UEBER DