen Baues vielfach erreicht worden. Durch den Eifer war die Leichtigkeit des Schaffens gewachsen; mit der Leichtigkeit der Kunstthätigkeit stellte sich aber bald die Künstelei ein. Die rythmische Dichtung starb dann allmählich ab; allein sie hatte sich nutzbar gemacht. Sie hatte nicht nur vielen begabten Dichtern die Formen geboten, in denen sie ihre fröhlichen oder ernsten Gefühle ausprägten, sondern sie war auch in hervorragendem Maasse Gemeingut und Bindemittel der verschiedenen Nationen gewesen und hatte Anfangs als Lehrmeisterin, dann als mahnende oder wetteifernde Freundin auf die nationalen romanischen und germanischen Dichtungen einen nachhaltigen Einfluss geübt, unter dessen Nachwirkungen die heutigen Dichtungsformen stehen.

Von der Silbenzahl der Zeilen.

Auch in dieser Periode finden sich vielfach die den echten Rythmen verwandten Stilarten. Selten natürlich sind die nach Art der alten Sequenzen gebauten Strophen. In dem kunstreichen Leiche Bur. 39 p. 127 ist nach den Worten des Dichters auch die Prosenform angewendet; ich kann dies nur auf den Anfang beziehen, wo nach einer Einleitung von 2 × 13 Silben zwei Strophen folgen, welche aus Zeilen von 12, 19, 17, 16 und 15 Silben mit dem Reime etur in der ersten, isit in der zweiten Strophe bestehen; auch im Schluss der 3. und 4. Strophe sind die Reihen mit dem Reime amen, bez. orte wohl nach Prosenart gebaut.

Näher als die S. 66 erwähnte reine Reimprosa steht der Rythmik jene Art von Knittelversen, in denen z. B. die Biblia pauperum geschrieben ist:

Incipit Speculum humanae salvationis
in quo patet casus hominis et modus reparationis.

Oder: Nullam sustineret debilitatem vel lassitudinem
numquam sentiret infirmitatem vel aegritudinem.

Der Reimprosa näher steht die Historia Apollonii Tyrii Bur. 148 p. 53, wo bald lange bald kurze Glieder reimen, oft mit einer Art Refrain. Die 116 Zeilen von Bur. 17 p. 14 sind wohl in 58 Langzeilen zu gruppiren, deren 1. und 2. Halbzeile reinen zweisilbigen Reim haben. Die Silbenzahl der Halbzeilen schwankt von 5 zu 9, besonders häufig finden sich die Siebensilber. 8 Langzeilen haben jambischen Schluss, die andern trochäischen. In Bur. 22 p. 24, welches Gedicht sich nicht auf das Jahr 1188, sondern auf das Jahr 1146 bezieht, da jene auch von Otto von Freising, Gesta Frider. Prooem., erwähnte Prophezeiung (und zwar nach der kürzeren Fassung bei Jaffé Bibl. I, 64 und besser bei Giesebrecht IV, Docum. B, 6) in der 4. und 5. Strophe verarbeitet ist, reimt ebenfalls eine Kurzzeile auf die andere (einsilbig); dieselben bestehen aus 8 Silben mit jambischem oder 7 mit trochäischem Schlusse (ohne Hiatus) In Bur. 192 p. 73 schwanken die lateinischen Zeilen zwischen 7 ∪ —, 7 — ∪, 8 ∪ — und 8 — ∪. Bur. 197 + 198 p. 76: einige Stellen sind in 7 ∪ — + 6 — ∪, andere in 8 — ∪ geschrieben; sonst sind es einfache Kurzzeilen zu 6 — ∪, 7 ∪ —, 7 — ∪, 8 — ∪ und 9 — ∪, meistens zu 3 oder 4 reimend. Vgl. Bur. 182 p. 242, 158 p. 223, 51 p. 145. An das S. 60 erwähnte altirische Gedicht (IV, 3) erinnert das Kneiplied Bur. 175 p. 235, dessen erste 20 und letzte 26 Zeilen reine troch. Achtsilber sind, während 10 Zeilen in der Mitte zum Scherze auf 9, 10 und 11 Silben steigen.

Hievon zu unterscheiden sind diejenigen Gedichte, in welchen der regelmässigen Zeile hie und da eine Silbe vorgesetzt ist. Es sind dies insbesondere manche kecke, in der Vagantenzeile geschriebene Gedichte der Carmina Burana; so 78 p. 165. 25 p. 27. 125 p. 199 und andere. Vielleicht ist auch 176 p. 236 die scherzhafte Nachbildung eines Ge-

dichtes von feinen Formen. Wie es hiebei zuging, zeigt die Vergleichung der nicht eben genau gebauten einleitenden Strophen 1—4 von Bur. 36 p. 121 mit ihrer Parodie Str. 1—4 von Bur. 174 p. 223.

Dies sind aber nur vereinzelte und seltene Ausnahmen. Die allgemein befolgte Regel war, dass die entsprechenden Zeilen gleichviel Silben zählen müssten.[1])

Vom Schlusse der Zeilen.

In den Schluss der Zeilen (siehe S. 51) wurde in dieser Periode selten, aber immerhin häufiger als in der 1. Periode ein einsilbiges Wort gestellt. Sehr häufig finden sich im Schlusse der nicht mit Reim belegten Zeilen die Pronomina und andere Hilfswörter der Sprache also híc et hóc, doch bei Walther von Chat. auch silvéstre mél, Cáesar vím, áquilá quae síc und Aehnliches. Im Reime werden lieber volltönende einsilbige Wörter genommen. So hat der Archipoeta in No. III 19 Hexameter der Art

Consilio cuius regitur validaque manu ius,

wo natürlich V. 21 pretundo mit der Handschrift zu bessern ist in:

Unde verecundo vultu tibi verba precum do.

(V. 4 ist haec und V. 19 non a ganz deutlich). So wundern wir uns nicht bei ihm die Versschlüsse forte: vereor te; veste: penes te; pascor: vas cor; rectus: nec thus und sonst

1) Joh. Anglicus (p. 68 Zarncke bemerkt von den Eigenschaften des Rythmus 'Conpar in numero sillabarum ponit pares sillabas in numero in latino sermone praecipue, quia qui componunt cenographa romana, componunt rithmos ita, ut paritas esse videatur in sillabis, licet non sit; zu cenographa (ornagrapha bei Z) bemerkt ein Scholion 'Cenographa dicuntur a cenos quod est commune et graphos quod est scriptura, quasi communis scriptura.' Joh. Angl. scheint den romanischen Dichtern faktische Ungleichheit der Silbenzahl vorzuwerfen.

ähnliche zu finden; z. B. in Strophe 29 von Ganymed und Helena (Zeitschr. f. d. Alt., XVIII p. 127) supér te, apérte, pér te, patér te.

Unter diesen letzten Beispielen sind 2 Fälle einer seltenen Art. Die der quantitirenden Formen oft ebenso gewohnten Dichter hielten auch im Schlusse der rythmischen Zeilen hie und da die quantitirende Messung der Wörter fest. So reimt Walther von Chat. lóqui: egó qui; cónfert: lucrúm fert; bei Radewin finden sich Schlüsse á deó; áb eó; ín eá; bei Mone 1041 exítium: cór piúm; céciderúnt mánibus: vóto títuló quibús; ja Bur. 84 p. 171 sogar tantá vi: conclávi.

Der Schluss der entsprechenden Zeilen ist fast stets rein, selten unrein, wie in den hässlichen Rythmen des Reinerius Leod. (Migne 204 p. 95), wo statt 8 — ∪ oft 8 ∪ — und statt 6 ∪ — oft 6 — ∪ gesetzt ist, und in den 136 Z. zu 8 ∪ — vom J. 1223 bei Du Méril 1847 p. 277, unter die etwa 14 Z. mit Schlüssen wie ruit, factum, inimicis gemischt sind.

Vom Tonfall innerhalb der Zeilen.

Einige prosodische Eigenthümlichkeiten finden sich auch in dieser Periode; so trennt Abaelard que öfter von dem vorangehenden Worte, z B. 8 ∪ — + 7 — ∪: 'Dum Christus finis utrius | que complet sacramenta' und betont demnach útrosquè; so sind heu, seu und ähnliche bald ein- bald zweisilbig; auch Schlüsse, wie quód adhúc, nóminé tenùs, álongè, déincèps, déindè, kann man rechtfertigen.

Abgesehen von den wenigen später zu besprechenden rythmischen Daktylen bestehen die Gedichte auch dieser Periode nur aus trochäischen und jambischen Reihen. Der Taktwechsel herrscht auch in dieser Periode durchaus und Gedichte von reinem Tonfall sind sehr selten. So findet sich bei Mone 233 ein Gedicht von 40 Langzeilen zu

7 ∪ — a + 7 — ∪ b, in dessen 40 Z. zu 7 ∪ — nur 1 Taktwechsel cor méum ampléctere (Z. 15 corr. fateor aus A) vorkommt, während die 40 jambischen Zeilen zu 7 — ∪ alle rein sind. In den Werken des Bernhard (Migne 184 p. 1319) sind mit 296 rein gebauten Zeilen zu 8 — ∪ 74 jambische Zeilen zu 8 ∪ — gemischt, von denen nur 5 Tw. haben. In den 5 hübschen trochäischen Strophen zu 7 ∪ — a + 6 ∪ — b; 7 ∪ — c + 7 ∪ — c + 6 — ∪ d in Bur. 47 p. 136 ist kein Hiatus, kein Tw. zugelassen; ebenso sind die 8 trochäischen Strophen zu 4 × 8 — ∪ a + 3 × 7 ∪ — b + 6 — ∪ a in Bur. 71 p. 41 rein von Hiatus und Tw. Vgl. noch Omer No. 5. 10. 31. Noch auffallender ist es, wenn die jambischen Reihen rein sind, wie in Bur. 122 p. 196 6 Langzeilen zu 7 — ∪ + 6 ∪ — ohne Hiatus und Tw.; dann Bur. 35 p. 120 (Str. 11) 4 solche Zeilen, wo ex fraudibus alternis (alterius *cod.*) et ignominia zu bessern ist; bei Adam I, 48 Str. 1—11 kommen in 22 Langzeilen zu 8 ∪ — + 7 — ∪ nur 3 Tw. in den Z. zu 8 ∪ — und 2 in den Z. zu 7 — ∪ vor. Besonders die kunstreich gebauten Sequenzen und Leiche scheinen strenger gebaut zu sein; so scheint Bur. 31 p. 115 rein von Tw. und in der Sequenz Bur. 51 p. 59 (Bartsch Sequenzen p. 242) findet sich in den ersten, jambisch gebauten Strophen kein Tw. und auch sonst nur sehr wenig. Doch in fast allen Gedichten aller Dichter ist Taktwechsel zugelassen; in den troch. Reihen allerdings seltener als in den jambischen.

Die trochäischen Zeilen zu 8 — ∪ zerfallen fast stets in 4 — ∪ + 4 — ∪, wo Taktwechsel unmöglich ist; aber auch dann, wenn nach der 4. Silbe keine Pause ist, findet sich sehr selten Taktwechsel. So bei Walther von Chat. VIII, 15 Et éis non cóndescéndam; vgl. 73. 85 und X, 67, 73.; in VIII, 77 und X, 115 opfert er, wie öfter dem Citat den richtigen Rythmus 'quia in labiis suis'. Am häufigsten noch findet sich der Taktwechsel (∪ — ∪ ∪ — ∪ —) in den

troch. Siebensilbern, wenn es auch selten ist, dass wie bei Adam II, 481 Str. 2, 5 oder wie beim Archipoeta V Str. 16, 4 Zeilen mit Tw. sich unmittelbar folgen; sonst treffen beim Archipoeta in No. VII 16 Tw. auf 66 Z., in IV 21 Tw. auf 128 Z., in IX 15 auf 132, in X (Aestuans intrinsecus) 13 Tw auf 120 Z., und in V 26 Tw. auf 100 Z. Bei Walther v. Chat. treffen in No. II etwa 20 Tw. auf 78 Z., in No. I etwa 27 auf 96 Z. In Ganymed u. Hel. treffen 10 Tw. auf 268 Z., in Jupiter und Danae 15 Tw. auf 108 Z., in Phyllis und Flora (Bur. 65 p. 155) 33 Tw. auf 316 Z.

Die troch. Sechssilber 6 — ∪ sind meistens rein. Taktwechsel (∪ — ∪ ∪ — ∪) ist häufiger als in 8 — ∪, aber seltener als in 7 ∪ —. So kommen in den 60 Z. zu 6 — ∪ bei Abaelard Hymn. 60 und 61 nur 3 Tw. vor und in den 36 Z. zu 6 — ∪ in Bur. 86 p. 49 nur 2 Tw. Bei Walther von Chat. treffen in I 6 Tw. auf 66 Z., in II etwa 5 Tw. auf 48 Z., in Gan. u. Hel. 4 Tw. auf 268 Z, in Jup. u. Dan. 8 Tw. auf 108 Z., in Phyllis und Flora etwa 30 auf 316 Z., in den sapph. Strophen, in Zeitschr. f. d. Alt. 5 (1845) p. 467, 4 Tw. auf 93 Z. Beim Archipoeta treffen wir eine merkwürdige Regel: von seinen 460 Z. zu 7 — ∪ + 6 — ∪ hat nur eine einzige V, 19, 1 cum sancto Martino Tw., der höchst wahrscheinlich durch Umstellung zu entfernen ist. Es ist klar, wie wichtig dieses Merkmal ist zur Erkenntniss dessen, was ausser den Gedichten des Göttinger Quaternio etwa von dem Archipoeta gedichtet sein könnte. G. Paris bemerkt p. 19 von der Vagantenzeile (7 ∪ — + 6 — ∪) 'dans le second hémistiche (féminin) les bons versificateurs ne font jamais des fautes (er meint diesen Taktwechsel); celles qu'on trouve çà et là sont peûtêtre attribuables aux manuscrits, d'autant plus que toujours elles se redressent par une simple renversion'. Die an und für sich richtige Beobachtung ist in dieser allgemeinen Fassung entschieden falsch; ich wenigstens habe ausser jenen Gedichten der

Göttinger und Stabloer Handschrift nur sehr wenige gefunden, in welchen der zweite Theil der Vagantenzeile stets von Taktwechsel frei ist.

Bei den jambischen Reihen besteht noch immer grosse Lust, die Zeile trochäisch zu beginnen. So haben von den 72 Z. zu 5 — ∪ in Abaelard's Hymn. 48. 49 u. 50 sicher 32 den Tonfall — ∪ ∪ — ∪, von den 48 Z. in Hymn. 70—73 etwa 25. Die Zeilen zu 6 ∪ — haben ebenfalls sehr oft den Umlaut — ∪ ∪ — ∪ — statt ∪ — ∪ — ∪ —, so bei Adam ein Mal 6 unter 10 Z., des andern Mal 6 unter 18 Z.; in der Klage des Oedipus (Zschr. XIX p. 90) sind 24 Z. mit Tw. unter 84 Z.; beim Archipoeta I etwa 83 Tw. in 180 Z.

Wie in den Zeilen zu 7 — ∪ und 8 ∪ — die Möglichkeit des Taktwechsels eine doppelte ist — ∪ ∪ — ∪ — ∪ und — ∪ — ∪ ∪ — ∪, so tritt er hier auch häufiger ein. Selten ist ein Verhältniss wie bei Du Méril 1847 v. 125, wo auf 19 Z. zu 7 — ∪ nur 6 Tw. treffen; dagegen treffen ebenda p. 255 51 Tw. auf 105 Z.; bei Abaelard im Hymn. 33—36 gar 36 Tw auf 40 Z. zu 7 — ∪. Wenn in den jambischen Achtsilbern auch solche Häufung von Tw. selten ist, wie in Bur. 165 p. 228, wo auf 28 Z. 24 mit Tw. treffen, so ist ihre Zahl doch stets beträchtlich; z. B. treffen bei Abaelard Hymn. 37 – 40 auf 88 Z. 39 mit Tw., bei Adam I, 281 auf 52 Z. 29 mit Tw., II p. 8 auf 56 Z. 28 mit Tw. Während wir oben (S. 119) bei Bernhard die mit troch. Achtsilbern gemischten jambischen Achtsilber fast rein trafen, sind bei Petrus Vener., Migne 189 p. 1018, unter 56 troch. Achtsilber nur 16 jamb. Achtsilber ohne Tw., dagegen 48 mit Tw. gemischt. In der um 1118 abgeschlossenen Polenchronik des sogenannten Martinus Gallus finden sich in 120 Z. zu 8 — ∪ + 7 ∪ — in den Zeilen zu 8 — ∪ kein Tw., in den Z. zu 7 ∪ — nur 19, dagegen in 56 Z. zu 8 ∪ — nicht weniger als 31 mit Tw.

Man könnte nun die Regel so formuliren wollen: der

Bau der Zeilen sei in dieser Periode nicht viel anders als in der früheren; es seien eben bei troch. oder jamb. Schlusse die letzten 3 oder 4 Silben gebunden; die vorangehenden Silben seinen von den Dichtern nur gezählt worden; jedoch habe im Allgemeinen Vorliebe für trochäischen Tonfall geherrscht. Diese Regel wäre unrichtig; denn es gibt Gesetze, welche die Dichter auch in der Stellung derjenigen Silben beobachteten, welche den gebundenen vorangehen.

Minder wichtig ist jenes Gesetz, dass bei Taktwechsel in troch. Sechs- nnd Siebensilbern, also beim Tonfall ∪—∪, ∪—∪ und ∪—∪, ∪—∪— die drei ersten Silben nicht aus einem, sondern aus zwei Wörtern bestehen sollten. Denn dieses Gesetz findet sich nur in sehr wenigen Gedichten beobachtet. In Ganymed u. Hel. (268 Z.) finden sich in den Z. zu 7 ∪— 10 Tw. und in den Z. zu 6 —∪ 4 Tw.; nur 2 Z. zu 7 ∪— beginnen mit Natúram, die andern mit Si néscis etc. In den 140 Langzeilen zu 7 ∪— + 6 —∪ im Pantheon des Gotfried von Viterbo (Mon. Script. XXII p. 305) beginnen die 6 Z. zu 7 ∪— und die 5 Z. zu 6 —∪, in denen sich Tw. findet, stets mit ∪, —∪ z. B. ut sánet egrotum. In den 108 Langzeilen zu 7 ∪— + 6 —∪ von Jupiter und Danae haben wohl 15 Z. zu 7 ∪— und 8 zu 6 —∪ Tw., allein keine einzige derselben beginnt mit einem dreisilbigen Worte ∪—∪. In den 316 Langzeilen zu 7 ∪— + 6 —∪ von Phyllis und Flora haben 33 Z. zu 7 ∪— und 30 zu 6 —∪ Tw., doch finden sich darunter nur folgende dreisilbige Anfänge Dixísti de clérico, (Acantho), Secundum; Neptunus und Aetatis.

Dagegen ist ein anderes Gesetz sehr wichtig: Man kann Tausende von Versen durchlesen, bis man solche Sechs-, Sieben- und Achtsilber findet, wie:

Transgrédiar múrum oder In lábiis túis
Congaúdeant hódie oder Sed épulas régias.
Audítui méo dábis oder Dómine lábia méa.

d. h. es wird vermieden, drei- und mehrsilbige Wörter so in die Zeile zu stellen, dass deren beide letzten Silben unbetont sind, also der Schluss des Wortes einen reinen Daktylus bildet. Ueber den Grund dieser Regel werde ich später handeln, hier zunächst über ihre Anwendung in den verschiedenen Zeilen.

Dass Niemand daran denke, es sei hier nur ein Spiel des Zufalls, vergleiche man z. B. die in Hildeberts Gedichten (Migne 171 p. 1339) gedruckte Lamentatio peccatricis animae mit dem Gedichte vom Jahre 1128 bei Du Méril 1847 p. 270. In den 420 Zeilen jenes Gedichtes findet sich kein einziger reiner Daktylus, in den 144 Zeilen dieses Gedichtes nicht weniger als 18, wobei solche, wie opere pro nefario, nicht gezählt sind.

In den troch. Sechssilbern findet sich der reine Daktylus äusserst selten. Walther von Chat. hat ihn dreimal sich gestattet

VII, 40 in déo Beélzebub transgrédiar múrum

und dem Citat zu Liebe in

V, 87 Caésarém si líberas erróribus súis.
diffúsa est grátia in lábiis túis.

Unter den 93 sapphischen Zeilen in Zeitschr. f. d. Alt. 5 (1845) p. 467 findet sich in Z. 93 esúriunt núnquam; am auffallendsten ist jener einfachste aller Leiche Bur. 62 p. 153: von den 12 Kurzzeilen zu 6 — ∪ haben 9 Tw. und von diesen wieder 5 reinen Daktylus; aber das ganze Gedicht ist dunkel und der Eingang

Nos dúo bóni sub áëre tétro
Sint tíbi tóni sub *céleri* (sceleri *cod.*) métro.
Témpore sólis stant pécora rétro

lässt auf absichtliche Verdrehung des Rythmus schliessen.

Für die troch. Siebensilber hat G. Paris dies Gesetz erkannt: p. 17 'Je ferai une remarque, c'est que la dernière

syllabe d'un proparoxytonon, étant toujours compté comme tonique, ne peut jamais être suivie d'une syllabe accentuée; ainsi on ne trouvera jamais un proparoxytonon suivi d'un disyllabe ou d'un proparoxytonon trisyllabe. Je n'ai pas rencontré d'exception a cette règle.' Die Beobachtung ist fein; allein schon in dem so beschränkten Materiale, das G. Paris studirt hatte, hätte er sichere Ausnahmen finden können. In den etwa 260 Zeilen zu 7 ∪— des Abaelard (Hymnus 56—59; planctus II—VI) findet sich kein reiner Daktylus. In den vielen troch. Siebensilbern des Adam a S. Victore findet sich kein mit reinem Daktylus schliessendes Wort; denn das, welches Bartsch Sequ. p. 188 da, wo er von dieser Zeile spricht, mit den Worten anführt 'Ein seltener Fall ist der, dass der Vers einsilbig beginnt und mit einem dreisilbigen kretisch betonten Worte fortgesetzt wird Sed conditum gratia Adam 1, 11, 28' ist ganz regelmässig betont: Séd condítum grátia. Hieraus ergibt sich, dass die 'Prose attribuée à Adam' II, 456 nicht von ihm sein kann; denn hier finden sich ausser 4 Hiatus folgende Sieben- und Achtsilber

Congaúdeant hódie Sed épulas régias
Paupéribus érogato Gládio Thómas súbditus.

In den vielen Hunderten von troch. Siebensilbern des Archipoeta findet sich kein einziger rein daktylischer Wortschluss. Walther von Chat. hat auch diese Zeile nicht immer sorgsam gebaut; so

IX, 50 quae síngula trútinans; 52 hic ígitur ártium.

vgl. IX, 103. 116. VI, 43. 67. VII, 63. In den 232 Zeilen des Scheirer Rythmus (Zschr. f. d. Alt. 23, 176) findet sich kein reiner Daktylus; also sind die Conjekturen (8, 1 Judex inquiit bone und) 11, 1 Ignóscier póterat nicht richtig. Ueberhaupt muss man lange suchen, bis man Gedichte findet, wie Omer No. 23, wo unter 42 Z. sich folgende 3

finden: Dum flósculum tenera. Aut díligens equitem. Sed réspice mílitem.

Die troch. Achtsilber sind meistens getheilt in 4 — ∪ + 4 — ∪, wo dann Taktwechsel überhaupt nicht vorkommen kann. Doch auch da, wo jene Pause nicht beobachtet wird, ist Taktwechsel sehr selten, und noch viel seltener finden sich dann rein daktylische Wortschlüsse, wie unter den 10 troch. Achtsilbern in Omer No. 28:

Ver pródiens in virore. Jam Véneris a caterva.
Sic révocat me Minerva. Hac ígitur ratione.

Es ist aber, wie nachher bemerkt werden wird, auch möglich, dass hier pródiéns, Vénerís, révocát, ígitúr betont und so der rythmische Fehler zu einem einfachen Taktwechsel verwandelt wurde.

Der Bau der jambischen Zeilen ist überhaupt nachlässiger als der der troch. Zeilen; so findet sich rein daktylischer Wortschluss hier häufiger, und Dichter, welche denselben in den troch. Reihen nicht zugelassen haben, haben ihn wenigstens in ein oder der andern Art der jambischen Reihen öfter zugelassen.

Jambische Fünfsilber (5 — ∪). Abaelard in Hymnus 48—50 hat unter den 32 Zeilen mit dem Tonfall — ∪ ∪ — ∪ nur folgende 2: Frontibus regum und Fruitur vita. Dagegen treffen auf die viel geringere Zahl solcher Zeilen in Hymn. 70—73 13 Z. und in Planct. I 5 Z. mit rein daktylischem Wortschlusse.

Die jambischen Sechssilber (6 ∪ —) haben sehr oft den Tonfall — ∪ ∪ — ∪ — (vgl. oben S. 121); darüber, ob die drei ersten Silben — ∪ ∪ durch ein einziges Wort gebildet werden dürften, waren offenbar die Schulmeinungen getheilt. In Abaelards 720 Z. zu 6 ∪ — (Hymn. 10—28) finden sich nur 4 Z. wie Cómites éligunt. Súscipit hóminem; in seinen 236 Zehnsilbern zu 4 — ∪ + 6 ∪ — (in Hymn. 1—9;

29—32; 45—47. 51) findet sich nur der eine Gáude vírgo vírginum glória. Adam hat weder in seinen zahlreichen Z. zu 6 ⏑ — noch in den ebenfalls zahlreichen Zehnsilbern zu 4 — ⏑ + 6 ⏑ — reinen Daktylus sich gestattet; I, 181, wo sich unter 48 Zehnsilbern folgende finden: Cóeli práeest hódie cívibus und Ínteresse fáciat gáudiis, ist auch aus anderen technischen Gründen verdächtig. Unter den 624 Z. zu 6 ⏑ — des Petrus Vener. (Migne 189, 1012) fand ich nur 4 mit reinem Daktylus, wie Rédditur saeculo. In den 80 Z. zu 6 ⏑ — bei Bernhard (Migne 184 p. 1313) fand ich keinen reinen Daktylus, in den 120 Zehnsilbern (ebenda p. 1323) nur 2: Eadem gloria und Animae miserae. Ebenso ist Bur. 76 p. 46 (70 Z.) frei davon; in Bur. 150 p. 57 (118 Z.) findet sich nur Thalamus sequitur und Fortiter ilia. In den 84 Z. der Klage des Oedipus kommen drei vor.

Man meine aber nicht, der rein daktylische Wortschluss sei in den jamb. Sechssilbern allgemein gemieden worden. In Bur. 157 p. 223 findet er sich 7 Mal in 30 Z. Der Archipoeta hat in I etwa 83 Zehnsilber mit dem Tonfall — ⏑ — ⏑, — ⏑ ⏑, — ⏑ — und unter diesen 14 der Art, wie Úbi pálam lóquitur véritas. Auch in der Apokalypse des Walther kommt er sehr oft vor; so 8 Mal in den 110 ersten Zeilen. Auf die 50 Zeilen zu 6 ⏑ — in Omer 22 treffen nicht weniger als 14 Z. mit rein daktylischem Worte.

In den jambischen Sieben- und Achtsilbern kann bei Taktwechsel rein daktylischer Wortschluss an 2 Stellen eintreten:

Láncea régis cóeli. Síc mors néminem láedit.
Lácrimis flénda sédulis. Ét nequítiae víndicem.

Sicher ist hier der daktylische Wortschluss in dem Falle, dass das Wort im Anfange der Zeile steht, nur wenn ein zweisilbiges Wort ihm folgt. Folgt dagegen ein viersilbiges oder ein éin- und dreisilbiges Wort, so kann man annehmen, dass das daktylische Wort hier, wie sonst immer,

auf der letzten Silbe einen zweiten Ton habe, also zu betonen sei:

Gládiís reniténtes. Eruít ab inférnis.

Móritúr pro iustítia. Mónachús simulátus est.

Doch gibt es Dichter, welche auch diese letztere, zweifelhafte Betonung vermieden haben.

In den jambischen Siebensilbern sind reine Daktylen sehr selten. Unter den 36 jamb. Siebensilbern mit Tw. bei Abaelard (Hymn. 33—36) sind vier unsichere daktylische Wortschlüsse, wie Oleum de taberna und die beiden sicheren Filios illa data und Gratiae tenet tipum. In den 105 Z. zu 7 — ⏑ bei Du Méril 1847 p. 255 sind 51 Z. mit Tw. und darunter 3 zu — ⏑ ⏑, — ⏑, — ⏑, 1 zu — ⏑, — ⏑ ⏑, — ⏑. In dem rohen Leiche Bur. 35 p. 119 sind unter etwa 12 Z. mit Tw. Féminae iúncto mári und Psállere vírgo prídem.

Die Zeilen zu 8 ⏑ — sind viel häufiger als die zu 7 — ⏑; so lassen sich auch mehr Fälle von rein daktylischem Wortschluss in ihnen nachweisen. Ausser in dem oben (S. 123) angeführten Gedichte von 1128 finden sich im Prolog der Polenchronik des sogenannten Martinus Gallus unter 31 Achtsilbern mit Taktwechsel 9 mit fehlerhaftem Rythmus, während er in den 120 Z. zu 8 — ⏑ + 7 ⏑ — nur éinmal (III, 11 resístere pótuit) sich findet. Dieses Beispiel zeigt, wie die verschiedenen Zeilen verschieden behandelt wurden. Dagegen findet sich in den 90 Z. zu 8 ⏑ — bei Bernhard Migne 184 p. 1315 kein reiner Daktylus, in den 192 ebenda S. 1317 nur 2; in den etwa 360 Z. zu 8 ⏑ — bei Abaelard nur Ángelus áutem páuperi; in etwa 460 Zeilen bei Adam nur Víndicent mémbra méritis.

Demnach hat reinen daktylischen Wortschluss Adam von S. Victor durchaus gemieden, der Archipoeta in 7 ⏑ — und 6 — ⏑ gemieden, dagegen in 4 — ⏑ + 6 ⏑ — oft zugelassen; Walther von Chat. in 7 ⏑ — und 6 — ⏑ einige Male und in 6 ⏑ — oft zugelassen; Abaelard in 6 — ⏑, 7 ⏑ —, in

6 ⏑ — und 8 ⏑ — gemieden, in 7 — ⏑ und oft in 5 — ⏑ zugelassen.[1])

Schon aus dem Bestehen dieses Gesetzes von der Vermeidung rein daktylischen Wortschlusses ergibt sich zur Genüge, dass die Silben, welche den durch Zeilenschluss gebundenen Silben vorangehen, nicht bloss gezählt werden. Dasselbe beweist die Beobachtung eines anderen Gesetzes.

Ueber die Betonung der einsilbigen Wörter bemerkt G. Paris p. 15 'Il faut y ajouter le traitement, naturellement assez arbitraire, des monosyllabes: ils ont ou n'ont pas l'accent, à la volonté du poëte, uniquement astreint à ne pas violer l'accent oratoire.' Freilich erhebt er (p. 15 u. 20) Einsprache gegen Verse, wie 'Post déum spes sínguláris. Súmma laus fílio' und, während er das Zusammenstossen von 2 betonten Silben in der Zeile sonst zurückweist, bemerkt er: Deux toniques l'une près de l'autre 'Súmma laús filio'; car de regarder 'laus' comme atonon, il n'y a pas d'apparence In Wahrheit beobachten die Dichter im Gebrauch der einsilbigen Wörter bestimmte Regeln. Wenn zwischen 2 betonten Silben nur éine unbetonte steht, so kann jedes Wort diese unbetonte bilden; sogar solche Verse wie Ét lex périt pér te sind nicht selten, ja sogar Sí sacérdos út plebs ést findet sich bei Walther von Chat. I, 102; Häufungen finden sich, wie beim Archipoeta

IV, 1, 4 Nón est ín me fórsitan, íd quod dé me séntis
IV, 28, 2 Ín te nón est mácula, nón est ín te dólus.

Wenn dagegen bei Taktwechsel zwei unbetonte Silben sich unmittelbar folgen und die zweite unbetonte Silbe durch ein einzelnes Wort gebildet wird, so darf dies nur ein Hilfswort der Sprache sein, Pronomen, Adverb, Präposition,

1) Das Vorkommen dact. Wortschlusses in der früheren Periode habe ich nicht untersucht. Keiner kommt vor in den 248 Z. zu 8 ⏑ — über den h. Emmeran aus Clat. monach. 14436 (Dümmler im N. Archiv

Conjunktion, Hilfszeitwort (auch fit); schwere einsilbige Wörter sind dagegen an dieser Stelle verboten. Ausnahmen sind bei den deutschen Dichtern sehr selten, bei den französischen finden sich mehr und besonders, wie es scheint, bei den früheren. Im Archipoeta fand ich nur die Zeile IX, 17, 2 Urbs bóna flos úrbium; in den umfangreichen Gedichten mit mehr oder weniger Taktwechsel, wie in dem Scheirer Rythmus, Ganymed und Helena, Jupiter und Danae, Phyllis und Flora und anderen, fand ich niemals ein Wort wie rex in der 2. unbetonten Silbe. Dagegen finden sich welche, aber immerhin sehr wenige, bei Abaelard, Adam, Walther von Chat. und ähnlichen. So fand ich bei Abaelard etwa 11 Zeilen zu 6 ⏑ — der Art 'Quárta lux décorat, den Zehnsilber Sed nóminí | túo da glóriam, 3 Z. zu 8 ⏑ — wie In quo súmma stat óperum, den Siebensilber Illáta mors ággregat, und die Fünfsilber Sálve crux sáncta. Átque stant rótae. Bei Adam findet sich diese Unregelmässigkeit am häufigsten in Z. zu 8 ⏑ —, wie Quód laudáre mens ápprobat (etwa 8); in den selteneren jamb. Sechssilbern fand ich Míra vis fídei; in den jamb. Siebensilbern Púer lux sémpitérna. Der Fünfsilber Sálve crux árbor ist durch die Formel 'salve crux' veranlasst, ebenso der Siebensilber 'Sunt fídes spes cáritas' (I, 169); vgl. Hildebert (Migne 171 p. 1411), wo sich in 203 Z. nur die eine findet Da fídem spem chárităte̊m. Bei Walther von Chat. kann man sich auf die Ausgabe wenig verlassen; steht in dieser z. B. II, 18 Nam íste grex hóminum, so haben Handschriften grex ipse; doch auch so finden sich nur wenige Fehler der Art, wie I, 25 Dic pápa dic póntifex, und in IV Súper ius iúrium. Vérnat vi própria; in Déus scit néscio hat Walther wieder, wie öfter, dem Citat den guten Versbau geopfert. In den Ge-

VII, 605) saec. XI; (je ein Drittheil hat zweisilbigen Reim, zweisilb. Assonanz oder einsilb. Reim).

dichten von St. Omer finden sich in No. 22 und 30 vier Sechssilber der Art Háusit lex ínguinis, in 33 Nec támen res ália, in 16 Núnquam fúit rex Ángliae, und so findet sich dieser Fehler noch mehrfach in Gedichten französischen Ursprungs; so sind bei Hildebert (Migne 171 p. 1339) in 420 Z. zu 8 ⏑ — spes, rex, da und lis als zweite unbetonte Silbe gebraucht; ebenda (p. 1432) findet sich unter 138 Z.: Pirátae vis ímportúna, wo wie öfter der Dichter lieber vis als zweite unbetonte Silbe gebrauchte, als dass er durch die Umstellung Vís pirátae impórtúna einen Hiatus in die Zeile gebracht hätte. Bei Bernhard (Migne 184 p. 1317) finden sich unter 192 Zeilen zu 8 ⏑ — sogar folgende 5: Quándo cor nóstrum vísitas. Tíbi laus hónor núminis. Véni véni rex óptime. Ín quo méa mens déficit. Réx virtútum rex glóriae; allein diese Ausnahmen erschüttern nicht die Regel, die in vielen Tausenden von Versen, wo sich so oft Gelegenheit zur Verletzung geboten hätte, stets beobachtet ist.

Die bisher dargelegten Gesetze über die Anwendung des Taktwechsels überhaupt und im Besonderen über die Vermeidung des daktylischen Wortschlusses in den meisten Zeilenarten und seine Zulassung in einigen wenigen, sowie über die Nichtverwendung der schweren einsilbigen Wörter in der letzten Silbe des Daktylus haben, nach meiner Ansicht wenigstens, ihren einfachen und vernünftigen Grund. Wohlklang ist auch in den rythmischen Gedichten das höchste Ziel. In den jambischen und trochäischen Reihen, d. h. im einfachen Wechsel der betonten und unbetonten Silben, braucht es nicht viel Vorsicht. Dagegen braucht es derselben beim Taktwechsel, d. h. beim Eintritt daktylischen Tonfalles oder der unmittelbaren Aufeinanderfolge von 2 unbetonten Silben. Da die erste unbetonte Silbe immer mit der vorausgehenden betonten zusammenfällt, so handelt es sich um die zweite. Hier sind nun, abgesehen natürlich von vielsilbigen Wörtern, wie 'solum imperatorem', deren

Betonung unsicher ist, drei Fälle möglich: 1) die zweite unbetonte Silbe gehört zum nächsten Worte, 2) sie wird durch ein einzelnes Wort gebildet, 3) sie bildet mit den vorausgehenden Silben éin Wort. Im 1) Falle, also in Versen, wie

Secúndo redárguor. Et víncit tacéndo,

gleitet die Stimme leicht über die beiden unbetonten Silben dahin. Ebenso, wenn 2) die 2. unbetonte Silbe durch ein einzelnes Wort und zwar durch ein Hilfswort der Sprache, durch Pronomen, Conjunktion, Praeposition, Hilfszeitwort und Aehnliches gebildet ist, wie in

Jeiúnant et ábstinent. Sémper et úndique.
Júgulátur in próelio.

Wird dieselbe aber durch ein einsilbiges Substantiv oder ein Verbum gebildet, so entsteht eine Stockung; denn in Zeilen, wie

Urbs bóna flos úrbiúm. Núlla spes érit éxitus.
Da fídem spem cháritátem,

hält die Zunge an den Wörtern flos, spes, spem an, während sie zu der unmittelbar folgenden betonten Silbe eilen sollte. Daher sind solche Zeilen fehlerhaft und wurden gemieden. Die 3) Möglichkeit ist, dass die unbetonte Silbe mit den vorausgehenden éin Wort bildet, wobei also daktylischer Wortschluss entsteht. In Zeilen, wie

Transgrédiar múrum. In lábiis túis.
Congáudeant hódie. Sed épulas régias.
Audítui méo dábis. Ét nequítiae víndicem.
Láncea régis cóeli

schnappt nach dem reinen Daktylus die Stimme ab, und der Fluss des Rythmus wird unterbrochen; dazu kommt, dass in den meisten Fällen die Zeile so zerrissen wird, dass dem Daktylus eine einzelne Silbe vorangeht; desshalb ist der rein daktylische Wortschluss besonders selten in den Zeilen zu 6 — ⏑ und zu 7 ⏑ —.

Anders geartet wird der Tonfall in den Reihen zu 5 — ⏑ und 6 ⏑ —. In Frúitur víta, Vírginum flóre entstehen

statt einer Zeile zwei Versstücke, die gut zu einander und in den Verlauf der Zeilen passen. Die Sechssilber Vírginum glória, Hódie cívibus zerfallen in zwei gleiche Theile, welche zu einander passen und im Verein mit andern Zeilen nicht stören. Diese Theilung ist so natürlich, dass, wie wir später sehen werden, die jambischen Sechssilber öfter so zerlegt und auch noch gereimt werden, z. B. Resonet consonet. Méa lux, méa dux. Hierin liegt vielleicht der Grund, warum Abaelard gerade in diesen Sechssilbern oft sich Wörter wie sol lux pax fons erlaubt, wo sonst eine Kürze steht, z. B.

Cúius pàx iúgis est. Fídes spès ílla sunt.

Aber jedenfalls ist dies der Grund, wesshalb selbst Dichter, welche sonst den rein daktylischen Wortschluss vermieden haben, ihn gerade im jambischen Sechssilber zugelassen haben, und wesshalb derselbe sich überhaupt bei dieser Zeilenart so oft findet.

Demnach ist es [1]) gleichgiltig, ob die Zeilen mit einem Jambus oder einem Trochäus anheben, ob der Tonfall im Verlauf der Zeile jambisch oder trochäisch ist, auch gleichgiltig, wie viel betonte und unbetonte Silben die Zeile zählt; dagegen müssen die entsprechenden Zeilen gleiche Anzahl von Silben und gleichen Schluss haben, und der Zeilenschluss sammt den vorangehenden Silben muss, unter Beobachtung der oben dargelegten Gesetze, wohlklingenden rythmischen Fluss haben.

Dies Gesetz widerspricht allerdings unserm jetzigen deutschen Versbau, der genaue Beobachtung des Schema's verlangt, d. h. dass die entsprechenden Zeilen auch den gleichen trochäischen oder jambischen Anfang und den

1) d. h. in allen einfacheren Zeilenverbindungen; denn in den sehr kunstvollen Strophenformen, in welchen die verschiedensten Kurzzeilen rasch abwechseln, wird zur scharfen Charakterisirung der einzelnen Zeilen das Schema meistens beobachtet.

gleichen troch. oder jamb. Tonfall der ganzen Zeile haben. Dagegen wundere ich mich, dass G. Paris den Taktwechsel licence oder faute (p. 19) nennen konnte. Denn dieser Bau der lateinischen Rythmen, wornach bei gleicher Silbenzahl und gleichem Schlusse der Tonfall der ganzen Zeile nicht nach der Schablone regelmässig, aber nach bestimmten Gesetzen wohlklingend gebaut wird, ist ja das Ideal, dem die romanischen und englischen Dichter nachstreben müssen. Man müht sich in neuester Zeit, z. B. in den französischen Gedichten, besonders in den Alexandrinern feine Gesetze des Baues nachzuweisen: ob mit Recht, kann ich nicht beurtheilen; aber das ist sicher, dass die Dichter der lateinischen Rythmen des XII. und XIII. Jahrhunderts solche, ganz feste Gesetze sich geschaffen hatten. Ich bin auch der Ueberzeugung, dass diese Dichter den Taktwechsel nicht aus Bequemlichkeit, sondern aus einem andern guten Grunde angewendet haben. Fast alle Kurzzeilen sind in diesen Jahrhunderten mit Reim und zwar mit dem vollklingenden zweisilbigen belegt; wenn nun der Tonfall aller Kurzzeilen regelmässig der gleiche ist, so ist Eintönigkeit unvermeidlich. Wie der rythmische Fluss der Silben den Wohlklang wahrt, so wehrt der Taktwechsel die Eintönigkeit ab, bringt Abwechslung und Mannichfaltigkeit in die Reihen der sonst regelmässig abwechselnden betonten und unbetonten Silben und gibt dem Dichter wie dem Deklamator die Möglichkeit, die Darstellung plastischer zu machen, wozu den griech. und roem. Dichtern die Elisionen und die Ersetzung von 1 Länge durch 2 Kürzen zu Gebot gestanden waren. Der jetzige deutsche Versbau wird oft eintönig und klappernd genannt; die romanischen und englischen Dichter haben dieselbe Freiheit der Rythmenwahl, wie die lateinischen Dichter des Mittelalters; sie haben es zwar nicht, wie jene, zu bestimmten Gesetzen über den Taktwechsel gebracht; aber auch so, wo sie in diesem Punkte nur ihrem Geschmacke überlassen

sind, befinden sie sich wohl bei jener Freiheit. Damit man den Klang solcher Verse auch im Deutschen erproben könne, bat ich meinen Freund Ludwig Laistner einige Verse des Ludus de Antichristo mit Beobachtung wenigstens der zahlreichen Taktwechsel des Originals zu übersetzen. Ludus V. 329—348:

Wort, dem Vater gléich an gö́ttlichem Wésen,
Hat Ménschenárt ín der Mágd sich erlésen:
Gott verbleibend, den Léib des Tóds empfing es,
Gott noch immer, éin ins Zéitliche ging es.
Nicht nach Weltlaufs ímmer gléichem Geschehen
Vollzóg sich dás: von Gótt war és versehen.
Christus machte únsre Schwáchheit sich eigen,
In den Schwachen sich mä́chtig zú erzeigen.
Juden durften ihn séhen in níedrer Hülle,
Die nicht ahnend der Góttheit Lébensfülle
Keinen Glauben dem Wórt, den Zéichen schenkten,
An das Kreuz ihn únter Pilátus henkten.
Der dem Tode stérbend die Kráft genommen,
Aus der Hölle erlö́set hát die Frommen —
Auferstanden íst er, stárb nicht in Wahrheit,
Herrscht ohn Ende, wird kómmen báld voll Klarheit,
In Féuersglút das Wéltgerícht vollstrecken,
Allesamt uns im Fléische áuferwecken,
Verwórfené und Áuserwä́hlte scheiden,
Böse strafen, Gúte mit Lícht bekleiden.

Vom Hiatus.

Das Zusammenstossen eines Vokals im Auslaut mit einem Vokal im Anlaut des folgenden Wortes wurde auch in dieser Periode als unschön betrachtet und desshalb vermieden, und zwar weit mehr als in der früheren. Die meisten Dichter haben auch den Hiatus zwischen den Halbzeilen (h) vermieden. Selten ist es allerdings, dass bei einem Dichter

sich gar kein Hiatus findet, wie in den Gedichten des *Archipoeta* (abgesehen natürlich von dem Citat 'Tu autem' in I, 4, 4), der sogar in den Zeilen 7 ∪ — a + 7 ∪ — b den Hiatus zwischen den Halbzeilen vermeidet. Demnach lautet die bekannte Zeile: Meum est propositum | in taberna mori, so grosse Verbreitung auch das natürlichere Mihi est prop. gewonnen hat. Bei *Abaelard* und *Adam* trifft oft auf 100 Zeilen éin Hiatus; auch bei *Walther* von Chat. sind sie selten, so schlecht auch die Ueberlieferung ist. So ist No. I frei; II nur 78 Et férre prae áliis. III nur in 44. 55. 76. IV Apokalypse etwa 7 h und 10 (h). V in 45 und in dem Citat 88. VI 3. 18. VII, 118 (h). VIII, 9. 22. 25. (72. 77. 78. Citate) 104. IX, 2. 26. 95. 121. 154. 162. in 34 (h). X 5 h und 3 (h). In den 121 Zeilen bei Bernhard (Migne 184 p. 1315) ist éin h; in den 140 Zeilen des Gotfried von Viterbo (Pantheon, Mon. Script. XXII p. 305) 4 h vor est, 1 h vor 'in' und 1 (h). In den 56 Z. zu 8 ∪— und den 126 Z. zu 8 —∪ + 7 ∪— der um 1118 beendeten Polenchronik des Martinus Gallus findet sich kein h. In den 203 Z. zu 8 —∪ bei Hildebert (Migne 171 p. 1411) stehen aus rhetorischem Grunde 6 h nach Tu und Te und in Quanti illi tantus iste; sonst findet sich nur Dans usiae unitatem und Alpha et Ω. In den 316 Zeilen von Phyllis und Flora stehen 2 h nach de und 4 (h). In den 268 Zeilen von Ganymed und Helena 4 h vor est und 4 andere, dann 1 (h). Die 108 Zeilen von Jupiter und Danae sind frei von h wie (h). Im Scheirer Rythmus (232 Z.) steht (h) Str. 12, 4. 24, 3. 31, 4. 37, 3; h scheint nicht vorzukommen, da 28, 2 unsicher und 48, 1 falsch ist. Und welche Gedichte man auch untersucht, stets ist der Hiatus nur sparsam zugelassen; so in dem rohen, nur Silben zählenden Gedichte bei Du Méril 1847 p. 270 nur 5 Mal in 144 Zeilen zu 8 ∪—. Ich will zum Beweise einige Partien der bunten Sammlung der Carmina Burana durchgehen:

No. 2 p. 2 kein h, ebenso kein h in 3 p. 3, 10 p. 8, 12 p. 10, 15 p. 12 (nur 2, 7), 16 p. 13, in dem rohen Gedichte 17 p. 14 nur 5 h, 18 p. 16 (nur 21, 2; nicht 11, 6) u. s. f. In No. 34 p. 118 sind die Reime noch unrein, doch nur 1 (h); in den grösseren Leichen sind zwischen den Zeilen manche (h), doch innerhalb der Zeilen wenige h: so in dem rohen 35 p. 119 5 h; 36 p. 121 3 h (5 h) und in der Nachahmung 174 p. 233 3 h, 1 (h); 38 p. 125 1 (h); 40 p. 129 kein h; 41, 42, 43 kein h; 45 p. 135 u. 275 1 h; 46 p. 135 kein h u. s. f.

Ich glaube, aus diesen und den obigen (S. 63) Beispielen ergibt sich die Gewissheit, dass der Hiatus den Dichtern lateinischer Rythmen aller Zeiten für unschön galt und dass, wenn auch romanische und germanische Dichter den Hiatus vermieden haben, dies dem Einflusse der lateinischen Rythmik zuzuschreiben ist.

Von dem Reime.

Ein Hauptmerkmal der Rythmen dieser Periode ist der reine zweisilbige Reim, welcher gleiche Vokale in den beiden letzten Silben und gleiche Consonanten am Anfang und Schluss der letzten Silbe verlangt:

iterat: superat, doloris: amoris.

Aber auch in dieser Periode finden sich noch viele Gedichte mit unreinen Reimen: es sind nur die Vokale der letzten Silbe gleich, die Schlussconsonanten ungleich (einsilbige Assonanz, selten) in somnis: edocti, oder es sind die Vokale der beiden letzten Silben gleich, fast stets mit gleichen Schlussconsonanten der letzten Silbe (zweisilbige Assonanz) prophetica: irrita, oder es sind nur die Vokale (und der schliessende Consonant) der letzten Silbe gleich (einsilbiger Reim) animas: recreas. Solche unreinen Reime finden sich zu jeder Zeit in kunstlosen, besonders in histo-

rischen Gedichten; so z. B. in dem Kreuzlied von 1146 Bur. 22 p. 24 einsilbige Reime meistens mit Ass. in der vorletzten Silbe, und in den 136 Z. zu 8 ∪— vom Jahre 1223 bei Du Méril 1847 p. 277 unter vielen reinen zweisilbigen Reimen auch einsilbige, wie lectulo: proelio, tradidit: profuit, scandalis: piaculis. In der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts haben aber selbst sehr formenfeste Dichter noch unvollständigen oder unreinen Reim. So hat *Abaelard* hie und da nur Assonanz der letzten Silbe, weitaus in den meisten Fällen Reim der letzten Silbe mit häufiger Assonanz der vorletzten, und weniger häufig reinen Reim der beiden letzten Silben; demnach kann der Hymnus 'Mittit ad virginem' (Daniel II, 59; Migne 178 p. 1815; Du Méril 1847 p. 423), wenn er auch sowohl von Hiatus als von rein daktylischem Wortschlusse frei ist, nicht von Abaelard sein, da er nur zweisilbige Reime hat. Bartsch (Sequenzen S. 228) hat noch bei Adam a. S. Victore und bei anderen Franzosen eine Reihe unreiner oder unvollständiger Reime nachgewiesen (doch kann ich solche einsilbige Reime wie II, 157 Adam nicht zutrauen); allein auch in den mühsam gereimten Gedichten des Radewin (um 1140) findet sich oft noch Verschiedenheit der Consonanten, welche die beiden letzten Silben trennen. Wenn wir nun in vielen kleineren und grösseren Gedichten der Carmina Burana (z. B. No. 6 p. 5, 53 p. 147, 55 p. 147, 104 p. 182, 121 p. 195, 156 p. 220 und 72 p. 42, 35 p. 119, 89 p. 172, 141 p. 212, 143 p. 214) noch unvollständige und unreine Reime finden, brauchen wir dieselben desshalb nicht vor dem XII. Jahrhundert anzusetzen.

Doch der reine zweisilbige Reim hatte schon gegen Ende des XI. Jahrhunderts, wo der Reim mit besonderem Eifer gepflegt wurde (siehe S. 67) und zum gesetzmässigen Bestandtheil wenigstens der rythmischen Gedichte sich ausbildete, mehrfach Anwendung gefunden. L. Gautier (Les

Epop. Franç. I, 1878, p. 331) meint, der reine zweisilbige Reim sei im Anfange des XI. Jahrhunderts in Deutschland, wenn nicht erfunden, so doch besonders ausgebildet worden und dann um 1080 nach Frankreich gelangt, und führt einige kurze Gedichte aus Todtenrollen oder Grabinschriften (besonders aus Simons Gesta abbatum S. Bertini in Mon. Germ. Script. XIII p. 639 8 Hex. von 1065?, p. 643 6 Hex. von 1095) um 1090 an, die reine zweisilbige Reime haben. Wenn ich auch oben (S. 67) glaube nachgewiesen zu haben, dass der zweisilbige Reim viel älter ist und schon von den Galliern oder Iren ausgebildet, dann in den nächsten Jahrhunderten, zwar bekannt aber nicht bevorzugt, im Stillen fortlebte, bis er endlich zu einer höheren Rolle wieder hervorgeholt wurde, so stimmen doch mit der von Gautier angesetzten Zeit noch andere Fälle. Dümmler hat im Neuen Archiv I p. 180 30 Hexameter mit reinem zweisilbigen Reim (nur 1 Mal minus: idus) von 1095 veröffentlicht und S. 184 17 Hexameter derselben Art (nicht nur mit leoninischem, sondern auch mit Endreim) aus den ersten Jahren nach 1100. Doch sind dieses nur kurze Gedichte und mir ist es sehr unwahrscheinlich, dass die 300 leoninischen Hexameter mit reinem zweisilbigem Reim (nur 44 potest: obest; 297 signa: Corinna), welche Dümmler (Zeitschr. f. deutsches Alt. 14 p. 245) aus einer Handschrift in Ivrea hat drucken lassen, schon um 1075 entstanden seien; die historische Anspielung ist vielleicht anders zu deuten als Dümmler sie gedeutet hat. Noch weniger kann der berühmte Hymnus Veni sancte spiritus, 10 Str. zu 3 Z. (a a b) mit nur 3 Taktwechseln, keinem h und reinen zweisilbigen Reimen schon zur Zeit des Königs Robert von Frankreich entstanden sein. Dagegen finden wir im Anfange des XII. Jahrhunderts schon öfter die reinen Reime. So in den c. 200 Zeilen in der Chronik des sogenannten Martinus Gallus, die um 1118 abgeschlossen wurde. Und etwas später

sind in den grossen Rythmen des Petrus Vener. die reinen Reime gehäuft, während in dem daktylischen Hymnus auf Maria Magd. die Reime oft unrein sind z. B. Póndere quó scelerúm gravidós | éxoneráns levet ád superós. Auffallend ist auch in dieser Beziehung wie Reiner von Lüttich noch um 1180 (Migne 204 p. 79) gedichtet hat. Der rythmische Prolog zu dem Gedicht 'de Conflictu' hat reine Reime, die Hexameter des Gedichtes selbst haben entweder keinen oder einsilbigen Reim; das Gedicht über die Reliquien des h. Laurentius hat im Prolog Caudati und im eigentlichen Gedicht Leonini mit reinem Reim, ebenso die rythmische Oratio an denselben; dagegen das rythmische Officium de S. Spiritu wieder einsilbigen Reim. Wir können diese Thatsachen dahin zusammenfassen, dass in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts auch kunstreiche Dichter sich noch des einsilbigen Reimes bedienten; dass um 1150 der reine zweisilbige zwar zur unbedingten Herrschaft gekommen war, aber doch noch manche Dichter, denen sehr wenig an der Form lag, sich des verdrängten einsilbigen oder unreinen zweisilbigen bedienten. Neben dem zweisilbigen findet sich in manchen Gedichten auch d r e i s i l b i g e r so oft, dass er gewiss beabsichtigt ist. Von den 21 Strophen der Klage des Oedipus haben 9 dreisilbigen Reim in allen 4 Zeilen (enio, enui, erie, ilia, uria, ilii, itio, erui, abilis), 6 dreisilbigen Reim in je 2 oder 4 Zeilen (emina: umina, oculus: umulus, enuit: ebuit, erminis: iminis, abula: ecula, omui: acui); eine andere Spielart zeigt Mone No. 447, wo die Vokale der drei letzten Silben gleich, die Consonanten ungleich sind, fulgida: culmina, endida: errima, hodie: gloriae (filium: luciferum), angelos: angelos, merita: femina, emio: epio, omnia: gloria, virginum: filium, eperat: praebeat, issime: virgine, abili: flamini.

Es ist verboten, dass *dasselbe Wort* in der nächsten Zeile wieder den Reim bildet. Doch können rhetorische

Gründe dies verlangen, wie bei Hildebert (Migne 171 p. 1434):

Sine motu sine loco Motum praebes praees loco;

und so findet sich diese Reimart besonders oft (8 Mal) in dem Gedicht bei Hildebert (p. 1411).

Ueber die von einsilbigen oder von metrisch betonten Wörtern gebildeten Reime wie páscor: vás cor, apérte: supér te-, habe ich oben beim Zeilenschlusse gehandelt (S. 118). *Falsche* Reime werden nicht nur von nachlässigen Dichtern gesetzt, welche Zeilen mit jamb. und troch. Reime mischen, wie Reiner Leod.

Túa me lúbricum Víveré pudícum,

sondern auch mit Ueberlegung als Künstelei; so Bur. 43 133 Str. 8

O quam dúlcia Sunt haec gáudia
Veneris furta sunt pía.
Ergo própera Ad haec múnera
Carent laude dona séra.

Ebenso in No. 57 p. 149 und 275 8 Stücke der Art 'Quéam | líneam | Jam pudoris tangere. Auf denselben Fall bei Adam II, 297 (gráni: Gethsémani, gýrum: mártyrum, fréti: pérpeti, cíbus: volatílibus) hat Bartsch (Sequ. S. 186) aufmerksam gemacht; doch Adam I, 135 'Dulcis ardor, ros divine, Bonitatis germine Eadem substantia' ist wohl genuinae zu schreiben. Noch Johannes Anglicus (p. 68 Zarncke; siehe oben S. 112) schreibt hierüber 'Annominatio ponit similia principia et correptionem et productionem attendit ut hic:

Nos trans mundi mária ducas, o María
Deviis per ávia nobis esto vía.

Diese Arten des Reimes sind aber nur seltene Ausnahmen. Die Fülle der gewöhnlichen, reinen Reime ist in

dieser Periode eine ausserordentlich grosse, da fast alle Kurzzeilen mit Reim belegt werden. Der gleiche Reim bindet nicht nur Paare von Zeilen, sondern durch die Auflösung der Langzeilen in Kurzzeilen ist der gekreuzte und dann wiederum auf die mannichfachste Art verschlungene Reim herbeigeführt worden. So wurde aus dem Paar 8 — ∪ + 7 ∪ — c und 8 — ∪ + 7 ∪ — c zunächst 8 — ∪ b + 7 ∪ — c und 8 — ∪ b + 7 ∪ — c, daraus wieder 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 7 ∪ — c und 4 — ∪ b + 4 — ∪ b + 7 ∪ — c und mit Variationen 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 7 ∪ — c, 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 7 ∪ — c oder 4 — ∪ a + 4 — ∪ b + 7 ∪ — c, 4 — ∪ a + 4 — ∪ b + 7 ∪ — c, ja sogar mit Unregelmässigkeit Bur. 6 p. 5 frángit tránsit | velut umbra | quae non est corporea, wo der zwiefache Reim in der ersten den Schlussreim der zweiten Zeile ersetzt. Auch die aus gleichen Zeilen bestehenden Gedichte werden durch den Reim zu Strophen gegliedert, indem derselbe die gleichen Zeilen durch verschiedenartigen Reim auf das bunteste verschlingt. So haben bei Bernhard (Migne 184 p. 1315) die je 11 jambischen Achtsilber der 1. 3. und 5. Strophe die Reimstellung a b a b b b a a b, a b, die der 2. und 4. Strophe die Reimstellung b a b a a a b b a, a b, wobei alle a durch eris, alle b durch ia gebildet werden; die je 10 jamb. Achtsilber der folgenden 5 Strophen haben die Reimstellung s o s o o s s o o, o u wobei alle s durch itas, alle o durch io gebildet werden (in Str. 6 ist 'Et mortis festinatio' nach 'Homo quae vitae brevitas' zu stellen). So ist es nicht zu wundern, dass der gleiche Reim oft Zeilen von der verschiedensten Länge bindet; so gehen in Bur. 28 p. 33 die sämmtlichen Zeilen der 2. Strophe (5 ∪ — + 6 ∪ — + 3 × 7 ∪ — + 3 × 8 ∪ —) auf itur aus, und nicht nur reimen die Schlüsse der Vagantenzeilen mit den oft beigegebenen Hexametern, wie

Néc regnábant schísmata séd vi modernórum
Effodiuntur opes irritamenta malorum.

sondern in Bur. 156 p. 221 str. 6—11 reimen auch die Halbzeilen des Rythmus mit der Caesur des Hexameters, wie

Sí quis ístis útitur móre módernórum
Turpiter abutitur hac assuetudine morum.

Es ist natürlich, dass, um die Kunst zu zeigen, die Reime auch vielfach gehäuft wurden; hiefür nur wenige Beispiele: Bur. 74 p. 165 enden 22 Zeilen abwechselnd auf ium und io; Omer 25 32 Z. abwechselnd auf ies und ium; Mone 376 7 Z. auf io, 7 uit, 7 itur, 7 itas. Bur. 95 p. 174 (Marner; bei Zingerle Wien. Sitzungsber. 54, 1866, p. 319) 7 auf a, 7 e, 7 i, 7 o, 7 u; Bur. 98 p. 177 20 Z. auf ies; Mone 665 22 Z. auf ia, Flacius No. 71 29 Z. auf io. Doch scheinen die rythmischen Dichter, welche ja auch auf die Wahl der verschiedenen Zeilen, auf den Bau der Strophen und ganzen Gedichte bedacht sein mussten, nicht so viel Künstelei entwickelt zu haben als die Dichter der gereimten Hexameter [1]) (denn ausser einigen sapphischen Strophen finden sich andere quantitirende Zeilen- und Strophenarten mit Reim äusserst selten); diesen war die Form gegeben, und sie konnten sich der Reimkünstelei ungestört überlassen. Wenn z. B. die Zeilen

Peracto triduo vitam in mortuo reformans corpore
Surgit continuo nullo jam denuo passurus tempore

an Künstelei es aufnehmen können mit den Hexametern

Soluere vincula pellere vincula noxia cures
Sunt mala saecula sunt modo regula pessima plures,

so zählt das rythmische Gedicht (Migne 189 p. 1012) nur 208 Zeilen, das quantitirende (bei Flacius p. 232) fast 3000.

---

1) Die vielen verschiedenen Arten der gereimten Hexameter habe ich in der Abhandlung 'Radewins Gedicht über Theophilus', Sitzungsber. der Akad. 1873 I, zusammengestellt.

Ueberhaupt scheint mir dieser Tausch vorgekommen zu sein: der Reim war ursprünglich aus der rythmischen Dichtung in die quantitirende gekommen (siehe oben S. 68); der regelmässige zweisilbige Reim aber wurde in saec. XI-XII zuerst in den Hexametern herrschend und gesetzmässig und ging von da in die rythmische Dichtung über.

Von den Zeilenarten.

Die Zahl der Zeilen in der früheren Periode war eine bescheidene. Wir fanden die Kurzzeilen 5 — ⏑, 6 ⏑ —, 6 — ⏑, 7 ⏑ —, 7 — ⏑, 8 ⏑ —, 8 — ⏑ und in 4 — ⏑ + 7 ⏑ — auch den Theil von 8 — ⏑ verwendet, um (nicht zahlreiche) Langzeilen zu bilden. Zu diesen Kurzzeilen ist in dieser Periode noch 5 ⏑ — zu rechnen, und auch Zeilenstücke von 1, 2 u. 3 Silben, sowie die Stücke von 4 ⏑ — und 4 — ⏑ finden sich selbständig unter jene Kurzzeilen gemengt. Diese Kurzzeilen finden sich nun in vielerlei Verbindungen; entweder folgen sich die gleichen Kurzzeilen, wie 5 ⏑ — + 5 ⏑ —, 7 ⏑ — + 7 ⏑ —, oder verschiedene, wie 8 — ⏑ + 7 ⏑ —, 7 ⏑ — + 6 — ⏑. Von diesen Verbindungen ist der Schluss stets mit Reim belegt, das erste Stück ist bald ohne Reim, bald hat es ebenfalls Reim, als 7 ⏑ — a + 7 ⏑ — b oder 7 ⏑ — a + 7 ⏑ — a, 8 — ⏑ a + 7 ⏑ — b u. s. f. Wenn alle Kurzzeilen gereimt sind, so kann man zweifeln, ob man noch von Langzeilen sprechen darf; allein die Dichter wechseln selbst mit dem Reim. So in Kehrein Sequ. No. 147 (Daniel V, 208), wo auf 6 Zeilen zu 7 ⏑ — a + 7 ⏑ — b und 6 Z. zu 7 ⏑ — c + 6 — ⏑ d folgen 2 Z. zu 7 ⏑ — + 6 — ⏑ e, 2 Z. zu 7 ⏑ — + 7 ⏑ — f, und 4 Z. zu 7 ⏑ — + 6 — ⏑ g. Ich nehme also die Verbindungen der Kurzzeilen hier auf wie Langzeilen und reihe sie bei der Kurzzeile ein, welche das erste Stück bildet.

Sehr selten ist der Fall, dass die Zeilen von 9, 10 oder 11 Silben nicht eine regelmässige Pause haben, sich also

nicht als die Verbindung von zwei bestimmten Kurzzeilen behandeln lassen. Silbenreihen mit wechselnder Caesur oder Pause, welche bei den Griechen und Römern gewöhnlich und in den nationalen Dichtungen des Mittelalters nicht selten sind, wurden in der lateinischen rythmischen Poesie der älteren Periode ängstlich gemieden, was wohl ein Erbstück aus der trockenen Handhabung des Versbaues in der späten quantitirenden Poesie war. So kam es, dass auch die lat. rythmischen Dichter unserer Periode von der Fessel der stets gleichen Pause nur sehr selten sich frei machen konnten.

Viele rythmische Gedichte dieser Periode sind noch nicht gedruckt; selbst von den gedruckten habe ich die Hymnen nur vereinzelt in Betracht gezogen, und doch ist die Fülle der hier zusammengestellten Zeilenarten eine grosse. Bestimmte Gesetze in der Zusammenstellung der Kurzzeilen zu Langzeilen kann ich nicht finden. Aber natürlich haben sich nur die wohlklingenderen Bahn gebrochen. So wurden von den Verbindungen gleicher Glieder die mit gleichem Reime der Kurzzeilen gemieden, wenn die Kurzzeilen nur wenige Silben umfassen; 6 ⏑ — a + 6 ⏑ — a, 7 ⏑ — a + 7 ⏑ — a finden sich in der bessern Zeit selten in längerer Reihe. Von den Verbindungen der ungleichen Kurzzeilen wurden besonders die beliebt, welche bei gleichem Tonfall wechselnden Schluss hatten, also nicht 8 — ⏑ + 7 — ⏑ aber 8 — ⏑ + 7 ⏑ — oder 8 ⏑ — + 7 — ⏑; nicht 7 ⏑ — + 6 ⏑ —, wohl aber 7 ⏑ — + 6 — ⏑.

In den Verbindungen zu 4 — ⏑ + 5 ⏑ — und 4 — ⏑ + 6 ⏑ — kommt es sehr oft vor, dass die *Basis*, das Stück zu 4 — ⏑, schwankt, d. h. mit 4 ⏑ — vertauscht werden kann. Adam hat nur 4 — ⏑ + 6 ⏑ —, Abaelard hat nur 4 — ⏑ + 7 ⏑ —, aber auch 4 ⏑ — + 5 ⏑ — und 4 ⏑ — + 6 ⏑ —, und fast alle anderen Dichter lassen in 4 — ⏑ + 6 ⏑ — auch 4 ⏑ — zu. Sonst ist dies Schwanken des ersten Zeilenstückes

selten. Nur in den über 200 Z. bei Du Méril 1847 p. 128 (zu 6 ⏑ — x + 6 ⏑ — a) steht im 1. Gliede statt 6 ⏑ — x sehr oft 6 — ⏑ ; ebenso kann in den Zeilen zu 6 ⏑ — a + 6 ⏑ — a + 6 ⏑ — b bei Reiner Leodic. (Migne 204 p. 95) statt der beiden ersten Stücke zu 6 ⏑ — a auch 6 — ⏑ eintreten ; ebenso steht in den Z. zu 8 — ⏑ + 7 ⏑ — desselben Reiners auch oft 8 ⏑ —. Sonst aber ist unreiner Schluss in diesen ersten Kurzzeilen ebenso selten wie in den letzten. Die zusammentretenden Kurzzeilen sind meistens nur um 1 Silbe länger und kürzer ; denn die nicht häufige Verbindung 7 ⏑ — + 4 ⏑ —, 7 ⏑ — + 4 — ⏑ scheint mir eine Nachahmung des Gesanges zu sein.

Bartsch hat (Zeitschrift f. roman. Philol. III, 1879, 359 — 384) versucht, mehreren Zeilen (von 7 + 7 Silben, von 11 = 8 + 3 oder 7 + 4, von 10 = 5 + 5, und von 9 Silben) Keltischen Ursprung nachzuweisen. Er ging davon aus, er sei berechtigt, wo er bei Franzosen und Provenzalen Formen antreffe, die im Keltischen sich wiederfinden, im Lateinischen aber nicht begegnen, einen Zusammenhang anzunehmen. Da aber all diese Zeilen im Lateinischen uns begegnen, und zwar oft und schon frühe (vgl. z. B. die Zeilen zu 5 ⏑ —), so kann ich wenigstens einen solchen Einfluss des Keltischen, wie ihn Bartsch sich dachte, nicht annehmen. Die Sache steht vielmehr so : Wir sehen schon bei Abaelard eine grössere Anzahl von zusammengesetzten Zeilen, von denen wir in der früheren Periode Nichts gesehen haben, die aber auch nicht als Umbildungen antiker Zeilen angesehen werden können. Abaelard hat seine Hymnen kurz vor 1130 gedichtet ; er sagt nur von den früheren Hymnen 'tanta est frequenter inaequalitas syllabarum, ut vix cantici melodiam recipiant, sine qua nullatenus Hymnus consistere potest' ; dass er die Zeilenarten seiner Gedichte selbst erfunden habe, sagt er nicht. Wenn dennoch manche von ihm erfunden sind, so beweist sein Stillschweigen zum

mindesten, dass damals solche Zeilenconstructionen nichts Seltenes waren. Die Thatsache steht fest: im Uebergange des XI. zum XII. Jahrhundert tritt eine Fülle von neuen Zeilen- und, wie sich nachher zeigen wird, von neuen Strophenformen auf. Die Dichter waren offenbar damals von einem neuen Geiste erfüllt; sie wagten es, ja sie fanden es für rühmlich neue Formen zu schaffen. Die Frage ist nun, wie sie dieselben schufen. Bei dem ältesten provenzalischen Dichter ganz im Anfange des XII. Jahrhunderts und bei einigen ihm folgenden, Abaelard nahe stehenden, finden sich auch neue Zeilen- und Strophenarten, und es wäre demnach möglich, dass die lateinische Rythmik manche Formen aus der provenzalischen entlehnt habe. Ich glaube das nicht. Denn jene Formen sind im Verhältniss zu den bei Abaelard vorkommenden wenig an Zahl und in Hinsicht auf die Pausen und den Schluss der Zeilen viel unreiner als die lateinischen. Viel weiter brächten uns diese provenzalischen Dichter auch nicht; denn sie sind alle ebenfalls Kunstdichter, die ihre Formen selbst erfunden haben können. Auf der andern Seite hatten die lateinischen Dichter in den kühnen, vielgestaltigen Tongebäuden der alten Sequenzen ein hohes Ziel, dem nachstrebend sie zur Schöpfung neuer Zeilen und Strophen geführt werden mussten; ferner war die Musik theoretisch und praktisch mit ausserordentlichem Fleisse betrieben worden. So haben wir schon im XI. Jahrhundert einige neue Strophenformen und bei Petrus Damiani († 1072) eine neue Strophen- und Zeilenform gesehen. Der kühne Aufbau der grossen Gedichte Abaelards (vgl. Planctus

1) Ich citire besonders die schon oben S. 41 genannten Carmina Burana *(Bur)*, *Du Mérils* 1843, 1847 und 1854 erschienene Sammlungen, *Mones* Hymnen, die Oeuvres poétiques d'*Adam* de S. Victor von Gautier, *Archipoeta* in Grimms kleinen Schriften III, dann die von Mone im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit VII, 1838, S. 102—114 und 287—297 gedruckten Gedichte der Handschrift No. 351 in

III und IV) zeigt, dass dies nicht der erste Schritt auf einem neuen Wege ist, sondern dass schon Manche vorangegangen waren, deren Namen und Gedichte wir eben nicht kennen. Meine Ansicht ist demnach, dass viele Dichter sich oft die Kurzzeilen nach eigenem Gutdünken zusammenstellten. Für den Strophenbau leugnet dies Niemand, warum sollte es bei den Zeilen anders gewesen sein?

Rythmische Daktylen.

Allerdings bestehen die regelmässigen rythmischen Reihen nur aus Trochäen und Jamben, und daktylischer Tonfall ergibt sich nur beim Eintritt von Taktwechsel. Da aber die lateinische Sprache dem daktylischen Tonfall auch in Rythmen nicht widerstrebt und da sogar in den deutschen Gedichten des Mittelalters daktylische Reihen vorkommen, so wäre es sonderbar, wenn in den lateinischen Rythmen sich gar keine rythmischen Daktylen fänden. Ich habe solche in folgenden Gedichten gefunden: a) Im Weihnachtsspiel der Carm. Bur. 202, 47 p. 92 sind 8 Strophen der Art

Cóncupescéntia mixti sapóris
In'gerit sómnia lénis amóris

also genau entsprechend den quantitirenden Daktylen in Bur. 46 p. 136

Hoc amor (?) praedicat haec macilenta
hoc sibi vendicat absque perempta

In Bur. 44 p. 134 sind verschiedenartige Stücke: Str. 2 zwei Stücke der Art:

Jámque Dióne iócis agóne rélevat, crúciat córda suórum.

Str. 3 besteht aus 2 solchen Paaren

Téla Cupídinis áurea gésto I'gnem commércia córde molésto.

---

der Stadtbibliothek zu S. *Omer,* die 10 Gedichte des *Walther* v. Chat. nach der ungenügenden Ausgabe von W. Müldener Hannover 1859; *Flacius,* varia . . de corrupto ecclesiae statu poemata a. 1754; für *Abaelard* benutzte ich die Ausgabe in Mignes Cursus Patrol. 178, für welche die Hschr. neu benützt wurde. Mit x bezeichne ich reimlosen Zeilenschluss.

In Str. 4 scheinen quantitirende Adonier und rythm. Viersilber wie 'expáveo' gemischt zu sein. Vgl. Bur. 167 p. 229 Str. 1. Die Zeilen in Brit. Mus. Egerton 274 (Philipp de Grève?, P. Meyer Archives d. miss. Sér. II, 3 p. 284)

Veritas equitas largitas corruit etc. (vgl. S. 149)

sind eher als 6 ⏑ — + 6 ⏑ — zu lesen.

Zeilenstücke von weniger als 5 Silben.

Beim Singen wird sehr oft innerhalb der Zeile eine Pause gemacht und so die Zeile in 2 Stücke zerlegt. Die Dichter haben dies nachgeahmt und diese Pause oft durch Reim kennbar gemacht. Wenn also bei Adam, der die Strophe zu 7 ⏑ — a a b c c b gerne anwendet, sich I, 131 findet

Spiritus paraclitus Procedens divinitus
Manet ante secula.
Populis discipulis Ad salutem sedulis
Pacis dedit oscula

und so fort durch 5 Strophen, so ist hier offenbar der erste Siebensilber in 2 Theile zu 3 ⏑ — a + 4 ⏑ — a zerlegt. Wenn bei dieser Theilung Stücke mit gleichem Schlusse entstehen, so können sie unter sich reimen; andernfalls muss jedes Stück in einer andern Zeile seinen Reimgenossen suchen. Im Allgemeinen sind diese Zerlegungen der Zeilen nicht häufig und finden sich fast nur in kunstvollen und zum Gesang bestimmten Gedichten. Man liebte es, diesen besondern Innenreim durch den sonst fast verbotenen Gebrauch eines schweren einsilbigen Wortes zu markiren, so Bur. 36 p. 123 Gratia solatia, mea dos amorum flos, mea lex livorum fex; mea dux te mea lux.

Diese Zerlegung findet sich häufig in den troch. Siebensilbern in der oben gezeigten Weise 3 ⏑ — a + 4 ⏑ — a, so in Bur. 42, 131 'nemoris vis frigoris', 'rideo cum video'; 191 p. 251 o et o cum gaudio, 15 p. 12 Judica nil claudica; 10 p. 8, wo in 4 Strophen jede 2. und 5. Zeile so getheilt ist. Die andere Theilung zu 4 — ⏑ + 3 ⏑ — findet sich vielleicht in Abaelards Planctus I

Miserande iuvenis: Gentis tantae concidis.

In Bur. 45 p. 275 möchte ich der Interpunktion wegen verbinden

Brachia eius ligo, pressa figo basia, nec talia . . und
Strenua sese plicat et intricat genua, nec ianua etc.

Ebenso sind die 9 Strophen von Mone 582 zu je 2 Mal

Jesse proles quibus doles leva moles scelerum
Mater solis carens dolis lux in polis siderum

nur die Langzeilen 8 — ∪ + 7 ∪ — zerlegt in 4 — ∪ a + 4 — ∪ a, 4 — ∪ a + 3 ∪ — b. Ueber die Zeilen zu 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 3 ∪ — b siehe nachher.

Die trochäischen Achtsilber sind in der Regel zu 4 — ∪ + 4 — ∪ zerlegt und diese Theile oft unter sich gereimt; siehe hierüber bei der Zeile 8 — ∪. Andere Zerlegung wie Fidelis | in coelis | coetus und Volenter | decenter | laetus (Bartsch Sequ. p. 226) oder Pallentis aurore | rore und Fluit ex amore | more bei Johannes Anglicus (Zarncke p. 70) sind selten. Auch der jambische Achtsilber (8 ∪ —) wurde nicht selten in 4 ∪ — a + 4 ∪ — a zerlegt. So ist von den je 4 Zeilen zu 8 ∪ — in Bur. 20 p. 21 Str. 2 und 6 je die 3. und 4. gebildet aus 4 ∪ — a — 4 ∪ — a + 8 ∪ — a.

Andere Zeilen sind seltener zerlegt (vgl. Bartsch Sequ. p. 236). In einem Gedichte der Sterzinger Handschrift (bei Zingerle, Wiener Sitzungsber. 54, 1866, S. 324) avis suavis statt 4 — ∪; Bur. 57 p. 149 u. 275 vidi viridi, videns invidens mit falschem Reime statt 5 ∪ —. Die Theilung von 6 — ∪ zu Sic in duris curis. Irretitur citur (bei Zingerle p. 324), Lupus ut astutus, Polo sine dolo bei Mone 854 ist unschön; sonst konnte man 6 — ∪ und 6 ∪ — nur mit Hilfe des Taktwechsels theilen; so hat Abaelard Planctus I statt 6 — ∪ + 7 ∪ —:

Vae mihi, vae tibi, miserande iuvenis.
In strágem commúnem gentis tantae concidis.

Bur. 43 p. 133 Str. 5 Est pater est mater, | Est frater qui quater.

Häufiger sind die Z. 6 ∪ — zerlegt; z. B. Adam I, 50 Intonet consonet, wobei dann oft der durch ein schweres, einsilbiges Wort gebildete Reim eintritt: Bur. 149 p. 56 Anna dux mea lux | Iste quis sit ambigo. So sind vielleicht auch die Strophen im Brit. Mus. Egerton 274 (Philippe de Grève? bei P. Meyer, Archiv d. missions Sér. II, 3 p. 284) als 6 ∪ — a + b, 6 ∪ — a + b, 4 ∪ — a + b zu messen:

Veritas, aequitas, largitas corruit
Falsitas pravitas, parcitas viguit
Urbanitas evanuit.

Die Zeile 7 — ∪ scheint in 3 — ∪ a + 4 — ∪ a zerlegt zu

sein in Bur. 160 p. 225 Procantem anhelantem, Flacius 52 Ingrate pietate. Viel gefälliger ist die Theilung zu 4 ∪ — + 3 — ∪ in Bur. 45 p. 275 (7 ∪ — + 7 — ∪):

Mitior amasia Dans basia mellita.
Veluti sub anxio Suspirio sopita.

Bur. 38 p. 126 zum Schluss von Str. 5 u. 6 je 1, und zum Schluss von Str. 7 und 8 je 2 Verbindungen zu 7 ∪ — a + 4 ∪ — a + 3 — ∪ b = 7 ∪ — + 7 — ∪.

Wiederholung von Zeilenstücken.

Beim Gesang wird ganz gewöhnlich im Anfang oder am Schluss der Zeile ein beliebiges Stück derselben wiederholt. Natürlich sind diese Wiederholungen in den nicht neumirten Handschriften selten ausgeschrieben, wie Bur. 145 p. 216 Refrain Vincula, vincula, vincula rumpebat. Dieses Verfahren des Gesanges scheinen die Dichter nachgeahmt zu haben, indem sie statt der repetirten gleichen Worte, andere von demselben Tonfall setzten. Wenn so das Stück einer Langzeile, also eine Kurzzeile, doppelt oder öfter gesetzt wurde, so entstand daraus eine Strophe; so ist aus 7 ∪ — + 7 ∪ — b, + 7 ∪ — + 7 — ∪ b entstanden die Reimstrophe 7 ∪ — a a b, 7 ∪ — c c b, aus 8 — ∪ + 7 ∪ — b, + 8 — ∪ + 7 ∪ — b die berühmte Strophe 8 — ∪ a + 8 — ∪ a + 7 ∪ — b, 8 — ∪ c + 8 — ∪ c + 7 ∪ — b. Zur Zeilenbildung konnte dieses Prinzip der Wiederholung nur insofern dienen, als man Stücke der zerlegten Kurzzeile repetirte.

Sind die Zeilen in gleiche Theile zerlegt, so ist unsicher, ob man sich die Wiederholung im Anfang oder im Schluss denken soll. So Bur. 20 p. 21 Perit lex | manet fex | bibit grex und Sed cum sis | plena vis | cedat lis. Dann der Refrain von Bur. 81 p. 167 O vireat, o floreat, o gaudeat | In tempore iuventus; Bur. 8 p. 6 Spem concipis, te decipis et excipis | Ab aula summi principis. vgl. Omer 19, Bur. 42 p. 132 Schluss; so ist in Bur. 59 p. 150 eine Masse von 9 Mal 4 ∪ — auf ia eingeschlossen von 7 ∪ — ia und 8 ∪ — ia. 4 — ∪ + 4 — ∪ + 7 ∪ — (= 8 — ∪ + 7 ∪ —) ist erweitert in den 6 Zeilen zu 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 7 ∪ — b in Bur. 154 p. 217 Str. 1. 4. 7:

Eia dolor nunc me solor velut olor albus neci proximus;

vgl. Daniel Thes. II, 68. Zu einer Art Strophe geworden sind die 20 Zeilenpaare zu 4 — ∪ a + a + b, 4 — ∪ c + c + b,

die Abaelards Hymn. 74—77 bilden und von denen 4 Paare auch im Planctus V vorkommen:

Israelis murus fortis unde meus
Inimicus et amicus eras summus.

Deutlicher ist diese Erweiterung, wenn die Theile der zerlegten Zeile ungleich sind; nur kann hier öfter Zweifel eintreten, in welcher Weise man die Zeilentheile zusammenfassen will. So wird in Bur. 151 p. 59 (Bartsch Sequ. p. 242) die erste und letzte Strophe geschlossen durch 4 ∪— + 4 ∪— + 3 —∪ = 7 —∪: Exceperam | me miseram | quid feci. So Bur. 3 p. 3 8 ∪— a, + 4 ∪— a + 4 ∪— a + 3 —∪ b = 8 ∪— + 7 —∪; vgl. Omer 28. So erklärt sich wohl am einfachsten die Zeile 4 —∪ a + 4 —∪ a + 3 ∪— b als die zerlegte und durch Verdoppelung des ersten Gliedes erweiterte Zeile 7 ∪— = 4 —∪ + 3 ∪—; man kann sie freilich auch für die alte Zeile 4 —∪ + 7 ∪— mit Zerlegung der Z. 7 ∪— in 4 —∪ + 3 ∪— ansehen. Abaelard hat im Planctus III 2 Paare der Art:

O stupendam plus quam flendam virginem
O quam rarum illi virum similem.

Derselbe hat im Hymn. 78 und 79 4 Str. zu je 4 Z. der Art, denen er in Hymn. 80 und 81 4 Strophen zu 4 Z. von 4 —∪ + 7 ∪— parallel gesetzt hat. In Bur. 154 p. 217 schliesst Str. 2. (5.) 8 mit je 4 Z. der Art und Joh. Anglicus (p. 58 Zarncke) citirt:

Deo meo raro paro titulum
Astra castra regit egit seculum.

Wie in den Strophen die Zahl der Theile der Langzeilen, so wurde auch die Zahl der Zeilentheile noch vermehrt; so bei Petrus Clun. (Migne 189 p. 1017) 4 —∪ + 4 —∪ a, 4 —∪ + 4 —∪ a + 3 ∪— b; Bur. 59 p. 150 6 Mal 4 —∪ (ecto) + cilia.

Auf diese Weise lässt sich vielleicht eine sehr schwierige Zeilenart erklären. Abaelard Planctus III hat 47 Zeilen, die fast alle zu ∪—∪ a + ∪—∪ a + —∪— b gebaut sind:

Ad féstas choréas cóelibes.
Et plánctus ut cántus célebres.

In manchen Zeilen fehlt der Innenreim, wie 'Promísso | que fráudet | dóminum', in andern tritt im ersten oder zweiten oder in beiden —∪∪ statt ∪—∪ ein: U'nicae quod néce díluit. Hac válde vírgine nóbiles. A'nnuos vírginum elegos. Dann

finden sich 9 Z. mit dem Baue ⏑—⏑ a + ⏑—⏑ a + —⏑— ⏑— b:

Nec méae nec túae óbstes glóriae
Perágrans et plórans vácem planctibus;

nur 2 Mal steht —⏑⏑ statt ⏑—⏑.

Ich kann die erste Zeilenart nicht als Neunsilber mit Innenreim fassen; denn abgesehen von allen andern Bedenken, wie den Caesuren, kennt Abaelard keine Neunsilber der Art; auch die 2. Art kann nicht als Verbindung von Sechssilber und Fünfsilber erklärt werden; denn der Sechssilber würde 1 Mal jambisch, 8 Mal trochäisch enden. Vielmehr scheinen mir jene Verse Sechssilber (6 ⏑—), diese Achtsilber (8 ⏑—) mit Repetition der ersten drei Silben zu sein; indem statt 'Ad féstas, ad féstas vírgines' gesetzt ist 'Ad féstas choréas vírgines' und statt 'Perágrans, perágrans vacem planctibus': 'Peragrans et plorans v. pl.' Da nun die Zeile 6 (8) ⏑— ebenso gut mit —⏑⏑ als mit ⏑—⏑ beginnen kann, so gestattete sich Abaelard auch einige Male —⏑⏑ statt ⏑—⏑ zu setzen.

Wiederholung am Schlusse.

Auf die Wiederholung von Schlusssilben beim Gesang sind Zeilen zurückzuführen, wie Omer 4:

Festa dies agitur Qua sol verus oritur
Suscipit natura naturam
Redimit factura facturam.

Bei Du Méril 1847 p. 22 folgen auf 10 Z. zu 4 ⏑— + 6 ⏑— mit dem Reim eris wie 'O natio nefandi generis' 4 erweiterte Zeilen, in welchen die letzten Silben von 4 ⏑— repetirt sind, wie

Considera misera quare damnaberis
Quod literam perperam interpretaveris.

Aus diesem Prinzip der Wiederholung am Schlusse sind, wie ich glaube, die Zeilenverbindungen zu erklären, in welchen sich 4 ⏑— an die jambisch schliessenden Kurzzeilen 5 ⏑—, 7 ⏑— und 8 ⏑— anschliesst. Die Verbindung von 8 ⏑— und 4 ⏑— findet sich häufig, indem 4 ⏑— bald vorangeht, bald nachfolgt; die Verbindungen 5 ⏑— + 4 ⏑—, 7 ⏑— + 4 ⏑— habe ich bei den betreffenden Kurzzeilen besprochen.

Der Möglichkeiten, diese kurzen Zeilenstücke mit einander zu verbinden, sind oft mehrere. In manchen, wenn auch im Vergleich zur deutschen Poesie (vgl. Bartsch Germania XII,

129—194) wenigen, Gedichten sind der Zerlegungen so viele, dass eine Gliederung derselben zu gewöhnlichen Zeilen sehr schwierig ist; vgl. Bur. 200 p. 78, 160 p. 224. Flacius 42, 56 u. andere. Andererseits wird es nicht Wunder nehmen, dass ein oder das andere dieser Zeilenstücke auch selbständig gebraucht wurde. So ist der Schluss der 5 Strophen von Bur. 23 p. 25 gebildet aus 8 — ∪ a a a + — ∪ b + 8 — ∪ a a + — ∪ b, und — ∪ — findet sich öfter zwischen längeren Zeilen eingeschoben; vergl. Bur. 84 p. 170. 201 p. 79 Das Stück ∪ — ∪ ist zum Abschluss von 7 ∪ — benützt in Bur. 38 p. 126 und in dem Schlusse Bur. 161 p. 225 (nach der Hdschr.):

Sentio Veneris officio turbari
Oculus Cordis hanc praeambulus venari.

Häufiger treten die *jamb. Viersilber* (4 ∪ —) selbständig auf. Selten als Basis einer Zeile, wie wohl in Bur. 42 p. 131:

Et aethera silentio turbavit
Exilio dum aves relegavit,

und in der Verbindung 4 ∪ — + 6 ∪ — (siehe bei 6 ∪ —); häufiger mit 8 ∪ —; dann in Verbindung mit trochäisch schliessenden Zeilen; so werden Bur. 179 p. 240 5 Z. zu 8 — ∪ (auf iti) geschlossen mit 'non dormiant | et sermones inauditi | prosiliant; vgl. die Verbindungen 5 — ∪ + 4 ∪ —, 6 — ∪ + 4 ∪ — und 7 — ∪ + 4 ∪ —.

Der *trochaeische Viersilber* (4 — ∪) tritt häufiger selbständig auf; vgl. Mone 554, wo die Strophen aus folgenden Zeilen zusammengesetzt sind 1) 6 — ∪ x + 4 — ∪ a + 5 — ∪ a + 4 — ∪ b; 2) 4 — ∪ x + 6 — ∪ a + 5 — ∪ a + 4 — ∪ b; 3) 7 ∪ — n + 7 — ∪ x + 4 — ∪ b. Die Basis bildet 4 — ∪ in den Verbindungen 4 — ∪ + 5 ∪ —, 4 — ∪ + 6 ∪ —, 4 — ∪ + 7 ∪ — (4 — ∪ + 7 — ∪), wo es bei vielen Dichtern mit 4 ∪ — wechselt.

Trochaeische Fünfsilber (5 ∪ —).

Der jambische Fünfsilber, welcher in der früheren Periode uns nicht vorgekommen ist, findet sich in dieser nicht selten. Er ist natürlich stets frei von Taktwechsel.

Abaelards hymn. 62—69 enthält 27 Str. von je 3 Z. zu 5 ∪ — + 5 ∪ — a, ger. zu 3, z. B. Pórtae cláviger | áulae cáelicae; (1 h; in Hymn. 65 u. 66 einige fehlerhafte Zeilen; hymn. 68 = Dan. 5, 235 = Kehrein 385; vgl. Bartsch Sequ. p. 214).

5 ∪ — a + 5 ∪ — a findet sich in Mone 448 von 7 — ∪ b + 7 — ∪ b gefolgt; ebenso 5 ∪ — a + 5 ∪ — a + 5 — ∪ b in Bur. 154 p. 218 Str. 3. 6. 9; 5 ∪ — a + 5 ∪ — a + 8 — ∪ a 2 Mal in Bur. 43 p. 133 Str. 8. Für die Verbindung 5 ∪ — a + 5 ∪ — b bieten die 3 Strophen von Bur. 163 p. 226 ein schönes Beispiel, wo 8 Z. zu 5 ∪ — mit Reimstellung a b a b a b a a durch 4 ∪ — b abgeschlossen werden.

In verschiedenen Verbindungen geht 5 ∪ — voran. So in 5 ∪ — + 4 ∪ —: Cur damnaberis | gens misera in Bernhards Hymn. Laetabundus. In Omer 8 schliesst jede der 5 Strophen mit 2 Mal 5 ∪ — a + 4 ∪ — a + 6 ∪ — b; ebenso kommt in Mone 170 öfter die Verbindung vor: propter fragiles | ut agiles. Mit 6 — ∪ verbunden in Bur. 133 p. 206: 4 Str. zu 5 ∪ — a + 6 — ∪ b + 5 ∪ — a + 6 — ∪ b + 5 ∪ — a + 5 ∪ — a + 6 — ∪ b + 5 ∪ — a. In Bur. 166 p. 228 ist Str. 1 zusammengesetzt aus 3 Mal 5 ∪ — x + 6 — ∪ a + subveni, Str. 2, 3 u. 4 dagegen aus 3 Mal 5 ∪ — x + 6 ∪ — a + subveni; der Refrain besteht aus 5 ∪ — x + 6 ∪ — a + subveni.

Gemischt findet sich 5 ∪ — in Bur. 24 p. 27 mit Zeilen zu 4 + 6 ∪ —, in Abael. Planct. IV 5 ∪ — a + 8 ∪ — a + 4 — ∪ b (18 Strophen); in Bur. 11 p. 8 beginnen 9 Str. mit 2 × (5 ∪ — a + 3 — ∪ b + 4 ∪ — c), vielleicht = 8 — ∪ mit Innenreim + 4 ∪ —; die Verbindung 8 — ∪ + 5 ∪ — a + 7 ∪ — a kommt in Bur. 43 p. 133 Str. 3 zwei oder drei Mal vor.

Als Schluss findet sich 5 ∪ — in verschiedenen Verbindungen; so in 4 — ∪ + 5 ∪ —; 6 — ∪ + 5 ∪ —; 7 ∪ — + 5 ∪ —; 8 — ∪ + 5 ∪ —. Den Neunsilber 4 — ∪ + 5 ∪ — hat Abaelard öfter verwendet; so in Planctus II 8 Z. gereimt zu 2 (3 Z. mit 4 ∪ —); dann besteht Hymnus 86—94 aus 32 Strophen zu 4 × (4 — ∪ + 7 ∪ —) und 2 Z. zu 4 — ∪ oder 4 ∪ — + 5 ∪ — b; vgl. Mone 1050 Str. 5 und die 12 Zeilen in dem münchener Rachelspiel, Du Méril Origines p. 172 u. 174.

Jambische Fünfsilber (5 — ∪).

Ueber den Taktwechsel in dieser Zeile siehe oben S. 121, über den rein daktylischen Wortschluss S. 125. Diese Adonier wurden schon in der früheren Zeit selbständig zu Gedichten verwendet. Während in Abaelards Planctus I 6 Z. zu 5 — ∪ x + 5 — ∪ a stehen mit 5 daktyl. Wortschlüssen, stehen in Hymn. 48. 49 u. 50 72 Z. gereimt zu 3 (a a b), wobei jede

3. Z. (b) in 48 auf a, in 49 auf at, in 50 auf um reimt, so dass vielleicht 24 Langzeilen zu 5 — ∪ a a b (c c b etc.) anzunehmen sind; darin finden sich nur 2 daktyl. Wortschlüsse. 5 — ∪ a a a a und 5 — ∪ a a a findet sich in Bur. 43 p. 133 Str. 5 u. 6.

Von den Verbindungen, in welchen 5 — ∪ die Basis bildet, ist die auffallendste die Zeile 5 — ∪ x + 4 ∪ — a, welche Abaelard Hymn. 70—73 in 12 Str. zu 4 Z., gereimt zu 4, verwendet hat, ohne h, aber mit 13 rein daktyl. Wortschlüssen und den 2 Z. 'Pedes eorum | pedes recti' und 'Tamquam ex aere | sint candenti'. 31 sapphische Strophen aus 5 — ∪ + 6 — ∪ gebildet finden sich in Zeitschr. f. deutsch. Alt. 5 (1845) p. 467, ohne Reim; Borgia (Memorie di Benevento II, 277) hat 10 sapph. Strophen mit nur 2 Z. zu ∪ — ∪ — ∪, 38 zu — ∪ ∪ — ∪ und ohne Tw in den Zeilen zu 6 — ∪; jedes Stück zu 5 — ∪ reimt mit dem folgenden 6 — ∪ z. B. Aula beati | praesulis barbati; der Schluss 5 — ∪ ist ohne Reim; ich glaube nicht, dass das Gedicht vor dem XII. Jahrhundert entstanden ist. Die sapphische und die alcaeische Zeile (5 — ∪ + 6 ∪ —) sind gemischt in der Strophe bei Adam II, 219: 2 Mal (5 — ∪ a + 6 — ∪ b) + 7 ∪ — c, + 2 Mal (5 — ∪ d + 6 ∪ — e) + 7 ∪ — c und in den 3 Strophen von Bur. 83 p. 169, welche beginnen mit 2 Mal (5 — ∪ a + 6 ∪ — b) + 2 Mal (5 — ∪ c + 6 ∪ — d) + 2 Mal (5 — ∪ e + 6 — ∪ f); besonders aber in dem Leiche Bur. 62 p. 153, dessen Str. 1. 2. = 9. 10 bestehen aus 3 Mal (5 — ∪ a + 6 — ∪ b), Str. 3. 4 = 11. 12 aus 3 Mal (5 — ∪ a + 6 ∪ — b), Str. 5. 6. 7. 8 = 13. 14. 15. 16 aus 3 Mal (5 — ∪ a + 5 ∪ — b). In den 48 Z. zu 5 — ∪ finden sich 9 rein daktyl. Wortschlüsse.

Vgl. die Zeilen 7 ∪ — + 5 — ∪.

Jambische Sechssilber (6 ∪ —).

Die Zeile 6 ∪ — ist uns in der früheren Periode in der alcaeischen Zeile 5 — ∪ + 6 ∪ — und öfter in der umgeformten asklepiadeischen 6 ∪ — + 6 ∪ — begegnet. Auch in dieser Periode tritt die asklepiadeische Zeile so oft auf, dass die einzeln verwendeten Zeilen zu 6 ∪ — sicher nur aus der Zerlegung jener Langzeile herstammen. Ueber den Taktwechsel in dieser Zeile siehe oben S. 121 und über rein daktylische Wortschlüsse S. 125 und 132.

Weitaus am verbreitetsten ist die Zeile 6 ∪ — x + 6 ∪ — a. Die Hymni diurni 10—28 *Abaelards* umfassen in 90 Str. 360

Langzeilen, von denen je 2 reimen; einige Reihen finden sich im Planctus III. (in H. 14 ist Arduum coelorum callem refugiunt umzustellen in Coel. ard.; in H. 18 Nec aetas terrena in 'ferrea' zu ändern, H. 26 Ubi Christus sponsa eius est ecclesia in: Vir Christus sponsa est eius eccl.) mit 4 h und 2 (h) in den 360 Z. vgl. oben S. 125 u. 129. Die Apokalypsis des *Walther* von Chat. umfasst 440 Z., gereimt zu 4 (vgl. S. 126 u. 135). *Petrus Vener.* (Migne 189 p. 1020) hat 84 Z. gereimt zu 2, ohne h, mit vier rein daktylischen Schlüssen; die erste Hälfte der Zeile hat 3 quantitirend betonte Schlüsse in 'Hugo pius pater. Clausus adhuc latet. Quae dentur dat deus.' *Bernhard* (Migne 184 p. 1313) hat (nach 16 Z. zu 7 ⏑ — + 6 — ⏑) 40 Z. zu 6 ⏑ — + 6 ⏑ — a gereimt zu 4, mit 2 h. Bur. 150 p. 57: 20 Str. zu 3 Z.; in Str. 16 einige falsche Zeilen, mit 3 h und 5 (h), reine Daktylen in 9, 4 und 10, 2. Im Weihnachtsspiel 202 p. 81 u. 82 5 Str. zu 4 ger., mit 1 Mal 'páriet filium' und 2 h in 'dei et'. Du Méril 1847 p. 180, 39 Str. zu 4, gereimt zu 4. Nur 2 Mal 'E'xpedit vívere' und 'dúcere fúgias'; umzustellen 'Qui coeunt nimis | incurrunt obitum' und 'Tam cito volebant | nuptias fieri.' Denn 6 — ⏑ statt 6 ⏑ — fand ich nur in folgendem Gedichte. Du Méril 1847 p. 128, über 200 Z. gebunden zu 2, oft zu 4 durch ein- oder zweisilb. Reim oder Ass. Reine Daktylen, wie 'máxima crímina' kommen nicht viele vor, dagegen wird sehr oft die erste Kurzzeile (6 ⏑ — x) durch 6 — ⏑, wie: Affirmáre quéo. Ipsi pátiúntur. I'mmo sí secúndam', gebildet. In den 5 Strophen von Flacius 13 + 14 werden 4 Z. zu 6 ⏑ — x + a geschlossen durch 6 ⏑ — a, in den 3 Strophen von Flac. 21 werden 3 Z. zu 6 ⏑ — x + a geschlossen durch 4 ⏑ — a + 6 ⏑ — a + 8 ⏑ — a.

Fortlaufende Reihen von Zeilen zu 6 ⏑ — a + 6 ⏑ — a, d. h. mit dem gleichen Reim in beiden Kurzzeilen, sind wohl der Eintönigkeit halber vermieden worden. Dagegen finden sich Reihen von 6 ⏑ — a a a b b b in Bur. 36 p. 122 Str. 5. 6. 20. 21. 30. und in der Nachahmung 174 p. 233 Str. 5. 6. 15. 16., mit Reimen wie dira sors, est mors, vitae sors, ut nix, aut vix, corde pix, die in 174 zum Theil nachgeahmt sind.

Häufiger finden sich Reihen der Langzeilen 6 ⏑ — a + 6 ⏑ — b, also mit gekreuztem Reim der Kurzzeilen. Bur. 76 p. 46 5 Str. von je 6 Z., zuerst 2 Mal (6 ⏑ — a + 6 ⏑ — b), dann 4 Mal (6 ⏑ — c + 6 ⏑ — d), ohne h oder reinen Dactylus. In

den 2 Str. von 74 p. 165 folgen auf 4 Z. zu 6 ∪ — a + 6 ∪ — b noch 6 ∪ — b + 6 ∪ — a + 6 ∪ — b, ohne h oder rein. Dact., und mit dem Reim ium und io für a und b in den 22 Z. Eine Str. zu 4 Z. in 202, 33 p. 89 mit der Reimstellung a b a b c b c b. Flacius No. 22 hat 2 Str. von je 4 Z. zu a + b, No. 15 zuerst 3 Z. zu a + b, dann 1 Z. b + a, 1 Z. a + b.

Die asklepiadeische Zeile zerfiel in 2 völlig gleiche Theile; diese einzelnen Stücke zu 6 ∪ — wurden nun in der mannigfachsten Weise verwendet. Von den verschiedenen Verbindungen der Sechssilber mit sich selber gibt *Adam* viele Beispiele: 4 Mal (6 x + a) II, 89; (II, 40: 2 Reihen von 6 a b a b u. 6 c d c d u. I, 293 von a b a b u. d d e e, jede durch 6 — ∪ geschlossen); Strophen von 6 ∪ — a a b c c b I, 30. 344. II, 81; Strophe von 6 ∪ — a a a b c c c b II, 229, 5; Strophe zu 6 ∪ — a a a a b c c c c b II, 90, zu a b a b c d e d e c II, 229, 8.

Solche Verbindungen finden sich auch sonst oft. Z. B. hat *Petrus Vener.* (Migne 189 p. 1012) 104 Paare von Langzeilen zu 6 ∪ — a a b, c c b mit sehr wenig h und nur 4 Z. wie 'réd-ditur saeculo' und mit unreinem Schlusse in Christe deus meus | ad te clamo reus und Quando sine fine | summus ab homine. Als solche Langzeilen sind auch die 11 Strophen des Reiner von Lüttich (Migne 204 p. 95) 6 ∪ — a a b c c b zu denken; denn während die 6 ∪ — b stets reinen Schluss haben, bestehen die mit a oder c reimenden Kurzzeilen 22 Mal aus 6 ∪ — und ebenso oft aus 6 — ∪. Mone 658, 44—57 hat eine künstliche Reimstrophe zu 6 ∪ — a a b c c b d, c e f g g f d; Bur. 157 p. 223 4 Str. zu 6 ∪ — a b a b b b a a a b mit nur 1 (h), aber 7 rein dact. Wortschlüssen; abgesehen von 4 Z. haben alle den Tonfall — ∪ ∪ — ∪ —.

Die Verbindungen, welche 6 ∪ — mit anderen Kurzzeilen eingeht, so dass es die Basis der Verbindung bildet, sind nicht häufig. Z. B. 6 ∪ — a + 6 — ∪ b, 6 ∪ — a + 6 — ∪ b Bur. 40 p. 130 Str. 3; vgl. Adam II, 404; über die Zeile 6 — ∪ + 7 — ∪ wird am Schlusse beim Ludus de Antichristo gehandelt werden. Mit 8 ∪ — oder 4 ∪ — + 4 ∪ — tritt 6 ∪ — zusammen in Bur. 43 p. 133 Str. 8, u. 159 p. 224 Str. 2. 3.

An andere Kurzzeilen schliesst 6 ∪ — sich an in: 5 ∪ — + 6 ∪ —, 5 — ∪ + 6 ∪ — und 7 — ∪ + 6 ∪ —; besonders in 4 + 6 ∪ —. Da in dieser Verbindung die Kurzzeile zu 4 Silben den unwesentlichen Theil bildet, so behandle ich die Zeile hier.

Die Zehnsilber zu 4 + 6 ∪— kommen in verschiedenen Formen vor, je nachdem der erste Theil aus 4 ∪— oder 4—∪ oder bald 4—∪ bald 4 ∪— besteht oder endlich die Pause nach 4 öfter vernachlässigt wird.

Die Verbindung 4 ∪— + 6 ∪— findet sich ohne Reim in 4 ∪— bei Du Méril 1847 p. 222 in 10 Z., die alle auf eris reimen; Omer 22 (5 Str.) reimen die 4 ∪—a und die 6 ∪—b unter sich; am künstlichsten ist der Reim in Bur. 75. p. 45, wo in den drei Paaren Z. 1 u. 2, 4 u. 5, 7 u. 8 4 ∪—a zu 4 ∪—a und 6 ∪—b zu 6 ∪—b reimt, dagegen in den Zwischenzeilen 3 u. 6 4 ∪—b zu 6 ∪—b und 6 ∪—a zu 4 ∪—a der vorangehenden Zeilen reimt. Erweitert ist die Zeile in Flacius 129, wo 2 Mal 4 ∪—a + 4 ∪—a + 6 ∪—a eingesetzt ist (vgl. mit dem Anfang Joh. Anglicus bei Zarncke p. 74); in Omer 22, wo auf die 4 Z. zu 4 ∪—a + 6 ∪—b 2 Absätze von je 4 ∪—a + 6 ∪—a + 6 ∪—a + 6 ∪—b folgen; endlich in Omer 32, wo auf 3 Z. zu 7 —∪ a folgen 4 ∪—b + 6 ∪—b, 4 ∪—c + 4 ∪—c + 6 ∪—b; b ist in allen 8 Strophen 'ula'.

Selten besteht die Basis dieser Zehnsilber nur aus 4 —∪, wie stets bei Adam und z. B. Flacius No. 17; in der Regel ist neben 4—∪ mehr oder minder häufig 4 ∪— zugelassen. Die Vernachlässigung der Pause kommt nur in wenigen Stücken vor, bes. in den Ludi; so in einem Osterspiel

Et dicant sur rexit a mortuis
O viri for tes vobis dabimus.

Nach der gewöhnlichen, bes. von Gautier verfochtenen Ansicht, ist dieser Zehnsilber eine rythmische Nachbildung der in späterer Zeit ziemlich beliebten daktylischen Reihe 'Quám cuperém tamen ánte necém'. Mir scheint diese Ableitung durchaus unsicher; denn ausser der Silbenzahl und dem Schlusse haben die Zeilen nichts gleich; die Caesur nach der 4. Silbe ist in der daktylischen Reihe durchaus nicht gesetzmässig, und der anlautende Daktylus sollte rythmisch zu ∪—∪ oder —∪ ∪ werden; im Zehnsilber ist aber —∪—∪ der regelmässige Anfang, ∪—∪— die Ausnahme. Vielleicht ist die Zeile 4—∪ + 6 ∪— eine freie Erfindung, nachgebildet den alten Zeilen zu 4—∪ + 7 ∪— und 5—∪ + 6 ∪—.

Nur aus Zehnsilbern besteht *Abaelard's* Hymn. 29—32, 22 Str. zu 4, gereimt zu 2, mit 2 h und 1 Mal Virginum

glória'; 4 ⏑ — ist nicht selten; in 29 'O vere beata pauper puerpera' tilge vere. Du Méril 1843 p. 294 90 Z. in Str. zu 4, ger. zu 2, ohne h, mit 2 rein daktyl. Wortschlüssen und oft 4 ⏑ —; das Gedicht bezieht sich auf ein Ereigniss von 1087; da aber die Reime fast alle rein sind, ist seine so frühe Entstehung unsicher. Die Klage des *Oedipus* (Zeitschr. f. d. Alterth. XIX p. 90) 21 Str. zu 4 ger., wird von Joh. Anglicus p. 71 Modus rithmi autenticus ab antiquo tempore genannt, ist aber gewiss nicht alt, da sie reine zwei-, oft auch dreisilbige Reime hat (oben S. 139); der Bau ist nicht rein: 4 ⏑ — 13 Mal; 24 Tw in 6 ⏑ —, darunter 3 mit daktyl. Wortschluss; h 7. *Archipoeta* No. I: 45 Str. ger. zu 4, ohne h; 22 Mal 4 ⏑ —; in den Z. zu 6 ⏑ — 83 Tw, darunter 14 mit rein daktyl. Wortschluss.[1]) Eine Reimstrophe von Zehnsilbern zu a b a b, b a a b hat Flacius No. 17; noch künstlichere (von Philippe de Grève?) P. Meyer im Archiv. d. Missions II, 3 p. 283.

Häufiger treten die Zehnsilber mit andern Zeilenarten zu Strophen zusammen. *Abaelard's* Hymn. 1—9, 45—47 u. 51 bestehen aus 74 Strophen von 8 ⏑ — a + 8 ⏑ — a + 10 ⏑ — b + 10 ⏑ — b; in den 148 Zehnsilbern findet sich oft 4 ⏑ —, kein daktyl. Wortschluss und 1 Mal stāt; einige Z. zu 10 ⏑ — auch in Hymn. 52 u. 53. Verschiedene Verbindungen bietet *Adam:* Strophen zu 4, ger. zu a a b b oder a a a a oder a b a b II p. 274. 220. 293; Strophen aus 2 Theilen zu je 3 mit dem Reim a a a + 4 — ⏑ b I, 68 und II, 312 oder zu je 4 mit dem Reim a a a a + 4 — ⏑ b I, 271; Strophen aus 2 Theilen zu je 2 Z. a a + 7 ⏑ — b I, 265 u. II, 101 (106); II, 99 stehen 3 Z. zu ulo + 5 Z. zu ia. Statt 4 — ⏑ steht bei Adam niemals 4 ⏑ — ausser in I, 70 In térra páx | et iúbilátio; allein dies ist ein Citat; die Z. zu 6 ⏑ — haben nie rein daktylischen Wortschluss. Wenn demnach in I, 181 auch die Strophenform, 2 Mal (3 Z. + 4 — ⏑), keinen Anstoss erregt, so macht das Faktum, dass 8 Mal 4 ⏑ — und 2 Mal daktyl. Wortschluss (vgl. 6 — ⏑ in Str. 5) sich findet, es mir sehr zweifelhaft, ob diese Sequenz von Adam ist. Auch bei *Bernhard* (Migne 184 p. 1323) werden 30 Str. zu 4 Z., ge-

1) Verbessere aus der Hschr.: 14, 3 Redditurus; 21, 4 dampnatus; 26, 3 lucernae; 29, 3 omne (omnem?) maleficum; 30, 3 Quae; 31, 1 Insistite; 36, 1 vobis; 39, 2 hoc mihi.

reimt a a a a, durch 4 — ∪ geschlossen; darin nur 2 Mal 4 ∪ — und 2 daktyl. Wortschlüsse; in Flacius 74 reimt, was ich sonst nicht fand, auch die Basis der Zeile: 4 a + 6 b, 4 a + 6 b, 4 c; 4 d + 6 b, 4 d + 6 b, 4 c. In Bur. 80 p. 167, 5 Str. zu 4; obwohl die 4 Z. gleichen Reim haben, steht nicht minder nach dem 1. als dem 2. Paare ein Refrain; in No. 82 steht am Ende jeder Strophe von 4 Z. mit gleichem Reim ein reimloser Schluss von — ∪: exul etc. Die 8. Strophe (Philipp de Grève?) bei P. Meyer Arch. d. Miss. II, 3, p. 281 besteht aus 2 Theilen zu je 2 Z. zu 10 ∪ — und 1 Z. 8 — ∪ mit Reim a a b. Interessant ist die Mischung dieser Zehnsilber und der troch. Fünfsilber in der wachsenden Strophe Bur. 24 p. 27 Quod spiritu | David praecinuit | Nunc exposuit u. s. w.

Trochaeische Sechssilber (6 — ∪).

Diese Zeile ist, mit sich selbst verbunden, in der geistlichen Poesie weniger selten als in der weltlichen. Ueber Taktwechsel und rein daktylischen Wortschluss in derselben siehe S. 120 u. 123. *Abaelard* hat (Hymn. 60. 61.) 15 Str. zu 4, gereimt zu 2, ohne h mit nur 3 Tw. Die 6 Strophen von Bur. 86 p. 49 beginnen mit 2 Mal (6 — ∪ a + 6 — ∪ b); dagegen finden sich in Mones Hymnen viele Strophen von 2 Mal (6 — ∪ a + b) in 789. 1051, von 6 — ∪ a a b b in 790. 813, 29 Strophen zu 6 — ∪ a a a + 5 ∪ — b, 6 — ∪ c c c + 5 ∪ — b, 6 — ∪ d d d + 5 ∪ — b in No. 498, also Erweiterung von 6 — ∪ + 5 ∪ —.

Den ersten Theil bildet 6 — ∪ in verschiedenen Zeilenverbindungen, so in Bur. 140 p. 211 8 Str. zu 6 — ∪ a + 4 ∪ — b, 6 — ∪ + 4 ∪ — b, und in 100 p. 178 (6 — ∪ a + 4 ∪ — b) × 2 + 6 — ∪ c + 4 ∪ — d + 6 — ∪ e e + 4 ∪ — d. Dann in 6 — ∪ x + 5 ∪ —, von welcher Zeile Mone No. 209 7 Strophen zu 4, gereimt zu 2 bietet; Bur. 107 p. 184 besteht aus 3 Str. zu 6 — ∪ + 5 ∪ — a, 6 — ∪ + 5 ∪ — a, 7 ∪ — b, + 6 — ∪ + 5 ∪ — b. Vier Langzeilen zu 6 — ∪ + 7 ∪ — a stehen in Mone 372 Str. 7, je 2 solche finden sich im Anfange der 5 Strophen von Bur. 23 p. 25. Die Verbindung 6 — ∪ a + 7 — ∪ a + 7 — ∪ a + 6 ∪ — b findet sich in den 7 Str. von Omer 26.

Den Schluss der Zeilenverbindungen bildet 6 — ∪ in den 4 Z. zu 4 — ∪ + 6 — ∪ in Abaelards Planctus V und in den

Verbindungen 5 ⏑ — + 6 — ⏑, 5 — ⏑ + 6 — ⏑, 6 ⏑ — + 6 — ⏑, 7 ⏑ — + 6 — ⏑ (!), 8 ⏑ — + 6 — ⏑ und 8 — ⏑ + 6 — ⏑. Die 5 Str. von Bur. 124 p. 198 bestehen aus 5 ⏑ — a + 6 — ⏑ b, 5 ⏑ — a + 6 — ⏑ b, 6 — ⏑ + 6 — ⏑ b, 4 — ⏑ + 6 — ⏑ b.

Trochaeische Siebensilber (7 ⏑ —).

Wir fanden schon in der vorigen Periode den zweiten Theil des troch. Fünfzehnsilbers, die Zeile zu 7 ⏑ —, von demselben abgetrennt und als selbständige Zeile theils mit sich selbst, theils mit anderen Kurzzeilen zu Verbindungen zusammengestellt, welche die quantitirenden Dichter nicht gekannt hatten. Dieselben sind in dieser zweiten Periode weit zahlreicher und wichtiger. Ueber den Taktwechsel in dieser Zeile siehe oben S. 120, über den hiebei möglichen rein daktylischen Wortschluss S. 123.

Zunächst geht die Zeile oft mit sich selbst Verbindungen ein: 7 ⏑ — + 7 ⏑ —.

7 ⏑ — x + 7 ⏑ — a, mit Reim nur in jeder zweiten Kurzzeile. *Abaelard* hat (in Hymn. 58 u. 59) 44 solche Langzeilen, gereimt zu 2, während in den dazu gehörigen Hymn. 56 u. 57 die ersten Kurzzeilen unter sich reimen zu 7 ⏑ — a + 7 ⏑ — b. Der Kern des (sonst mit vielen fremden Lappen aufgeputzten) Weihnachtspiels der Carmina *Burana* 202 p. 80—89 ist in dieser Zeilenart geschrieben: 43 Strophen zu je 4 Langzeilen, gereimt zu 4; auch in Bur. 28 p. 33 finden sich 4, dann 3, dann 4 solche Langzeilen mit gleichem Reim. Häufig in den Ludi des Hilarius, Du Méril Origines p. 226. 229. 231. 245. 251. *Walther* von Chat. hat in I u. II unter die Strophen von 7 ⏑ — + 6 — ⏑ a an beliebigen Stellen Strophen (im Ganzen 9) eingeschoben, die aus 3 Z. zu 7 ⏑ — + 7 ⏑ — a und einem bald vollständigen, bald unvollständigen, aber mit jenen 3 Zeilen reimenden Hexameter bestehen. No. IX dagegen besteht aus 131 Z. zu 7 ⏑ — + 7 ⏑ — a in Reimgruppen von 4, 5, 6 oder 8 Zeilen, mit 5 h, vielen Tw und daktyl. Wortschluss in 50. 52. 103. 106; dazwischen stehen einmal 19, dann 12 Hexameter mit und ohne Reim.

Die Verbindung zweier unter sich reimenden Zeilen zu 7 ⏑ —, also 7 ⏑ — a + 7 ⏑ — a, ist nicht selten. *Abaelard* hat Planctus V 16 Z. und Pl. VI 56 Z., die meistens zu 2, oft auch zu 4 gereimt sind. Das Gedicht auf ein Ereigniss

von 1128 bei Du Méril 1847 p. 260 mit vielen unreinen oder unvollständigen Reimen besteht aus 156 Z. in Str. zu 4, gereimt zu 2 oder 4; darin die Z.: 'Cleri defensor pius' und 'Nec audebat quis tuam (quispiam?)'. In derselben Z. ist gedichtet das von Waitz veröffentlichte Liebesconcil (Zeitschr. f. d. Alt. 7, 1849, p. 160), 238 Langzeilen mit meistens reinen Reimen; vgl. noch Du Méril Orig. p. 167 (Tres magi, Orleans). Doch scheint diese Zeilenart wegen der zu rasch sich folgenden gleichen Reime als eintönig nicht viel Anklang gefunden zu haben.

Die Verbindung von 7 ∪ — a + 7 ∪ — b, 7 ∪ — a + 7 ∪ — b, also mit gekreuztem Reime, gefiel weit mehr. Schon *Abaelard* hat Hymn. 56 u. 57 11 Strophen zu je 2 Langzeilen der Art; dann 4 Str. in Planctus II. Bur. 164 p. 227 besteht aus 5 Str. von je 3, und 87 p. 50 (von a. 1208) aus 1 Str. von 4 solchen Zeilen. Der *Archipoeta* No. VII hat 11 Strophen von je 3 Zeilen zu 7 ∪ — a + 7 ∪ — b, ohne h und in den 16 Z. zu 7 ∪ — mit Tw keinen daktyl. Wortschluss; (verbessere aus der Hschr.: 3, 3 crederis; 6, 2 David mansuëtior; 6, 3 fehlt 'Et').

Lehrreich ist es zu sehen, wie *Adam* die Siebensilber mit einander verbunden hat. II, 80 folgen sich a a, b b, c c, b b. Von den Zeilen a + b stehen 2 Paare I, 214; II, 191; 4 Paare II, 252; drei Z. II, 323; 4 Z. I, 18 und 8 Z. mit den gleichen Reimen I, 133. Viel häufiger hat Adam die Zeile 7 ∪ — a + 7 ∪ — b durch Vervielfältigung der ersten Kurzzeile zur Reimstrophe erweitert. Die, wie die Stabatstrophe, gebildete Strophe 7 a a b c c b findet sich einzeln in vielen Gedichten, ja I, 74 und I, 323 bestehen gänzlich aus je 9 solchen Strophen. Die aus drei solchen Gliedern bestehende Strophe ist, wie bei den Zeilen 8 — ∪ + 7 ∪ —, so auch hier selten; I, 54 ist eine, II, 176 2 Strophen zu a a b c c b d d b. Dagegen ist a a a b c c c b häufiger (I, 54. 306. II, 82. 240. 285. 293. 456?); sogar a a a a b c c c c b ist nicht selten I, 229. II, 20. 116. 204. In I, 82 wechselt die Reimstellung: 4 Str. haben a a a b c c b, je 1 hat a b a b c c b und a a a a b b b.

So werden wir uns nicht wundern, aus den Zeilen zu 7 ∪ — auch sonst verschiedenartige Reimstrophen gebildet zu sehen. 5 Reihen von 7 ∪ — a a a hat Bur. 202, 43 p. 91, 12 Mone 377. 16 Strophen von 7 a a a a hat Abaelard in Hymn. 78—81; 2 Reihen von je 6 Z. mit gleichem Reim in Planct. IV.

Je 1 Strophe zu a a b c c b in Planct. IV u. VI; dieselbe Str. hat Hilarius bei Du Méril Orig. p. 227. 228. 274. In Flacius 71 folgen sich 29 Z. auf io. Der Leich im Brit. Mus. Egerton 274 (Philippe de Grève? bei P. Meyer Archives des miss. II, 3, 280) beginnt mit 7 ∪ — a b c a b c; ebenda folgt die Strophe a a b c c b. 6 solche bilden Bur. 88 p. 171; aus derselben bestehen auch die 30 Z. des Hymnus 'Veni Sancte Spiritus' Mone 186, nur dass hier alle dritten Zeilen auf ium reimen. Bur. 129 p. 203 besteht aus 6 Strophen zu 7 ∪ — a a a b a b, Omer 23 aus 7 Str. zu a a b a b a, Omer 17 aus 7 Str. zu a a b a a b a, 18 aus 4 Str. zu a b a b a b c c, Flacius 95 aus 3 Str. zu a b a b a a a b, Flac. 67 aus 7 ∪ — a b a b a b, dann 7 ∪ — a + 4 ∪ — b und wieder 7 ∪ — a b a b, Flac. 47 endlich aus 7 ∪ — a b a b a b a b c c d d.

Von den Zeilenverbindungen, in welchen 7 ∪ — einer anderen Zeile vorangeht, ist die ungleichste 7 ∪ — + 4 ∪ —. Sie ist, wie ich glaube, aus der Nachahmung der im Gesange häufigen Wiederholung der letzten 4 Silben entstanden; desshalb ist der gleiche Reim in 7 ∪ — a und 4 ∪ — a nicht selten. In Bur. 45 p. 135 u. 275 findet sich diese Zeile öfter; der Refrain von 59 p. 150 besteht aus 3 Z. zu 7 ∪ — a + 4 ∪ — a; 38 p. 126 Str. 7 = 8 besteht aus 7 ∪ — a + 4 ∪ — a, 7 ∪ — b + 4 ∪ — b; 4 ∪ — c + 7 ∪ — c, 7 ∪ — d + 4 ∪ — d + 3 — ∪ c; vgl. die Zeilen in Bur. 130 p. 203, und mehr in Bur. 159 p. 224; dann die Sequenz des Petrus Bles. (Migne 207 p. 1129) Str. 5 u. 6 und den dort folgenden Leich Str. 3. 12. 13.

Nicht so häufig ist die Zeile ohne Reim in 7 ∪ —. *Abaelard* hat in Hymn. 82 und 83 die 3. und 4. Zeile von 5 Str. gebildet aus 7 ∪ — x + 4 ∪ — a; nur in 1 Strophe reimt 7 ∪ — mit 7 ∪ —. Aehnlich hat *Adam* I, 305 Str. 5: 7 ∪ — + 4 ∪ — a, 7 ∪ — + 4 ∪ — a, + 4 — ∪ b; 7 ∪ — c + 4 ∪ — d, 7 ∪ — c + 4 ∪ — d, + 4 — ∪ b. Die 5 Strophen von Bur. 139 p. 210 beginnen mit 4 Z. zu 7 ∪ — x + 4 ∪ — a, und der Refrain von 57 p. 149 besteht aus 7 ∪ — + 4 ∪ — a, 7 ∪ — + 4 ∪ — a, 7 ∪ — b + 7 ∪ — b. Flacius 70 besteht nur aus 4 solchen Zeilen.

Oefter wurde die Zeile 7 ∪ — a + 4 ∪ — b angewendet. Mone 324 besteht aus 7 Strophen von 4 Z. zu 7 ∪ — a + 4 ∪ — b und dazu 7 ∪ — a. Die 8 Strophen von Bur. 56 p. 148 (besser im Codex Christin. und bei Wright Myst. p. 114) beginnen mit 7 ∪ — a + 4 ∪ — b, 7 ∪ — a + 4 ∪ — b + 7 ∪ — b.

Die 5 Str. von Omer 8 beginnen mit je 2 Z. der Art. Flacius 65 besteht aus 5 Z. zu 7 ∪ — a + 4 ∪ — b, dazu 7 ∪ — a + 7 ∪ — a und einem mir unklaren Schlusse. Das lateinisch-provenzalische Lied Bur. 81, str. 3 cui tant a ben beginnend, dessen Anfang, wie ich bei anderer Gelegenheit nachweisen werde, No. 169 p. 231 bildet, hat die hübsche Strophenform 7 ∪ — a + 7 ∪ — a + 7 ∪ — a + 4 ∪ — b + 7 ∪ — a + 4 ∪ — b. In Bur. 38 p. 125 Str. 1 u. 2 ist unter die Z. zu 7 ∪ — ein einzelner Viersilber gemischt.

Von der Verbindung 7 ∪ — a + 4 — ∪ b finden sich bei *Abaelard* in Pl. V 4 Paare, 2 Paare in Mone 372. 5 Paare 7 ∪ — x + 4 — ∪ a a hat Hilarius bei Du Méril Orig. p. 246. Häufiger sind die Erweiterungen; so in Abaelards Pl. VI 4 Str. zu 7 ∪ — a a b + 4 — ∪ c + 7 ∪ — b + 4 — ∪ c; in Bernhards Sequenz Laetabundus folgen auf 4 Absätze zu 7 ∪ — x + 7 ∪ — x + 4 — ∪ b, 2 zu 7 ∪ — a + 7 ∪ — a + 7 ∪ — a + 4 — ∪ b. Bei *Adam* finden sich 9 Strophen zu 7 ∪ — a + a + 4 — ∪ b, 7 ∪ — c + c + 4 — ∪ b in I, 74; 1 Strophe II, 100; von 7 ∪ — a a a + 4 — ∪ b, 7 ∪ — c c c + 4 — ∪ b finden sich 5 Strophen in II, 481*(?), je 1 in I, 252 u. 342. Eine Variation bietet Bur. 15 p. 12 Str. 1 zu 7 ∪ — a b + 4 — ∪ c + 7 ∪ — a b + 4 — ∪ c + 7 ∪ — d d e e + 4 — ∪ c.

Aus der Verbindung von 7 ∪ — + 5 ∪ — a (einige Male mit Reim der Z. zu 7 ∪ —) bestehen die beiden ersten Zeilen der 9 Strophen in *Abaelard's* Hymnus 82—85; in Planctus III finden sich 2 Mal je 3 Reihen zu 7 ∪ — a + 5 ∪ — b. Eine Variation bilden die Strophen von Hymn. 41—44 zu 7 a + b + a + 5 ∪ — c + 7 ∪ — a + 5 ∪ — c, und die 6 Strophen von Mone 1160 (Guido von Basoches) zu 7 x + a, 7 x + a, 7 x + 5 ∪ — a. Eine noch stärkere Variation bilden die (entstellten) 5 Strophen von Flacius 81 u. 82, welche Gedichte zusammen gehören, da die Strophe gleich ist und 'Si deus est animus' den Anfang von 81 u. Schluss von 82 bildet; das Maass ist: 7 ∪ — a + b, a + b, 7 ∪ — c + 5 ∪ — c + 5 ∪ — d + 5 ∪ — d + 5 ∪ — d, + 7 ∪ — e + f, e + f.

14 Zeilen zu 7 ∪ — x + 5 — ∪, alle einsilbig auf a reimend, hat Du Méril Origines p. 124, und 6 auf orum derselbe p. 115.

Die Vagantenzeile (7 ∪ — + 6 — ∪).

Keine Zeile ist in der rythmischen Poesie häufiger angewendet worden, als die wohlklingende Verbindung des troch. Siebensilbers mit dem troch. Sechssilber.

Wenn die 12 Strophen zu 4 Z. bei Petrus Damiani († 1072; Migne 145 p. 939) wirklich von ihm wären, so wären sie das älteste Beispiel; allein dagegen spricht entschieden der volle zweisilbige Reim, der die 4. Z. jeder Strophe bindet und der in den andern Gedichten des Petrus Damiani ebenso wenig sich findet als bei den übrigen Dichtern dieser Jahre. So sind einstweilen die 4 Z. zu 7 ∪ — a + 6 — ∪ b bei *Abaelard* (Planct. II) das älteste Beispiel. Johannes Anglicus (bei Zarncke p. 69) bemerkte 'Rithmus qui constat ex XIII sillabis aliquando consonantiam habet duplicem (7 ∪ — a + 6 — ∪ b), aliquando unicam (7 ∪ — x + 6 — ∪ b). Von diesen Arten ist die letztere weitaus häufiger.

Adam hat nur 4 Z. zu 7 x + 6 b in I, 267 nebst einigen Erweiterungen. Weit verbreitet ist dagegen diese Zeile in der weltlichen Dichtung, und zu diesem Ansehen hat ihr vielleicht der *Archipoeta* verholfen. Schon oben (S. 120) habe ich bemerkt, dass er in der Z. 6 — ∪ keinen Taktwechsel sich gestattet. Er bindet stets 4 Z. durch gleichen Reim. No. IV besteht aus 128 Z. ohne h und mit 21 Tw in 7 ∪ —. (20, 1 hat auch die Hschr. miseria; vgl. Bur. 194, 1 p. 74.) No. II, 100 Z. ohne h mit 26 Tw in 7 ∪ —; in 19, 1 ist Sancto cum Martino' zu stellen (verbessere aus der Hschr. 2, 2 meis; 9, 3 ist viell. uideor in vereor zu ändern; 10, 2 habens (os?) decorum; 11, 2 nec; 11, 4 pro tuis; 15, 2 uix; 25, 2 regit, nicht reget). No. IX (codex Stabul.) 132 Z. ohne h mit 15 Tw in 7 ∪ — (16, 2 ist 'potenter agens dicat opus deo gratum' wohl in 'potenter aggreditur' zu bessern). No. X 'Aestuans intrinsecus' 120 Z. ohne h mit 13 Tw in 7 ∪ —. Ohne Tw in 6 — ∪ ist z. B. auch Bur. 19 p. 19 'Utar contra vitia'; denn 9, 3 'Si velit causari' u. 11, 4 'ut bursa det granum' (Hschr. 'Et inbursant granum') beruhen auf Conjektur, ebenso die 3 h in 4, 1. 12, 3. 4. Roher ist der Versbau bei *Walther* von Chat. in Strophen zu 4 mit gleichem Reim der 4 Zeilen, mit Tw in 7 ∪ — und in 6 — ∪ und anderen Unreinheiten, von denen manche allerdings durch eine vernünftige Kritik und Handschriftenbenützung werden beseitigt werden. No. III 80 Z.

mit etwa 3 h und vielen Tw. No. V 84 Z.; die beiden letzten Zeilen sind des Citats wegen schlecht gebaut. Z. 17—19 wird durch 2 Distichen gebildet. No. VII 120 Z., ohne h mit vielen Tw, mit daktyl. Wortschluss in 40 u. 63. In den übrigen Gedichten sind vierzeilige Strophen verwendet, deren drei erste Zeilen aus 7 ⏑ — + 6 — ⏑ bestehen, deren 4. Z. jedoch durch einen vollständigen oder verstümmelten Hexameter mit dem gleichen Endreim gebildet wird; es ist diess fast immer eine sogenannte auctoritas, ein Citat aus einem bekannten Schriftsteller.[1]) No. VI besteht aus 17 solchen Strophen mit 2 h (?) und daktyl. Wortschluss in 43 u. 67. No. I 22 Strophen zu 7 ⏑ — + 6 — ⏑ a, unter welche 5 Str. zu 7 ⏑ — + 7 ⏑ — a gemischt sind, ohne h, mit etwa 27 Tw in den 96 Z. zu 7 ⏑ — und 6 Tw in den 66 Z. zu 6 — ⏑. No. II 16 Str. zu 7 ⏑ — + 6 — ⏑ a u. 5 Str. zu 7 ⏑ — + 7 ⏑ — a; mit h in Z. 78 und etwa 20 Tw in den 78 Z. zu 7 ⏑ — und wenigen in 6 — ⏑. Dieser Sorte von Strophe sind verwandt jene rohen Vagantenzeilen in Bur. 156 p. 221 Str. 7—11, wo auf 2 Zeilen zu 7 (8) ⏑ — a + 6 (7) — ⏑ b folgt 7 (8) ⏑ — c + 6 (7) — ⏑ b mit einem Hexameter, dessen Caesur auf c und Ende auf b reimt, der also 7 ⏑ — c + 6 — ⏑ b vertritt.

In den folgenden drei Gedichten ist, wie oben S. 122 bemerkt, bei Taktwechsel der Anfang der Zeile fast stets durch ein 1- und ein 2-silbiges Wort gebildet. Ganymed und Helena (Zeitschr. f. d. Alt. 18 p. 127), 67 Strophen zu 4 Zeilen, gereimt zu 4 mit etwa 8 h, 1 (h) und mit 10 Tw in 7 ⏑ — (darunter nur 9, 3 = 10, 3 natúram) und 4 Tw in 6 — ⏑. Jupiter und Danae (ebenda p. 457), 108 Z. ohne h und mit 15 Tw in 7 ⏑ — und 8 in 6 — ⏑, stets aus ⏑, — ⏑, gebildet (4, 2 Quam érat coáctus ùt | ráperét Diónae?; 21, 3 iram statt viam). Phyllis und Flora Bur. 65 p. 155, 316 Z. mit 2 h (11, 4. 40, 8) und 4 (h) und mit 33 Tw in 7 ⏑ — und 30 in 6 — ⏑, doch unter jenen nur 3, unter diesen nur 2 Tw mit ⏑ — ⏑, alle andern mit ⏑, — ⏑.

Der Scheirer Rythmus (Zeitschr. 23 p. 176), 232 Z. ohne h und mit (h) nur in 12, 4. 24, 3. 31, 4. 37, 3; Tw viele in 7 ⏑ — wie in 6 — ⏑. (8, 1 Index inquit bone, fac, ne?; 11, 1

1) Diese Neigung hat Walther wohl auch veranlasst, die 3. u. 6. Zeile der Stabatstrophe VIII, 63 und 66 zu bilden aus

Si manus aere vacet Pauper ubique iacet.

Hoc ignosci poterat?; 11, 4 Quod lascivo rapuit morsu, non avaro Hschr. richtig; 12, 1 sub tot aestibus? 28, 2 Et regni divitias?; thesauri et splend. Hschr.; 48, 1 tot ac unum esse?). Das grösste, in dieser Zeilenart geschriebene Gedicht ist wohl der aus 224 Strophen = 896 Zeilen bestehende Rythmus des Haymarus de expugnata Accone; die Form ist nicht eben rein, er hat nicht viele h, aber viele Tw, vermeidet jedoch den daktyl. Wortschluss (denn in 123, 398 und 536 ist galéa zu betonen, so 'néc galéae nóstrae súnt | éis ádversátae; 364 morti dant feruentes?, 370 nostri est peccati? 479 pavimenta domuum?, domini H); er reimt nicht nur prophanos: libera nos, sondern auch discessit: unde sit. Welcher Unterschied ist zwischen feinem und rohem Zeilenbau, kann man in den zwei Rythmen sehen, die unter Gotfrid's von Viterbo Namen gedruckt sind. Der eine aus dem Pantheon XXIII (Mon. Germ. Script. XXII p. 305) hat in 35 Str. zu 4, gereimt zu 4, nur 4 h vor est, 1 vor in und 1 (h), dann 6 Tw in 7 ⏑ — und 5 Tw in 6 — ⏑, doch stets mit ⏑, — ⏑, also 'ut sánet egrótum'. (Zu bessern sind wohl die Z. zu 7 ⏑ — Non in lumbis Habrae: Abrahae? vgl. Hebr. 7, 9; O pugna innarrabilis: mirabilis cod. B 2; qui semel introivit: introiit; dann 6 — ⏑ debuit iudici: indici? Falsch sind die Zeilen Nos vincimus diabolum per sancte crucis signum: Vinc. diab. nos per crucis signum?; Hanc Christus ecclesiam ab inferis erexit; ab?). Dagegen die 48 Strophen 'Gesta Heinrici VI auctore ut videtur Gotifredo' ebenda S. 334 haben zwar im Ganzen wenig h und in den Z. zu 6 — ⏑ nur 10 Tw (⏑, — ⏑ und ⏑ — ⏑), allein in den 192 Z. steht statt 7 ⏑ —: 23 Mal 7 — ⏑, 14 Mal 6 — ⏑ und 3 Mal 8 ⏑ —; in den übrigen 148 Z. zu 7 ⏑ — sind allerdings sehr wenig Tw.

Ziemlich selten ist die Verbindung 7 ⏑ — a + 6 — ⏑ b. Abaelard Planctus II hat 4 Z. der Art.

Variirt findet sich die Zeile in mannigfacher Art, am häufigsten so, dass die Zeile zu 7 ⏑ — oder die zu 6 — ⏑ wiederholt wird. *Adam* I, 267 Str. 8: 7 ⏑ — x + 6 — ⏑ a, 7 ⏑ — x + 6 — ⏑ a, 7 ⏑ — b + 7 ⏑ — b + 6 — ⏑ c; 7 ⏑ — x + 6 — ⏑ d, 7 ⏑ — x + 6 — ⏑ d, 7 ⏑ — e + 7 ⏑ — e + 6 — ⏑ c; hierauf Str. 9: 7 ⏑ — a a b + 6 — ⏑ c c d, 7 ⏑ — e e b + 6 — ⏑ i i d. II, 247 die harmonische Strophe 7 ⏑ — a a + 6 — ⏑ b, 7 ⏑ — c c + 6 — ⏑ b, eine Strophenform, die in der geistlichen Dichtung nicht selten ist. Dieselbe wurde durch Vermehrung der Zeilen zu 7 ⏑ — erweitert, so finden sich bei Daniel Thes. 5, 67 zu-

erst 2 Str. zu 7 a a 6 b + 7 c c 6 b, dann je eine Strophe zu 7 a a a 6 b + 7 c c c 6 b und 7 a a a a 6 b + 7 c c c c 6 b. Bur. 47 p. 136 besteht aus 5 hübschen Strophen von 2 Z. zu 7 ∪ — a + 6 — ∪ b, denen die Erweiterung 7 c c 6 d + 7 e e 6 d folgt; das Gedicht ist frei von h und Tw. Bur. 101 p. 179 besteht aus 4 Str. zu 7 ∪ — a + 6 — ∪ b, 7 ∪ — a + 6 — ∪ b, 7 ∪ — c + 6 — ∪ b, 7 ∪ — c + 7 — ∪ b, wobei die Reime von 7 ∪ — öfter nur einsilbige sind. Bur. 137 p. 209 besteht aus 5 Str. zu 7 ∪ — a + 7 ∪ — a + 6 — ∪ b, 7 ∪ — (a) + 6 — ∪ b mit einigen unreinen Reimen. Bur. 10 p. 8 besteht aus 4 Str. zu 7 ∪ — a + 7 ∪ — a (= 3 ∪ — a + 4 ∪ — a) + 7 ∪ — a + 6 — ∪ b + 7 ∪ — c (= 3 ∪ — c + 4 ∪ — c) + 6 — ∪ b.

Die Zeilenverbindung 7 ∪ — x + 7 — ∪ a bildet bei Du Méril 1847 p. 125 ein Gedicht von 6 Strophen zu je 3 Z., ohne h; es sind in den 19 Z. zu 7 ∪ — nur 2 Tw, in den 19 Z. zu 7 — ∪ 6 Tw. 14 Z. ohne Tw in 7 — ∪ und nur 2 Tw in 7 ∪ — bei Hilarius, Du Méril Origines p. 241. Eine Str. von 4 × (7 ∪ — x + 7 — ∪ a) in Bur. 202, 37 p. 90; vielleicht je 2 solche Zeilen in Bur. 31 p. 115 Str. 3. 4. 5. Strophen von 2 Zeilen zu 7 ∪ — a + 7 — ∪ b finden sich 2 in Bur. 46 p. 136 Str. 3. 4; 20 Str. bei Conrad von Gaming (Mone 233) ohne Tw in 7 ∪ — wie in 7 — ∪, nur 1 Mal 'Cor méum complectere'. Zur Strophe ist diese Verbindung auf die gewöhnliche Weise erweitert bei *Abaelard* Planctus II in dem zweimaligen 7 ∪ — a + 7 ∪ — a + 7 — ∪ b, 7 ∪ — c + 7 ∪ — c + 7 — ∪ b, und bei Hilarius, Du Méril Origines p. 231. In Bur. 134 p. 207 Str. 2 u. 3 folgt auf 2 Z. zu 7 ∪ — a + 7 — ∪ b die Erweiterung 7 ∪ — c + 7 ∪ — c + 7 — ∪ b. In den beiden Strophen 7 = 8 von Bur. 39 p. 128 folgen auf 3 Zeilen zu 7 — ∪ a 4 Langzeilen zu 7 ∪ — x + 7 — ∪ b.

Die Verbindung 7 ∪ — a + 8 ∪ — b findet sich 2 Mal in Bur. 35 p. 119 Str. 11, und je 2 Mal am Schluss der 3 Strophen von Bur. 170 p. 65. 2 Zeilen zu 7 ∪ — x + 8 — ∪ a in Bur. 202, 5 p. 81 (Ut haec [virga] floruit | omni carens nutrimento).

Von den Verbindungen, in welchen die Zeile zu 7 ∪ — die 2 Stelle einnimmt (4 — ∪ + 7 ∪ —, 6 ∪ — + 7 ∪ —, 8 ∪ — + 7 ∪ —, 8 — ∪ + 7 ∪ —), will ich die Verbindung zu 4 — ∪ + 7 ∪ — hier behandeln. Diese alte Zeile (siehe

S. 90) hat am meisten *Abaelard* verwendet. Hymn. 86—94 bestehen aus 32 Strophen von je 4 Z. zu (4 — ∪ + 7 ∪ — a a b b) und 2 Z. zu (4 — ∪ + 5 ∪ — c c). Während in den Zeilen 4 — ∪ + 5 ∪ — nicht selten 4 ∪ — steht, findet es sich in den Zeilen zu 4 — ∪ + 7 ∪ — nicht (hymn. 90 ändere Qui si palma | non pollemus 'nostrum' in martyrum). In Hymn. 80 und 81 hat Abaelard 4 Strophen zu je 4 Z. a a a a; diese Zeilen zu 4 — ∪ + 7 ∪ — a sind parallel den Zeilen zu 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 3 ∪ — b in Hymn. 78 u. 79. Die 3. und 4. Zeile der 4 Strophen von Hymn. 84 und 85 ist aus 4 — ∪ + 7 ∪ — a gebildet und parallel zu 7 ∪ — (a) + 4 ∪ — b in Hymn. 82 u. 83; auch hier steht niemals 4 ∪ — statt 4 — ∪. *Hilarius* bei Du Méril, Orig. p. 244—246, hat 2 Strophen zu (4 — ∪ + 7 ∪ —) a a a a und 2 Strophen zu a a a, stets mit 4 — ∪. Bei *Adam* sind die Zeilen zu 4 — ∪ + 7 ∪ — in I, 140 unsicher, sicher die je 2 Zeilen II, 239 und II, 383. Zur Strophe verwendet ist die Zeile bei Daniel Thes. 5, 231 (4 — ∪ + 7 ∪ — a) × 2 + 7 ∪ — a, (4 — ∪ + 7 ∪ — a) × 2 + 7 ∪ — a, wo 1 Mal die Pause nach 4 vernachlässigt ist. Das Schema der 3 Strophen von Bur. 127 p. 201 ist: (4 — ∪ + 7 ∪ — a) × 2 + 7 ∪ — b, (4 — ∪ + 7 ∪ — c) × 2 + 7 ∪ — b, 11 — ∪ d + (4 — ∪ + 7 ∪ — x) + 6 — ∪ d; doch ist in 4 — ∪ + 7 ∪ — einmal die Pause vernachlässigt, und statt 4 — ∪ steht 2 Mal — ∪ ∪ — ∪.

Jambische Siebensilber 7 — ∪.

Ueber den Taktwechsel, der in dieser Zeile an 2 Stellen eintreten kann, und über hiebei vorkommenden rein daktyl. Wortschluss siehe oben S. 121 und 126. Die Zeile ist nicht häufig und findet sich meist nur in Verbindung mit andern.

Abaelard eröffnet den Planctus IV mit 6 Z. zu 7 — ∪ mit gleichem Reim. Das längste Gedicht ist das auf die Eroberung Jerusalems Du Méril 1847 p. 255, 35 Str. von 3 Z., gereimt zu 3, mit dem Refrain 'Jerusalem exulta'; h 0, 51 Tw, darunter 8 rein daktyl. Wortschlüsse. Wegen der reinen Reime ist es mir fraglich, ob das Gedicht schon 1099 entstanden ist.

Mit anderen Zeilen gemischt ist 7 — ∪ in Bur. 126 p. 200, wo in den 5 Strophen auf 7 — ∪ a a a folgt 8 ∪ — b + 7 — ∪ a + 8 ∪ — b + 7 — ∪ a, mit 16 Tw in 7 — ∪, aber ohne daktyl. Wortschluss und ohne h im ganzen Gedicht; in den 8 Strophen von Omer 32 folgen auf 7 — ∪ a a a die jamb.

Zeilen 4 ∪ — b + 6 ∪ — b + 4 ∪ — c + 4 ∪ — c, + 6 ∪ — b (b im ganzen Gedicht = ula), mit 10 Tw in 7 — ∪, doch ohne h und ohne daktyl. Wortschluss im ganzen Gedicht.

Ausserdem dass 7 — ∪ gern zum Abschluss von Strophen oder Strophentheilen benützt wird, findet sich eine grössere Anzahl solcher Zeilen unter andere gemischt in dem rohen Gedicht Bur. 35 p. 119 Str. 3 = 13; 1; 17 und sonst, und in den Knittelversen von 17 p. 14.

Zeilenverbindungen, in denen 7 — ∪ den Anfang bildet, sind selten. *Adam* I, 306 hat eine Strophe (7) zu 7 — ∪ x + 4 ∪ — a + 7 — ∪ x + 4 ∪ — a + 7 — ∪ b, 7 — ∪ x + 4 ∪ — c + 7 — ∪ x + 4 ∪ — c + 7 — ∪ b. Bur. 35 p. 120 Str. 11 bietet 4 × (7 — ∪ a + 6 ∪ — b) z. B. 'Ex fraudibus alternis | et ignominia' und Bur. 122 p. 196 6 Mal dieselbe Langzeile; In beiden Fällen haben sowohl 7 — ∪ als 6 ∪ — reinen jambischen Tonfall ohne Tw. Eine Erweiterung dieser Zeile ist das Maass der 5 Strophen von Omer 13 zu 7 — ∪ a + 7 — ∪ a + 6 ∪ — b + 6 ∪ — b + 7 — ∪ a + 6 ∪ — b + 7 — ∪ a (mit dem Refrain von 2 Mal: 4 ∪ — c + 4 ∪ — c + 7 — ∪ a); in Str. 1 und der letzten Zeile von Str. 2—5 reimt 7 — ∪ stets mit ura, während in Str. 2—5 die 3 ersten Zeilen zu 7 — ∪ im Reime wechseln; h 0, in den 22 Z. zu 7 — ∪ 1 Tw.

Häufiger sind die Verbindungen, in welchen 7 — ∪ sich an eine andere Zeile anschliesst. Ueber 4 — ∪ + 7 — ∪, 6 ∪ — + 7 — ∪ und 6 — ∪ + 7 — ∪ wird am Schlusse bei den Maassen des Ludus de Antichristo zu handeln sein. Häufiger ist 7 ∪ — + 7 — ∪ und vor Allem 8 ∪ — + 7 — ∪; sehr selten 4 — ∪ + 4 — ∪ + 7 — ∪.

Jambische Achtsilber (8 ∪ —).

Ueber den in dieser Zeile an 2 Stellen möglichen und äusserst häufigen Taktwechsel und über hiebei vorkommenden rein daktyl. Wortschluss siehe oben S. 121 und 127. Die Zeile kommt meist in Gruppen von 4 Zeilen vor, mit der Reimfolge a a b b oder a b a b oder a a a a. Je 4 Zeilen mit dem Reim a a b b finden sich zunächst im Prolog der a. 1118 abgeschlossenen Polenchronik des sogenannten Martinus Gallus, 56 Z. ohne h, aber mit 9 daktyl. Wortschlüssen in den 31 Z. mit Tw. 22 Str. zu a a b b hat *Abaelard* Hymn. 37—40; in Hymn. 1—9, 45—47 u. 51 folgen auf 2 Z. zu 8 ∪ — a a 2 Zehnsilber zu b b. In Hymn. 52—55 hat Abaelard 25 Strophen mit ge-

kreuzten Reimen a b a b; in Planctus II u. VI im Ganzen 6 Strophen zu a a a a. In diesen etwa 360 Zeilen fand ich nur einmal daktyl. Wortschluss. In der Mischung des Reimes geht *Adam* viel weiter als Abaelard; die vierzeilige Strophe hat meistens die Reimstellung a b a b, oft aber auch a a b b und a a a a (a b b a fand ich nicht); vgl. I, 63 10 Str.; I, 281 13 Str.; II, 8 14 Str.; II, 13 13 Str.; II, 303 13 Str.; II, 434 13 Str. (viel a a a a). II, 157 hat mit Ausnahme der Strophen 4, 3 und 4. 5 (it). 7 (e. a.) 9 (a. at) in den 15 Str. nur einsilbigen Reim auf a; dieser Umstand und Verse 'mélior est quam míllia', der falsche Reim Quae velle pótest mens pia', der Reim 'Quae praefulget Augustinus' unter lauter Reimen auf a machen die Autorschaft des Adam höchst zweifelhaft; auch II, 494 kann schon wegen der Reimstellung (nur a a b b) kaum von Adam sein. Bei andern Dichtern findet sich diese Mischung kaum; bei Bernhard (Migne 184 p. 1317) 48 Str. zu 4, gereimt zu 4, mit 2 daktyl. Wortschlüssen; bei Hildebert (Migne 171 p. 1339) 105 Str. zu 4, ger. zu 4 mit etwa 26 h, ohne 8 — ∪ (denn in Vitam contempsi supernam ist superam zu bessern), und ohne daktyl. Wortschluss (denn in der Schilderung des Paradieses ist 'Ager additur lucidus Jamque sub agro lucidus' in aditur und Fonsque zu bessern). Du Méril 1847 p. 266 ff. hat drei Gedichte veröffentlicht, die sich auf dasselbe Ereigniss a. 1128 beziehen; sie bestehen aus Strophen zu 4 Z., gereimt zu 4; im 1) p. 266 zu 14 Str. finden sich 6 h, 8 Mal troch. Schluss wie patrem tuum jugulasti, 1 Mal tánti scéleris cónscii; im 2) p. 268, 13 Str., 4 h, die Schlüsse sine fine u. corde pio und 4 daktyl. Wortschlüsse; im 3) p. 270, 36 Str., h 5, etwa 7 troch. Schlüsse und mindestens 17 rein daktyl. Wortschlüsse, so dass hier von rythmischem Bau der Zeile keine Rede ist, sondern nur von gleicher Silbenzahl und meistens gleichem Zeilenschluss. In den 34 Strophen vom Jahr 1223 (Du Méril 1847 p. 277) finden sich 14 Zeilen mit unreinem Schlusse, aber nur der eine, unsichere daktyl. Wortschluss: Libera nunc de carcere.

Von späteren kunstvolleren Dichtern werden aus den Zeilen zu 8 ∪ — mannigfache Reimstrophen gebildet. So besteht Bur. 5 p. 4 aus 3 Str. zu a b b a, c d d c c ohne h und ohne daktyl. Wortschluss. Bur. 165 p. 228 aus 4 Str. zu a b a b c x c ohne daktyl. Wortschluss. Mancherlei Reimstrophen finden sich in den von Flacius veröffentlichten späteren Gedichten, so No. 23

aabccb (3 Str.); 94 abab, baab; 113 abababab (3 Str.); 30 (2 Str.) ababcc, abba, abb; No. 85 und 86, die zusammengehören, abab aabb, aab aabb; No. 87 aaabbb bbbccdddd; No, 69 mit Einschiebung von 4 ⏑ — aaab + 4 ⏑ b + bb + 4 ⏑ — b + bb; eine noch künstlichere Stellung in Brit. Mus. Egerton 274 (Philippe de Grève?, bei P. Meyer in Archives d. miss. II, 3 p. 281) Str. 12—17 und bei Bernhard (Migne 184 p. 1315; oben S. 141).

Von den Verbindungen, welche 8 ⏑ — mit andern Zeilen eingeht, ist die von 8 ⏑ — + 4 ⏑ — sehr häufig; denn in den künstlicheren Gedichten wird 8 ⏑ — oft zerlegt in 4 ⏑ — + 4 ⏑ — z. B. Omer 13 Refr. 'O partium | disparium | mirabilis iunctura | Remedium | nascentium | de carne peritura' statt 8 ⏑ — + 7 — ⏑ ; so findet sich die Verbindung von 4 ⏑ — und 8 ⏑ —, z. B. oft in der Sequenz und in dem Leich bei Petrus Bles. (Migne 207 p. 1127 u. 1129). Hilarius bei Du Méril Origines p. 276 hat 2 Str. zu 8 ⏑ — aaa + 4 — ⏑ b, 8 ⏑ — ccc + 4 — ⏑ b. Du Méril Origines p. 110 (Resurrectio aus Orleans) hat 9 Str. zu 8 ⏑ — aa + 5 — ⏑ b mit unreinem Reim. Die Verbindung von 8 ⏑ — und 6 — ⏑ ist selten; z. B. Bur. 146 p. 216; vgl. Omer 19: 4 ⏑ — a + 4 ⏑ — a + 4 ⏑ — a + 4 ⏑ — a + 6 — ⏑ b + 4 ⏑ — a + 6 — ⏑ b. Die Verbindung 8 ⏑ — a + 7 ⏑ — a, die in der früheren Periode bei Petrus Damiani (Migne 145 No. 40. 121. 172) häufig ist, habe ich in dieser Periode nicht gefunden, wenn man nicht *Adam* II, 80 Strophe 6 zu 2 Mal 4 ⏑ — a + 4 ⏑ — a + 7 ⏑ — b hierher rechnen will.

Die wohlklingende Verbindung 8 ⏑ — a + 7 — ⏑ b hat immer mehr Beifall gefunden. *Adam* I, p. 48 hat 11 Strophen zu je 2 Zeilen ohne Reim in 8 ⏑ —; in den 22 Z. zu 8 ⏑ — sind nur 3 Tw, in den 22 Z. zu 7 — ⏑ nur 2 Tw. Bur. 202 p. 94 No. 62 5 Str. zu je 2 Mal (8 ⏑ — a + 7 — ⏑ b); in Bur. 36 p. 122 bestehen Str. 11—14, 25—27 und in 174 p. 234 Str. 10. 11. 21. 22 aus je 2 Zeilen zu 8 ⏑ — a + 7 — ⏑ b mit manchen Tw, aber keinem daktyl. Wortschluss. Die Gedichte des Priors Conrad von Gaming, Mone 901 u. 957, bestehen ebenfalls aus (24 u. 18) Strophen zu je 2 Z. zu 8 ⏑ — a + 7 — ⏑ mit sehr wenig Tw und keinem daktyl. Wortschlusse. Zwei solcher Langzeilen bilden den Anfang der 3 Strophen von Bur. 68 p. 38. Hilarius hat bei Du Méril Origines p. 230 und p. 253 je 1 Str. zu (4 ⏑ — a + 4 ⏑ — a + 7 — ⏑) aabb.

Die Zeile ist variirt in Bur. 16 p. 13, wo 6 Strophen ohne h bestehen aus 3 Mal (8 ∪ — a + 7 — ∪ b) + 7 — ∪ b + 8 ∪ — a + 7 — ∪ b, ohne daktyl. Schluss in den Z. zu 8 ∪ — oder 7 — ∪. Eine ähnliche Strophe findet sich 3 Mal in Flacius No. 18: 3 Mal (8 ∪ — a + 7 — ∪ b) + 7 — ∪ b + 8 ∪ — c + 8 ∪ — c + 7 — ∪ b; dieselbe Strophe steht in No. 19, so dass man 18 u. 19 verbinden möchte, wenn nicht am Schluss von 18 eine Strophe aus 7 ∪ — stünde. Flacius 89 besteht aus 3 Strophen zu 2 Mal (8 ∪ — a + 7 — ∪ b) + 3 Mal 6 ∪ — c + 7 — ∪ b; No. 105 aus 3 Str. zu 8 ∪ — a b a b + 7 — ∪ c, + 8 ∪ — b + 7 — ∪ c; No. 93 aus 8 ∪ — a b a b c c + 7 — ∪ d, + 8 ∪ — e e + 7 — ∪ d und nach dem Stücke von 2 Mal (8 — ∪ n + 7 ∪ — o) aus dem Schlusse von 8 ∪ — h h + 7 — ∪ i, + 8 ∪ — k k + 7 — ∪ i. Diese Strophe zu 8 ∪ — a a + 7 — ∪ b, + 8 ∪ — c c + 7 — ∪ b findet sich 2 Mal in dem Leiche in Brit. Mus. Egerton 274 (Philippe de Grève? bei P. Meyer in Archiv. d. miss. II, 3 p. 280) und scheint später beliebt geworden zu sein; die grossen, aber späten Gedichte bei Flacius p. 90—100, p. 175—189, p. 482—495 (nach 1312) bestehen aus solchen Strophen.

Selten findet sich 8 ∪ — als zweites Glied einer Zeilenverbindung; so in 7 ∪ — + 8 ∪ — und in 8 — ∪ + 8 ∪ —.

Trochaeische Achtsilber (8 — ∪).

Die troch. Achtsilber zerfielen schon in der früheren Periode (S. 88) bei manchen Dichtern fast stets in 2 Theile zu 4 — ∪. In dieser Periode ist dies die Regel, das Fehlen der Pause ist Ausnahme. Taktwechsel ist also sehr selten; wenn er vorkommt, so ist meistens das erste Stück 4 — ∪ durch 4 ∪ — ersetzt. Die Theile zu 4 — ∪ wurden sehr oft unter sich gereimt. Die Zeilen 8 — ∪ haben selten gekreuzte Reime.

Die Zeilen zu 8 — ∪ treten oft in Gruppen zu 2 auf; so *Adam* II, 181 13 Str. zu 4 Z., gereimt zu 2 ohne h oder Tw, stets mit Pause nach 4 — ∪. *Abaelard* hat im Planctus III 2 Mal die Verbindung 4 — ∪ a + a + 8 — ∪ b, 4 — ∪ c + c + 8 — ∪ b. Bei Hildebert (Migne 171 p. 1411) stehen 203 Z. ger. zu 2; 1 Mal fehlt die Pause, 1 Mal steht das Citat 'Da fidem spem caritatem'. Ebenda p. 1432 138 Z. ger. zu 2; 6 h; einige Male fehlt die Pause; einige Tw, um den Hiatus zu vermeiden: 'Piratae vis importuna. Nescire quem est humanum. Rapina sit in ruinam'. Du Méril 1843 p. 190 150 Z.

zu 2 gereimt. Bur. 186 p. 72, 30 Z. zu 2 ger. mit 'mólliter gérens me ipsum'; 168 p. 230 11 Str. zu 4, ger. zu 2; darunter 5 Z. ohne Pause; 73 p. 43, 36 Z. zu 2 gereimt, mit 3 Z. ohne Pause. 175 p. 235, 56 Z. zu 2 ger. Z. 1—20, 30—56 sind regelmässig, nur 2 Zeilen ohne Pause; die Zeilen 21—29 schwellen des Scherzes halber auf 9, 10, 11 Silben an. Gruppen von je 4 Zeilen bilden die 36 Z. bei Hildebert (Migne 171 p. 1720) ohne h und Tw, doch mit 7 Z. ohne Pause nach 4 — ∪. Der *Archipoeta* hat in No. II 94 Z., ohne Pause in 35. 36. 92 und ohne Tw und h. Es folgen sich 16 Z. auf onum, 5 onam, 7 ivus, 6 ui, 10 orte, 7 orat, 14 atum, 3 ittas, 6 itas, 10 este, 9 itis; bei Beginn einer neuen Reimart steht stets ein grosser Anfangsbuchstabe; stets sind es 5 oder mehr Zeilen mit gleichem Reim, doch 66—68 bilden eine Gruppe von nur 3. Grimm hat eben nach Tutus ibo quo me mittas den Vers 'Hederarum ferens vittas' übersehen. Das folgende Non ist gross geschrieben; (V. 80 ist insanus aus der Hschr. herzustellen). Zu diesen einfachen Massen gleichgereimter Zeilen bildet das entgegengesetzte Extrem die Reimstrophe in Brit. Mus. Egerton 274 (Philippe de Grève? bei P. Meyer Archiv. d. miss. II, 3, 280) mit 8 — ∪ a a a b b b b a, c c d d e e.

Nicht stets sind die Z. zu 8 — ∪ rein; Mone 521 besteht aus 72 Z. gereimt zu 2 oder 4 fast stets mit reinen zweisilbigen Reimen, also wohl später als saec. XI; unter die Z. zu 8 — ∪ sind 6 Paare zu 8 ∪ — und 1 Paar zu 7 ∪ — gemischt; viele Z. zu 8 — ∪ haben nicht die Pause, 11 haben Tw., darunter 6 rein daktyl. Wortschlüsse. Viel schlimmer sind die Zeilen des Reinerius Leod. um 1180 (Migne 204 p. 95) im Officium de S. Spiritu; unter 36 Z. 8 — ∪ sind fast 20 Z. zu 8 ∪ —: also 8 Silben ohne Rücksicht auf Rythmus oder Schluss.

In mancherlei Zeilenverbindungen bildet 8 — ∪ den ersten Theil. 8 — ∪ + 4 ∪ — liegt zu Grunde der Variation in Bur. 179 p. 240, 6 Str. zu 8 — ∪ a a a a a + 4 ∪ — b + 8 — ∪ a + 4 ∪ — b. Die Zeile 8 — ∪ + 5 ∪ — findet sich öfter in Mone 170 wie Gaude plaude ama clama | voce valida; ebenso bei Joh. Anglicus (Zarncke p. 70) Pallentis aurore rore | vultus defluit | Fluit ex amore more | qui mox conruit. Leicht variirt ist diese Zeile in Bur. 131 p. 204, 4 Str. zu 8 — ∪ a + 5 ∪ — b + 8 — ∪ a + 5 ∪ — b, + 5 ∪ — c + 8 — ∪ d + 8 — ∪ d + 5 ∪ — c, womit der Strophenbau von Bur. 114 p. 189 (5 Str.) völlig übereinstimmt, nur dass hier die Theile

von 8 — ∪ auch Reim haben: also 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 5 ∪ — b, 4 — ∪ c + 4 — ∪ c + 5 ∪ — b, 5 ∪ — d + 4 — ∪ e + 4 — ∪ e + 8 — ∪ e + 5 ∪ — d (die deutsche Nachahmung ist fehlerhaft); nur der Schluss ist verändert in Bur. 110 p. 186 (4 Str.): 4 — ∪ a + a + 5 ∪ — b, 4 — ∪ c + c + 5 ∪ — d, 7 ∪ — e + 4 — ∪ f + 4 — ∪ f + 5 ∪ — e und noch abweichender ist 155 p. 219 Str. 1, 2, 6: 8 — ∪ a + 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 5 ∪ — b + 5 ∪ — b + 4 — ∪ c + 4 — ∪ c + 7 ∪ — d + 7 ∪ — d.

Die Zeile 8 — ∪ a + 6 — ∪ b findet sich bei *Abaelard* im Planctus I 6 Mal. Hilarius bei Du Méril Orig. p. 253 hat 2 Z. zu (4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 6 — ∪) b b und 2 Z. zu (8 — ∪ c + 6 — ∪) d d. In Bur. 36 p. 122 bestehen Strophe 8. 9. 23. 24 und in 174 p. 233 Str. 8. 9. 18. 19 aus 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 6 — ∪ b, 4 — ∪ c + 4 — ∪ c + 6 — ∪ b; Bur. 46 p. 135 beginnt mit 4 Zeilen zu 8 — ∪ a + 6 — ∪ b, von denen je 2 zu einander reimen. Omer 5 besteht aus 4 Str. zu 4 Mal (8 — ∪ a + 6 — ∪ b) mit Refrain von 7 ∪ — a b a b. Einseitige Erweiterungen dieser Zeile sind die 6 Strophen von Bur. 52 p. 145 zu 8 — ∪ a a a a a + 6 — ∪ b (ora) und die 6 Str. von Bur. 120 p. 195 zu 8 — ∪ a a a a a a + 6 — ∪ b (uta), mit 3 Z. ohne Pause und Tw in 6, 1 (3, 3 u. 4 sind wohl umzustellen). Eine schönere Erweiterung bilden die 4 Strophen von Omer 14 zu 8 — ∪ a + 6 — ∪ a + 6 — ∪ b + 8 — ∪ a + 6 — ∪ b, und Bur. 36 p. 122 Str. 7. 22. 31 = 174 p. 233 Str. 7. 17 zu 8 — ∪ a ('ante' in No. 36) + 6 — ∪ b + 8 — ∪ a + 8 — ∪ a + 6 — ∪ b. Harmonisch gebaut ist die Strophe zu 8 — ∪ a + a + 6 — ∪ b, 8 — ∪ c + c + 6 — ∪ b, deren 6 das Gedicht bei *Adam* I, 223 bilden. Drei Strophen der Art finden sich in Flacius No. 74, zum Theil mit der künstlichen Reimstellung 4 — ∪ a + 4 — ∪ b, + 4 — ∪ a + 4 — ∪ b + 6 — ∪ c, + 4 — ∪ b + 4 — ∪ a, + 4 — ∪ b + 4 — ∪ a + 6 — ∪ c. Diese Strophe wiederum ist variirt im Brit. Mus. Egerton 274 (Philippe de Grève? bei P. Meyer Archives des Missions II, 3 p. 288): 8 a + 6 b + 8 a + 6 b + 7 — ∪ b, + 8 a + 6 b + 8 a + 8 a + 6 b + 6 b, + 8 a + 8 a + 8 a + 6 b + 6 b, + 8 a + 6 b + 8 a + 8 a + 6 b.

Die Zeile 8 — ∪ + 7 — ∪ liegt zu Grunde der Zeile 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 7 — ∪ b, deren 40, zu 2 gereimt bei 7 — ∪, *Abaelard's* Hymn. 33—36 bilden; von den 40 Z. zu 7 — ∪ haben 35 Tw und mindestens 5 rein daktyl. Wortschluss.

Die regelmässige Verbindung von 8 — ∪ und 8 ∪ — ist nicht selten. Bei *Petrus Vener.* (Migne 189 p. 1018) wechselt stets 8 — ∪ a + 8 — ∪ a mit 8 ∪ — b + 8 ∪ — b (vgl. Gotschalk oben S. 108) mit 48 Tw in den 64 Z. zu 8 ∪ —. Bei Bernhard (Migne 184 p. 1319) stehen 37 Strophen zu 8 — ∪ a a b b + 8 ∪ — c, + 8 — ∪ d d e e + 8 ∪ — c, mit ziemlich vielen h, aber nur 5 Tw in den 74 Z. zu 8 ∪ —. Mone 483 besteht aus 5 Strophen zu 8 — ∪ a + a + 8 ∪ — b, 8 — ∪ c + c + 8 ∪ — b.

Weitaus die gebräuchlichste von diesen Verbindungen ist der *alte Fünfzehnsilber.* 118 Zeilen zu 8 — ∪ + 7 ∪ — mit oft unreinem oder unvollständigem Reime in 7 ∪ — zu 2 in der Zeitschr. f. d. Alt. 5 (1845) p. 464. In den 36 durch reinen Reim zu je 2 gebundenen Fünfzehnsilbern des *Reiner* von Lüttich findet sich 11 Mal 8 ∪ — statt 8 — ∪, ja in Admisi poetico synaloephas passim ritu fehlt sogar die Pause; nicht besser sind die 6 Z. im Officium de S. Spiritu (p. 95). In der um 1118 schon vollendeten Polenchronik des sogenannten *Martinus Gallus* hat nur 7 ∪ — den Reim, allein 8 — ∪ zerfällt stets in 4 — ∪ + 4 — ∪ und sämmtliche Zeilen sind frei von h; zu je 2 sind die Zeilen gereimt in II, 27 (6 Z.) und III, 11 (20 Z.), zu je 3 in I, 16 (30 Z.) und III Prolog (60 Z.; in 22 lies mit H: In his ergo collaudemus deum et Laurentium.); II Prolog 10 Z. auf imus. Bei *Adam* findet sich sowohl 8 — ∪ x + 7 ∪ — a (I, 377. I, 175. — II, 446 ist der Reime wegen unecht —) als 8 — ∪ a + 7 ∪ — b (I, 19) und 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 7 ∪ — b (I, 40. 169; bes. II, 365). Dieselbe Zeile 8 — ∪ a + 7 ∪ — b findet sich in 7 Strophen zu 4 gleich gereimten Zeilen bei Alanus (Migne 210 p. 577); dann bei Flacius No. 33 und 101.

Die Erweiterung dieser Zeile zu 8 — ∪ a + 8 — ∪ a + 7 ∪ — b, 8 — ∪ c + 8 — ∪ c + 7 ∪ — b, die Strophe des Stabat mater, ist das wichtigste Strophenmaass der geistlichen rythmischen Dichtung. Besonders oft hat *Adam* sie angewendet. Schon *Petrus Vener.* († a. 1158) hat (Migne 189 p. 1018) 2 Strophen. Bei Bernhard (Migne 184 p. 1315) 6 Strophen, deren 7 ∪ — stets auf eris reimt. *Walther* von Chat. hat in No. VIII 28 und in No. X 25 Strophen mit einigen Tw und nicht häufiger Vernachlässigung der Pause in 8 — ∪. Die Erweiterung hat *Adam* nirgends weiter getrieben als bei diesen Strophen. In II, 335 folgen sich Strophen zu 8 a a + 7 ∪ — b,

8 c c + 7 ∪ — b, dann 8 a a a + 7 ∪ — b, 8 c c c + 7 ∪ — b, endlich 8 a a b b + 7 ∪ — c, 8 d d e e + 7 ∪ — c. Besonders liebte er es, die Theile von 8 — ∪ wieder zu reimen, so oft 4 — ∪ a a b b + 7 ∪ — c, 4 — ∪ d d e e + 7 ∪ — c; 4 — ∪ a a b b c c + 7 ∪ — d, 4 — ∪ e e f f g g + 7 ∪ — d II, 117, ja I, 307 8 — ∪ a a a + 7 ∪ — b + 4 — ∪ c c. d d. e e + 7 ∪ — b; I, 334 ist Adam zu 4 — ∪ a a. b b. c c. d d + 7 ∪ — e, 4 — ∪ f f g g h h i i + 7 ∪ — e und II, 204 gar bis zu 4 — ∪ a b a b. c d c d. e f e f + 7 ∪ — g, 4 — ∪ h i h i. k l k l. m n m n + 7 ∪ — g gestiegen.[1]) Hilarius, bei Du Méril Origines p. 243, hat 8 a a b b 7 c, 8 d d e e 7 c, 8 f f g g 7 c; (vgl. p. 275).

Unregelmässige Variationen der Zeile 8 — ∪ + 7 ∪ — oder der Stabatstrophe finden sich mancherlei. So folgen im Leiche des Brit. Mus. Egerton 274 (Philippe de Grève? bei P. Meyer Arch. d. miss. II, 3 280) auf eine Stabatstrophe 2 Strophen zu 8 — ∪ a a b b + 7 ∪ — c + 7 ∪ — c + 8 — ∪ a. Das in der Form durchaus reine Gedicht Bur. 71 p. 41 besteht aus 8 Str. zu 8 — ∪ a a a a + 7 ∪ — b b b + 6 — ∪ c; genau denselben Bau (nur andern Reim in 6 — ∪) haben die 3 Strophen von Flacius No. 16. In Flacius 31 folgt in 2 Strophen auf 8 — ∪ a b a b + 8 ∪ — c c + 8 — ∪ b der Schluss 8 — ∪ d + 7 ∪ — e + 8 — ∪ d + 7 ∪ — e, + 8 — ∪ f + f + 7 ∪ — x.

Einfache Zeilen von mehr als 8 Silben.

Neunsilber. Die 3 Strophen von Bur. 113 p. 188 bestehen aus 8 — ∪ a + 9 ∪ — b + 8 — ∪ a + 9 ∪ — b, denen 8 ∪ — c + 8 ∪ — x + 8 ∪ — c folgt. Die 6 Zeilen zu 9 ∪ — haben reinen troch. Tonfall und 4 lassen sich in 4 — ∪ + 5 ∪ —, 2 in 6 — ∪ + 3 ∪ — theilen. In Bur. 36 p. 123, bestehen die Str. 15. 16. 17. 28 und in Bur. 174 p. 233 die Str. 12, deren Schluss verdorben ist, aus je 4 gleich reimenden, längeren Zeilen mit einem Schluss von 4 ∪ —. Von jenen längeren Zeilen bestehen 2 aus 8 ∪ —, wie Florenti desolatio, 1 aus 10 Silben, wie Sed hesitat adhuc nobilitas, die übrigen aus 9 Silben mit jambischem Schluss; sie sehen aus wie Z. zu 8 ∪ —, in welchen, wie es beim Gesang leicht geschieht, einmal statt

1) Sehr beliebt ist bei Adam eine Erweiterung der Zeile nach der andern Seite: 8 — ∪ a + 8 — ∪ a, + 7 ∪ — b c c b; in sehr vielen Gedichten finden sich eine oder 2 von diesen Strophen eingemischt, selten 3 wie in I, 212. II, 240.

einer unbetonten Silbe 2 gesetzt sind. Bur. 128 p. 202 besteht aus 4 Strophen zu 9 ∪ — a + 8 ∪ — b, 9 ∪ — a + 8 ∪ — b, 7 ∪ — c + (8) ∪ — x + 6 ∪ — c; die 4 Z. zu 9 ∪ — haben weder bestimmten Tonfall noch Pause.

Bur. 68 p. 38 besteht aus 3 Str. zu 8 ∪ — a + 7 — ∪ b, 8 ∪ — a + 7 — ∪ b, 9 — ∪ b + 8 ∪ — a, 9 — ∪ b + 8 ∪ — a; die Z. zu 9 — ∪ haben keine wiederkehrende Pause, keinen bestimmten Tonfall und mehrere daktyl. Wortschlüsse. In Bur. 51 p. 145 sind Zeilen zu 8 — ∪, 9 ∪ —, 9 — ∪ und 10 — ∪ gemischt.

Zehnsilber. Mone 359 besteht aus 4 Strophen von Zehnsilbern mit troch. Schlusse und der Reimstellung a b a b a a b b. Von den 32 Z. haben 24 rein troch. Tonfall — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪, 8 Z. leichten Taktwechsel. Hilarius, Du Méril Orig. p. 250, hat 10 solche Zeilen, mit 2 Tw. In Bur. 167 p. 229 besteht die erste Strophe aus 4 Zehnsilbern mit troch. Schlusse, worin vielleicht scherzhafte Daktylen stecken: Sic mea fáta canéndo solór, darauf deutet wenigstens der folgende rythmische Hexameter

Cura crescente labore vigente vigore labente

(vgl. die Trini Salientes: qui cruciatur ad hoc reparatur ut hic patiatur in meiner Abhandlung über Radewins Theophilus, Sitzungsber. 1873 I p. 32); in Str. 2 u. 3 haben die Zehnsilber jambischen Schluss.

Von den Strophen.

In den gleichzeiligen Gedichten bildet der Reim die Gruppen oder Strophen: Reimstrophen ('consonantia ad differentiam facit in rythmo simplici' Johannes Angl.); in nicht gleichzeiligen Gedichten kennzeichnet ausser dem Reim die Verschiedenheit der Zeilen die Absätze. Beispiele verschiedener Reimstrophen sind bei den Zeilenarten angeführt.

Die einfachste Art der Strophenbildung ist die gepaarte a a b b oder a a a a. Diese Paarung ist auch in den gereimten Hexametern regelmässig. So ist es unmöglich, dass beim *Archipoeta* No. VI auf 22 leoninische Hexameter 23 caudati folgten; Grimm hat den nach III, 2 stehenden Vers

'Sic da pauperibus sic in celis coacerva' übersehen; (verbessere auch 4 totus. III, 1 loquatur); so entstehen 6 Strophen zu a a a a. Bei *Abaelard* ist diese gepaarte Stellung die vorherrschende: so 6 — ∪ a a b b, 8 ∪ — a a b b, (5 — ∪ + 4 ∪ —) a a a a, (5 ∪ — + 5 ∪ —) a a a, (4 — ∪ + 6 ∪ —) a a b b, (6 ∪ — + 6 ∪ —) a a b b. Auch wenn die Strophe aus verschiedenen Zeilenarten zusammengesetzt ist, stehen sie meistens paarweise: so 8 ∪ — a a + (4 + 6 ∪ —) b b, dann die 6 zeiligen Strophen (4 — ∪ + 7 ∪ —) a a b b + (4 + 5 ∪ —) c c, die 14 zeiligen 7 ∪ — a a a a b b b b + 8 — ∪ c c + (4 — ∪ + 7 ∪ —) d d d d.

Bei den andern Dichtern ist diese schlichte Strophenbildung selten. Die nächste Stufe ist die gekreuzte Stellung der Zeilen a b a b. Diese sehr verbreitete Art findet sich bei *Abaelard*, freilich nicht sehr häufig, sowohl bei gleichen Zeilen 7 ∪ — a b a b, 8 ∪ — a b a b, als bei ungleichen 8 — ∪ a + 6 — ∪ b. *Adam* mischt in gleichzeiligen Gedichten fast stets die Reimstrophen, z. B. bald 8 ∪ — a b a b, bald a a b b, bald a a a a; (vgl. S. 162 u. 171).

Der wichtigste Fortschritt in der Strophenbildung war der, dass von einer Verbindung zweier Kurzzeilen die eine wiederholt wurde (s. S. 150); gewöhnlich ist dies die erste, so dass bei einmaliger Verdoppelung aus dem Zeilenpaar a + b, a + b die Strophe a a b c c b entsteht; die Zahl der wiederholten Glieder steigt bis auf a a a a b c c c c b, selten darüber. Diese Form findet sich bei *Abaelard* sowohl bei gleichen Zeilen: 4 — ∪ a a b c c b, 5 — ∪ a a b c c b, 7 ∪ — a a b c c b, als bei ungleichen: 4 — ∪ a a 3 ∪ — b + 4 — ∪ c c 3 ∪ — b, 7 ∪ — a a 7 — ∪ b + 7 ∪ — c c 7 — ∪ b. Diese Art der Strophenbildung hat *Adam* in der Regel angewendet. Er liebt es, das Gedicht mit der Strophenbildung a a b c c b zu beginnen, mit a a a b c c c b fortzusetzen und mit a a a a b c c c c b zu beenden, wobei in den aus 8 — ∪ + 7 ∪ — erweiterten Zeilen noch oft durch die Auf-

lösung von 8 — ⏑ in 4 — ⏑ a + 4 — ⏑ a die doppelte Zahl von Reimstellen geschaffen wird. Sehr selten ist in einer Strophe die erweiterte Zeile dreimal gesetzt 8 — ⏑ aa 7 ⏑ — b + 8 — ⏑ cc 7 ⏑ — b + 8 — ⏑ dd 7 ⏑ — b (Adam II, 177 u. 271) und 7 ⏑ — a a b c c b e e b (I, 54 u. II, 176). Auf diesem Prinzip der Zeilenerweiterung baut Johannes Anglicus sein System auf.

Selten wird das zweite Glied allein vermehrt wie in Omer 22, wo auf 4 × (4 ⏑ — a + 6 ⏑ — b) folgt 4 ⏑ — a + 6 ⏑ — a a b, 4 ⏑ — a + 6 ⏑ — a a b; häufiger beide Glieder, so bei *Abaelard* 6 ⏑ — a a + 7 ⏑ — b c b c und bei *Adam* oft 8 — ⏑ a a + 7 ⏑ — b c c b, und Bur. 71 p. 41: 8 — ⏑ a a a a + 7 ⏑ — b b b + 6 — ⏑; vgl. S. 177. Oft werden bei der Erweiterung die Stücke umgestellt, so: 8 — ⏑ a 5 ⏑ — b 8 — ⏑ a 5 ⏑ — b, 5 ⏑ — c 8 — ⏑ d 8 — ⏑ d 5 ⏑ — c, oder 5 ⏑ — a 6 — ⏑ b 5a 6b 5a, 5a 6b 5a. Wie Gedichte aus wachsenden Strophen, so werden auch Strophen aus wachsenden Zeilen gebildet, so Bur. 24 p. 27 aus 5 ⏑ — und 10 (4 + 6) ⏑ —: 10a + 5a + 10aa + 5a + 10aaa + 5a + 10a. In anderen Fällen wird dieselbe Kurzzeile als Schluss festgehalten, aber verschiedene Zeilen vorangesetzt: so Bur. 124 p. 198 5 ⏑ — a + 6 — ⏑ b, 5 ⏑ — a + 6 — ⏑ b, 6 — ⏑ + 6 — ⏑ b, 4 — ⏑ + 6 — ⏑ b.

Diese Strophenarten kann man aus den vorhandenen Zeilenarten erklären. In sehr vielen Fällen sind die verschiedenen Kurzzeilen in freier und willkürlicher Weise zusammengesetzt. So bei *Abaelard* auf noch einfache Weise in den 6 Strophen zu 5 ⏑ — a + 8 ⏑ — a + 4 — ⏑ b, 5c 8c 4b, 5d 8d 4b (Planct. IV), in den 4 Str. zu 7 ⏑ — a a + 7 ⏑ — b 4 — ⏑ c + 7 ⏑ — b 4 — ⏑ c und den zahlreichen Str. zu 7 ⏑ — a + x + a + 5 ⏑ — b + 7 ⏑ — a 5 ⏑ — b. Mit der Uebung stieg die Fertigkeit, und wir finden in vielen Gedichten noch vielgestaltigere und verschlungenere Zeilenstrophen, als die oben verzeichneten Reimstrophen es waren.

Bedeutenden Einfluss scheint Philippe de Grève († 1237) gehabt zu haben. Paul Meyer hat in den Archiv. d. Miss. II, 3, 257 ausführliche Nachricht über die Handschrift Egerton 274 des britischen Museums gegeben, wo vor einer Sammlung sehr kunstreicher lateinischer und französischer Gedichte der Name des Philipp steht. In Romania VII, 1878, p. 99 hat er über einige ähnliche Gedichte in der Handschrift des Brit. Mus. (addit. 30,091) berichtet. Schon vorher hatte Coussemaker (l'Art harmonique) aus der sehr reichhaltigen Hschr. 196 zu Montpellier viele Auszüge gegeben. Diese Sammlungen hängen alle unter sich zusammen. Zu ihnen gehören noch mehrere andere. In einem Fragment in München wird Flacius 7 In veritate comperi als 'motetus episcopi Wilhelmi Parisiensis' angeführt; aus einer Sammlung solcher Gedichte sind viele in die Carmina Burana übergegangen, noch mehr bieten die No. 1—148 bei Flacius, und eine sehr reichhaltige, mit Melodien versehene Sammlung enthält die schöne Handschrift der Laurentiana (Plut. 29, 1; vgl. Bethmann in Pertz Archiv XII p. 719). Aus diesen Quellen sollte einmal klar gestellt werden, was die lateinischen rythmischen Dichter in kunstreichem Strophenbau geleistet haben.

Vom Aufbau der Gedichte.

Die Dichter blieben nicht stehen beim harmonischen Bau einer einzelnen Strophe, sie erstreckten ihre Kunst auch auf den Aufbau der ganzen Gedichte. Baldric († 1131), Du Méril 1843 p. 292, hat vielleicht schon um 1090 7 kunstreiche quantitirend gebaute Strophen gedichtet, von denen I = III = V, II = IV und VI = VII ist (Du Méril hat III u. IV verstellt). In den rythmischen Gedichten finden wir, auch abgesehen von den geistlichen Sequenzen, sehr kunstreiche Anlage. Zunächst die reine *Sequenzenform* in Bur. 171 p. 65, wo Str. 1 = 2, 3 = 4, 5 = 6, 7 = 8;

ebenso 38 p. 125 (4 verschiedene Strophenpaare); 40 p. 129 (5 Paare, da Str. 1—4 in je 2 Theile zerfällt und 5 = 6 ist); 45 p. 135 u. 275 (4 Paare); 51 p. 59 (Bartsch Sequ. p. 242; 6 Paare); Petrus Blesensis bei Migne 207 p. 1127 (5 Paare); Flacius No. 74. Dann jene *strengen Leiche*, in denen sich dieselbe Strophenreihe wiederholt. So jener einfachste aller Leiche Bur. 62 p. 153 Str. 1. 2 = 9. 10; 3. 4 = 11. 12; 5. 6. 7. 8 = 13. 14. 15. 16. Bur. 85 p. 47, wo Str. 1 = 4; 2 = 5; 3 = 6 (Str. 1 u. 4, 3 u. 6 sind Variationen von 8—∪ und 7 ∪—, Str. 2 u. 5 von 7 ∪— und 6—∪). In Bur. 20 p. 21 ist Str. 1 = 5, 2 = 6, 3 = 7, 4 wahrscheinlich = 8. Drei gleiche Reihen hat Bur. 154 p. 217, wo Str. 1 = 4 = 7, 2 = 5 = 8, 3 = 6 = 9 ist (Str. 1. 4. 7 sind Variationen von 8—∪ und 7 ∪—; Str. 2. 5. 8 von 7 ∪—, und Str. 3. 6. 9 von 5 ∪— + 5—∪ + 6 ∪—). Eines der grössten Gedichte der Art ist Bur. 36 p. 121; nach einer Einleitung in schwankenden Zeilen (Str. 1—4) folgen Str. 5. 6 = 20. 21 = 30; Str. 7 = 22 = 31 (mit dem gleichen Reim ante); 8. 9 = 23. 24; 11—14 = 25—27; 15—17 = 28; 18 = 29. Eine vollständige Nachahmung dieses Leiches fand ich in Bur. 174 p. 233. Auch in den rohen Formen von Bur. 35 p. 119 ist ein Leich versteckt, wie die Gleichheit der Str. 4. 5. 6 mit 14. 15. 16 und die Aehnlichkeit von 3 mit 8 und 17 andeutet. Einen einfachen Leich dieser Art hat auch *Abaelard* Planctus IV, wo die Reihen 7—∪ aaaaaaa, 7 ∪—bbbbbbb, 6 ∪—ab abcdcd und 9 Mal (5 ∪—a + 8 ∪—a + 4—∪ b) sich nur mit der Aenderung wiederholen, dass statt 7—∪ eintritt 7 ∪—aaaaaa.

Die 5 andern Planctus des *Abaelard* sind frei aufgebaute Gedichte; er liebt hiebei öfter die chiastische Stellung; so z. B. in Planctus I: auf die Einleitung zu (5—∪ + 5—∪) aaaaaa folgen 4 Str. zu (6 ∪—aa 7 ∪—bcbc) und 2 Str. zu (8—∪a 6—∪b 8—∪a 6—∪b), auf diese

das Centrum des Gedichtes 7 ∪ — a a a a, worauf die vorhergehenden Theile in anderer Ordnung folgen: 2 Str. aus 8 — ∪ und 6 — ∪ gebildet und 6 ∪ — a 7 ∪ — b, 6 ∪ — a 7 ∪ — b mit 2 Zeilen = 6 — ∪ + 7 ∪ — b. Den kunstreichsten Aufbau hat Planctus III. Hier finden sich die oben S. 151 besprochenen Zeilen zu ∪ — ∪ a, ∪ — ∪ a, — ∪ — b (= 9 ∪ —) und ∪ — ∪ a, ∪ — ∪ a, — ∪ — ∪ — b (= 11 ∪ —). Das Gedicht besteht nach der Einleitung von 9 ∪ — a a a a, a a a a + (4 — ∪ b + 4 — ∪ b + 3 ∪ —) d d + 9 ∪ — e e e e + (4 — ∪ f + 4 — ∪ f + 3 ∪ —) g g + 9 ∪ — h h h h aus 2 grossen Theilen, in deren erstem Jephtas Zusammentreffen mit der Tochter, im zweiten das Opfer selbst geschildert wird. Der erste Theil besteht aus zwei fast gleichen Abschnitten, die mit 'Victor hic e proelio' und 'Ut sexu sic animo' beginnen und aus 7 ∪ —, 11 ∪ — a a a, 7 ∪ —, 3 × (7 ∪ — c + 5 ∪ — b), 7 ∪ —, 11 ∪ — d d d gebildet sind. Der 2. Theil 'His gestis rediit' besteht aus 4 Abschnitten a) (6 ∪ — + 6 ∪ —) a a a + 12 × 9 ∪ —, b) Reihen von 7 ∪ —, 6 ∪ —, 7 ∪ —, 6 ∪ —, 7 ∪ —, c) 2 Strophen zu 2 Mal (4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 8 — ∪ b) + 7 ∪ — c c d d, d) 16 Z. zu 9 ∪ —. Einfach ist der Leich bei Petrus Vener. (Migne 189 p. 1017), der nach dem Eingang von 4 — ∪ + 5 ∪ — aus Variationen von 4 — ∪ + 4 — ∪ und 7 ∪ — besteht. 300 Zeilen umfasst das Gedicht bei Petrus Bles. (Migne 207 p. 1130). Kunstreicher sind Bur. 43 p. 132 und das Gedicht (von Philippe de Grève) bei P. Meyer Arch. d. miss. II, 3 p. 280. Unsicher ist, wohin man ein solches Gemisch von Strophen rechnen soll, wie es sich in dem nach 1241 entstandenen Gedicht über die Ungarn findet (Forschungen 12 p. 643).

Der Höhepunkt der künstlichen Form ist erreicht, wenn in ein und demselben Gedichte sich verschiedene Dichtweisen mischen. Schlecht gebaute quantitirende daktylische Zehnsilber enthält Bur. 98 p. 177; einige scheinen auch in Bur.

161 p. 225 eingesetzt zu sein. Dagegen fand ich in den freien Leichen Bur. 46 p. 135, 44 p. 134 und 39 p. 127 grössere quantitirend gebaute Stücke neben rythmisch gebauten. So besteht No. 46 aus rythmischen Strophen von 8 — ⏑ + 6 — ⏑, 8 — ⏑ + 7 ⏑ —, 7 ⏑ — + 7 — ⏑ und 7 ⏑ — a a a a, welchen quantit. gebaute Daktylen 'Hoc amor (?) praedicat | haec macilenta' folgen. In Bur. 44 folgen auf rythmische Daktylen mit Str. 4 'Felix seu peream' quantit. gebaute daktylische Trimeter und Tetrameter. Das merkwürdigste Stück scheint mir No. 39 zu sein, wo nach des Dichters eigener Angabe prosa, versus (d. h. quantitirend gebaute Zeilen), satira und rythmachia gemischt sind (siehe oben S. 115).

Die rythmischen Formen des Ludus de Antichristo.

Prüfen wir nun nach den bisher entwickelten Grundsätzen die Formen des Ludus de Antichristo, so ergeben sich auffallende Thatsachen. Die gleiche Silbenzahl in den entsprechenden Zeilen beobachtet der Dichter streng; ich glaube die 4 Strophen 1 — 32 richtig hergestellt zu haben; und, wo in den Dreizehnsilbern die Silbenzahl in der Handschrift verletzt ist, führen fast immer auch andere Merkmale darauf, dass der Schreiber den Text entstellt hat. Ich habe sie desshalb überall hergestellt. Den Schluss der Zeilen behandelt der Dichter mit besonderer Feinheit. In den 300 reimlosen Halbzeilen ist der jambische Zeilenschluss selten durch ein *einsilbiges* Wort gebildet und dann nur durch die Hilfswörter der Sprache, nemlich 1 Mal in, 1 nos, 7 est, 2 sum, 1 es, 1 sunt, 1 sit, und bei trochäischem Schlusse ét es, ád nos, ubinám sunt und ín me. Ist der Schluss gereimt, so wird er nie durch ein einsilbiges Wort gebildet. Mit einem zweisilbigen Wort schliessen von den in der ersten Zeilenhälfte stehenden und reimlosen

66 Zeilen zu 6 — ⏑ 51, von den 17 ebenda stehenden Zeilen zu 7 — ⏑ gar 11; dagegen von den die Langzeilen beendenden und mit Reim belegten 54 Zeilen zu 6 — ⏑ schliessen nur 6 mit zweisilbigen Wörtern, und von den ebenda stehenden 270 mit Reim belegten Zeilen zu 7 — ⏑ schliessen nur 8 mit zweisilbigen, 77 mit dreisilbigen, 131 mit viersilbigen und 54 mit fünf- und mehrsilbigen Wörtern. Der Dichter hat also von 83 nicht gereimten trochäischen Versschlüssen 62, dagegen von 324 gereimten trochäischen Versschlüssen nur 14 durch ein zweisilbiges Wort gebildet, es demnach gemieden, ein zweisilbiges Wort in den trochäischen Reim zu stellen. Die gleiche Sorgfalt zeigt sich im Reime selbst: er ist stets zweisilbig und rein, und Fehler, wie in 392 das mit sich selbst reimende pietatis, finden sich nicht.

In den andern Stücken zeigt der Dichter nicht die gleiche Sorgfalt oder Schulung. Den Hiatus zu meiden, gibt er sich nicht viel Mühe; so hat er in den 300 Dreizehnsilbern etwa 25 Hiatus im Innern der Halbzeilen und etwa 8 zwischen denselben. Aehnlich steht es mit dem Taktwechsel. Die in den lyrischen Stücken (V. 1—48, 151—170, 365—368 und 399—402) vorkommenden 16 Z. zu 7 — ⏑ haben 3 Tw, die 8 Z. zu 8 ⏑ — sind rein, die 15 Z. zu 8 — ⏑ haben 4 Tw, die 19 Z. zu 9 ⏑ — haben 7 Tw und die 10 Z. zu 11 ⏑ — 3 Tw. In den 300 Dreizehnsilbern und 38 Zeilen zu 4 — ⏑ + 7 — ⏑ kommen vor: 38 Z. zu 4 Silben, von denen 34 aus 4 — ⏑, 4 aus 4 ⏑ — bestehen; 167 Z. zu 6 ⏑ —, davon 70 mit Tw; 120 Z. zu 6 — ⏑, davon nur 17 mit Tw; 30 Z. zu 7 ⏑ — ohne und nur 7 mit Tw; 284 Z. zu 7 — ⏑, darunter 118 mit Tw. Also auch hier ist Taktwechsel in den trochäischen Zeilen 6 — ⏑ und 7 ⏑ — seltener als in den jambischen 6 ⏑ — und 7 — ⏑. Rein daktylischer Wortschluss bei Taktwechsel kommt vor, aber selten; in 6 ⏑ —: V. 90 pósitam fáteor, dann in 177. 253. 271. 290. 397; in 6 — ⏑: 139

viríliter ágens, 219 haec múnera regi, 231 sunt péssima péstis; in 7 ∪ — nicht. In den so zahlreichen Zeilen zu 7 — ∪ findet sich von der sichern Art des daktylischen Wortschlusses (siehe S. 126), wo auf den Daktylus ein zweisilbiges Wort folgt, nur V. 365 Tíbi grátias dámus, dagegen 18 Verse, in denen auf das daktylische Wort ein viersilbiges und 1 Vers, in dem ein einsilbiges Wort folgt, welche Verse aber wohl anders zu betonen (máneánt veneránda, máneát in aetérnum) und nicht hierher zu rechnen sind. Unter den 15 Z. zu 8 — ∪ findet sich der unsichere 44 Te iúbeo detestari und unter den 19 Z. zu 9 ∪ — der sichere 31 Offícia quórum cérnimus; die 10 Z. zu 11 ∪ — sind frei von daktylischem Wortschluss.

Das Merkwürdigste sind die von dem Dichter verwendeten Zeilenarten. Die im Anfang des Gedichtes vorkommenden Zeilen zu 9 ∪ — ohne bestimmte Pause sind sehr selten, die Zeilen zu 11 ∪ — (153—170) ohne bestimmte Pause sind ohne Beispiele. In den Zeilen zu 8 — ∪ wird nicht nur die gewöhnliche Pause nach 4 — ∪ vernachlässigt, sondern sogar Taktwechsel gestattet. Von 329 an treten 38 Z. zu 4 — ∪ + 7 — ∪ a auf, in denen 4 Mal 4 ∪ — statt 4 — ∪ gesetzt ist. Diese Zeilenart fand ich nirgends sonst und könnte sie nur mit den Zeilen zu 4 — ∪ a + 4 — ∪ a + 7 — ∪ b bei Abaelard Hymn. 33—36 vergleichen. Die Dreizehnsilber hat der Dichter so gebaut, dass er den Schluss der ganzen Zeile stets trochäisch bildete, dann nach der 6. oder 7. Silbe regelmässige Pause machte und die erste Halbzeile entweder jambisch oder trochäisch schloss. So ergeben sich folgende 4 Zeilenarten 1) 6 ∪ — + 7 — ∪, 2) 6 — ∪ + 7 — ∪, 3) 7 ∪ — + 6 — ∪, 4) 7 — ∪ + 6 — ∪:

1) Quam nóstrae répetit poténtiáe maiéstas.
2) Dígna érgo póena corrépti résipíscant.
3) Tótus múndus fúerat físcus Rómanórum.
4) Protérve sé oppónunt túae máiestáti.

Vier Zeilen im Anfange haben keine dieser regelmässigen Pausen: 50. 51 (= 103. 104). 60. 61. z. B.

60 Salutem mandat imperator Romanorum.

Es ist, wie S. 18 u. 144 gezeigt wurde, sehr selten, dass der Schluss der ersten Halbzeile bald trochäisch, bald jambisch ist; unser Dichter gestattet sich diesen Wechsel auch in den Zeilen (7 — ∪ oder 7 ∪ — + 7 ∪ —) 365—368. Aber geradezu ohne Beispiel in den lateinischen Rythmen ist es, wie er in diesen Dreizehnsilbern (und so wohl auch in den oben genannten Zeilen zu 9 ∪ — und 11 ∪ —) die Pause wechselt und sich durch diese Emancipation von der Schablone der Freiheit nähert, welche die antiken und die modernen Dichter haben. Einen Einblick in die Art, wie er dichtete, gewährt folgende Beobachtung: unter dem 1. Hundert von Dreizehnsilbern finden sich 62 Z. zu 6 + 7 — ∪ gegenüber 30 Z. zu 7 + 6 — ∪ ; im 2. Hundert 87 Z. zu 6 + 7 — ∪ gegenüber 13 Z. zu 7 + 6 — ∪ ; im 3. Hundert 97 Z. zu 6 + 7 — ∪ gegenüber 3 Z. zu 7 + 6 — ∪ . Offenbar schwankte der Dichter, als er seine Dichtung begann, zwischen den verschiedenen Arten und hat damals auch jene 4 Zeilen ohne Pause nach der 6. oder 7. Silbe zugelassen; während des Dichtens gewann er eine Vorliebe für die Zeilen mit der Pause nach der 6. Silbe und besonders für die mit jambischem Schlusse vor dieser Pause (180 Z. zu 6 ∪ — + 7 — ∪ gegenüber 66 Z. zu 6 — ∪ + 7 ∪ —). In dieser Thatsache liegt der Beweis, dass der Dichter sich seine Zeilen selbst construirt hat. Natürlich konnten in jener Zeit, wo dieses Selbstschaffen so gewöhnlich war, auch Andere dieselben Verbindungen finden. Allein nur die eine Form 7 ∪ — + 6 — ∪ ist gleich der weitverbreiteten Vagantenzeile. Für die Form 6 — ∪ + 7 — ∪ und 7 — ∪ + 6 — ∪ habe ich kein Beispiel gefunden. Bartsch Sequ. S. 196 sagt 'Bemerkenswerth ist bei Adam I, 174:

Indissolubili bitumine fundata
Miris ac variis lapidibus distincta

die seltene Anwendung dreizehnsilbiger Verse (jambisch) mit einer Caesur nach der 6. Silbe, also der französische Alexandriner.' [1]) Ich habe oben S. 104 eine Reihe von Zeilen zu 6 + 7 — ⏑ mit demselben Schwanken der Basis von 6 ⏑ — zu 6 — ⏑ nachgewiesen; allein, obwohl auch in jenem merkwürdigen Gedichte der nemliche Stoff wie in unserm Ludus behandelt ist, so hat doch unser Dichter seine Zeilenform 6 + 7 — ⏑ nicht von dort entlehnt. Das beweist einmal die Vermengung der Zeile 6 + 7 — ⏑ mit 7 + 6 — ⏑, die in dem Gedicht von Montpellier nicht vorkommt, sodann der Umstand, dass trotz des gleichen Inhaltes unser Ludus keine Anklänge an jenes Gedicht enthält. Wie Bartsch in jenen Dreizehnsilbern den französischen Alexandriner fand, so fanden Andere in den Zeilen unseres Ludus die Nibelungenzeile, und die Zeile 7 ⏑ — + 6 — ⏑ ist gleich mit der berühmten Vagantenzeile. Unser Dichter ist von selbst und zufällig zu diesen Zeilenarten gekommen. Das zeigt vielleicht Weg in jenen so schwierigen Fragen über manche Formen der epischen Poesie der verschiedenen Völker. Sie sind sich oft sehr ähnlich, und manche haben desshalb behauptet, dass ein Volk sie von dem andern entlehnt habe. Die erzählende Dichtung braucht ebenmässig dahin fliessende Zeilen; sie nimmt nun entweder die längsten der Kurzzeilen, die Zeilen zu 8 ⏑ — oder 8 — ⏑, oder Langzeilen. Die Langzeilen zerlegt die menschliche Stimme stets in 2 Theile, deren jeden sie in einem Zuge spricht. So wird jede Langzeile durch Caesur oder Pause in 2 Kurzzeilen zerlegt. Diese müssen natürlich einander im Umfange ähnlich sein. Zur

1) In dem Gedicht des Philippe de Grève (?) bei Paul Meyer, Archives d. Missions II, 3 p. 280 findet sich die aus 6 ⏑ — + 7 — ⏑ erweiterte Strophe 6 ⏑ — a a 7 — b, 6 ⏑ — c c 7 — ⏑ b.

Bildung solcher nicht zu kurzer und nicht zu langer Zeilen sind die Verbindungen der Kurzzeilen zu 6 und zu 7 Silben und wenn zwischen die betonten Silben öfter 2 unbetonte treten, auch die zu 8 Silben die geeignetsten. Wenn also bei verschiedenen Dichtern und Völkern sich ganz ähnliche aus jenen Elementen gebildete Zeilen finden, so ist diese Aehnlichkeit eine ebenso zufällige, oder vielmehr ebenso natürliche, wie die Aehnlichkeit dieser Dreizehnsilber mit dem Alexandriner, mit der Nibelungen- und der Vagantenzeile.

Der Strophenbau unseres Dichters ist ein sehr unentwickelter und einfacher. Die Dreizehnsilber und die Zeilen zu 4—∪ + 7—∪ reimen alle paarweise; desshalb muss nach V. 283 und 359 eine Zeile ausgefallen sein. *Gepaart* sind auch die Zeilen in den 5 Strophen (151—170) zu 8—∪ a a + 11 ∪—b b, in der Strophe (45—48) 8—∪ a a + 9 ∪—b b, in der Strophe (365—368) (7 + 7 ∪—) a a b b und 399 (7 ∪— + 7 ∪—) a a. Einfachen *gekreuzten* Reim zeigen die 4 Strophen (1—32) zu 8 ∪—a + 7—∪ b + 8 ∪—a + 7—∪ b, 9 ∪—c + 7—∪ d + 9 ∪—c + 7—∪ d und die 3 erweiterten Strophen 9 ∪—a a a 8—∪ b, 9 ∪—c c c 8—∪ b, 9 ∪—d d d 8—∪ b. Höher ist die Kunst des Dichters nicht gestiegen.

Sorgfalt zeigt demnach nur der Reim und der Bau des Schlusses. Der einfache Strophenbau weist auf frühe Zeit der Entstehung. Die häufige Zulassung des Hiatus und die (seltene) des daktylischen Wortschlusses, besonders aber der Wechsel des jambischen und trochäischen Schlusses der ersten Halbzeile und das Schwanken der Pause von der 6. zur 7. Silbe widersprechen den Regeln der Schule. Zum Theil zeigt sich hier derselbe unabhängige Geist, welcher in der Umformung des vorliegenden Sagenstoffes und in dem Entwurf des ganzen Dramas sich gezeigt hat.

Nachträge.

Zu S. 68. Die ältesten gereimten Hexameter sind wohl die von Dragoni, Cenni storici sulla Chiesa Cremonese p. 334, und Troya, Storia d'Italia IV, 2 p. 538 veröffentlichten. Zuerst 2 Leonini mit clari: Ribaldi, aequorum: virorum, dann 1 Hex. mit Innenreim, 1 Hex. mit Eigennamen und desshalb ohne Reim, dann 3 Paare caudati 'dictus: relictus, creatus: glorificatus, Jani: vani' mit dem 4. Paare (octuageni: septuageni?):

Ducentum atque decem tum quatuor octuagenae
Sunt anni domini sex et bis septuagenta (676).

Den so natürlichen Endreim hatte ich im Anfange der Geschichte der gereimten Hexameter oft vermisst.

Zu S. 67 u. 138 *(Zweisilbiger Reim vor 1100).* Neben Wipo ist bes. *Ekkehart IV* von S. Gallen zu nennen. In dem Prolog des um 1030 dem Johannes, Abt von Trier und der Limburg, gewidmeten Liber Benedictionum nennt er seine meistens zweisilbig gereimten Leoninischen Hexameter 'presso tramite stricti' mit der eigenen Erklärung 'propter consonantiam duplarum plerumque syllabarum, ut monuisti, minus potenter inquiens, concinnari per unam; (vgl. Dümmler in Zeitschr. f. d. Alterthum 14, 1867, S. 11).

Zu S. 75. Durch die besondere Liberalität der französischen Regierung habe ich die Pariser Handschrift 4976 (die Epitomae des Virgilius Maro) erhalten. Der Text ist reichhaltiger und oft besser als der Mai's. Das oben Gesagte finde ich bestätigt; so hat die Hschr. 'Festa I, deum sol II, lempnia III (vgl. S. 57 u. 78); auch diese Fassung des Textes bietet kein quantitirend gebautes Citat, dagegen wird z. B. das Cantamentum bei Mai Epit. III 'Mea Matrona tuam amplector zonam' zu 2 richtigen rythmischen Zeilen gebessert 'Mea, mea Matrona, tuum amplector soma'.

Zu S. 53 u. 103. Der longobardische rythmische Hexameter.

Als Zeugnisse, wie tief die Bildung in der Longobardenzeit gesunken sei, führt man (vgl. Corssen, Aussprache II p. 397) Inschriften der Zeit an, — mit Recht, wenn dies wirklich, wie die Gelehrten meinen, quantitirend gebaute Hexameter sein sollten. Das ist unmöglich. Denn aus derselben Zeit und derselben Gegend gibt es gut gebaute Hexameter, und jene Zeilen, die der Fehler wegen gewiss allgemeinen Spott erregt hätten, stehen auf den Gräbern von Königen und ihnen Nahestehenden. Dann steht (nach den von Prof. Eugen Bormann gütigst mir übersendeten

Collationen von Cod. Vat. Palat. 833 saec. IX, fol. 50) neben der Inschrift Gruter p. 1169 Z. 1 'RITM.', Z. 3 'MKTR.', so dass die beiden ersten Zeilen wohl als troch. Fünfzehnsilber (im 1. fehlen 2 Silben) zu fassen sind; neben der berühmten Inschrift auf den Bischof Damian (unten No. 2) steht ebenfalls 'RITHM.' Dadurch ist bewiesen, dass solche Inschriften durchaus nicht als quantitirend gebaute angesehen werden sollten.

Die Gedichte, welche ich diesen Spuren folgend zusammenfand und hier in aller Kürze verzeichnen muss, bestehen aus Zeilen, die in der Regel 15 Silben zählen (vgl. No. 2. 4. 5.), seltener 14 und 16 (vgl. No. 2. 4. 5.) und noch seltener 13 oder 17 (vgl. No. 2. und 9?). Diese Zeilen enden stets mit — ∪ ∪ — ∪ (ausgenommen einige Zeilen in No. 1 und 10), und zerfallen, den Caesuren des Hexameters entsprechend, in 2 ungleiche Theile (vgl. das Facsimile von No. 5 bei Troya). Der I., kleinere, Theil besteht sehr selten aus 6 ∪ —, meistens aus 6 — ∪, 7 ∪ — und seltener aus 7 — ∪ mit oder ohne Tw, selten aus 8 ∪ — und noch seltener aus 8 — ∪; der II., längere, Theil besteht selten aus 7 — ∪: ⏑ ∪ ⏑ ∪ ∪ — ∪, oft aus 8 — ∪ (⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ∪ — ∪ oder ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ∪ — ∪), und noch öfter aus 9 — ∪ ohne Tw: ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪, fast nie aus 9 — ∪ mit Tw: ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ∪ — ∪.

Die Gedichte verzeichne ich nach Troya, Storia d'Italia tomo IV, parte III (Codice diplomatico Longobardo), wo sie alle abgedruckt sind, und den Longobardischen Regesten im Neuen Archiv III, 1877, pag. 229–318:

1) Epitaphium des Königs Cuningbert, Pavia a. 700; 8 Z.; 2 unreine Schlüsse: robustissimus rex und viduata gemet. Troya p. 50, Reg. p. 241. 2) Epit. des Damian, Bischof von Pavia a. 710; in der Hschr. als RITHM. bezeichnet, 26 Z. zu 15 (17), 16 (6), 14 (2), 17 (1) Silben; der II. Theil (11 Mal 9 — ∪: ⏑ ∪ ⏑ ∪ — ∪ ∪ — ∪, 7 Mal 8 — ∪: ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ∪ — ∪) beginnt nur 3 Mal mit einer unbetonten Silbe. Troya p. 111; Reg. p. 244. 3) Epit. des Königs Ansprandus, Pavia a. 712; 8 Z. (in Z. 4 fehlt ein Wort). Troya p. 122; Reg. p. 245. 4) Epit. ducis Audoaldi, Pavia a. 718; 13 Z. Troya p. 269; Reg. p. 247. 5) Epit. Theodotae, Pavia a. 705 oder 720; 28 Z. Troya p. 70; Reg. p. 249. 6) De Fundatione Civitatis novae, circ. a. 734; 7 Zeilen, deren Schlüsse fehlen. Troya p. 599; Reg. p. 255. 7) Epit. Cumiani episcopi, Bobbio a. 736; 16 Z. (II. Theil 12 Mal ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ∪ — ∪). Troya p. 628; Reg. p. 256. 8) Epit. Cunipergae, Cuniberti regis filiae, Pavia circ. a. 740; 11 Z. Troya p. 78: Reg. 260. 9) Verdorben zu sein scheint Gruter Inscr. p. 1169 No. 4 (aus Piacenza), 12 Z. mit dem mir unverständlichen Schlusse: Tabella en heroicum triligat exametrum.

10) Ich weiss nicht, ob hierher gehört Gruter p. 1169 No. 5 (aus Piacenza), 10 Z., von denen jedoch 5 mit — ∪ — ∪ schliessen. 11) Die Grabschrift des Bischofs Felix († a. 724 in Ravenna in Mon. Germ. Script. Longob. p. 375) scheint zuerst Nachbildungen von Distichen zu enthalten (vgl die Schlüsse 'praesules digni deo; Felix amator fuit. magnanime floruit. etc. = dem 2. Theil des Pentameters?), dann von 'Cuius ope fretus' an Nachbildungen von Hexametern.[1])

Vielleicht sind die oben S. 102 besprochenen Zeilen zu 6 ∪ — ⏑ 8 — ∪ ∪ — ∪ eine Abart dieser rythmischen Hexameter; sicher ist dies die Zeile, in welcher ein Dichter (also saec. VIII?) viele Räthsel geschrieben hat: ungefähr 370 Zeilen in Gruppen von je 6 bei Mone Anzeiger 1839 S. 219 und Riese Anthol. lat I p. 296—304 und II p. LXVI —LXXVI; jede Zeile besteht aus 14 Silben und zerfällt in 2 Stücke; das I. besteht aus 6, das II. aus 8 Silben zu ´ ∪ ´ ∪ ´ ∪ und ´ ∪ ∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪:

égo náta dúos pátres habére dinóscor;

auf etwa 10 Verse trifft ein Taktwechsel: ∪ ´ ∪ ∪ ´ ∪ oder ∪ ´ ∪ ´ ∪ ∪ — ∪, z. B.

extrémos ad brúmae me prímo cónfero mense

Diese bei den Longobarden vorkommenden rythmischen Hexameter haben sich weder weit verbreitet noch lange erhalten.

1) Die Inschriften 'O Rhode dulcis anima' (Gruter p. 1176, 7; Fleetwood pag. 476, 1), 'Bardorum bella' (Peregrini-Pratilli, Hist. princ. Longob. III p. 335) und 'Christe fave' (Troya p. 545; Reg. p. 253) scheinen mir ursprünglich anständige quantit. Hexameter enthalten zu haben, die durch Zuthaten entstellt wurden

---

Wilh. Meyer gibt in Uebereinstimmung mit H. Prof. Trumpp zu S. 104 seiner Abhandlung 'die Geschichte des Kreuzholzes' (Abh. XVI, 2. Abth.) und zu S. V von Trumpps Abhandlung 'Das Hexaemeron des Pseudoepiphanius' die Erklärung ab, dass er selbst das arab. aethiop. Hexaemeron niemals für eine Uebersetzung oder Umarbeitung des syrischen Epiphaniustextes gehalten hat, (auch die Bemerkung in Vita Adae et Evae S. 190 war in diesem Sinne gemeint), und dass er jetzt, nach Vergleichung des von Lagarde (Symmikta II) übersetzten syrischen Textes des Epiphanius de Mensuris (cap. 21) mit dem von Trumpp übersetzten arab. aethiop. Hexaemeron, die feste Ueberzeugung gewonnen hat, diese arab. aethiop. Schrift habe sowohl mit dem griechischen als mit dem syrischen Texte des Epiphanius durchaus Nichts zu schaffen, sei vielmehr aus andern, noch zu erforschenden Quellen abgeleitet.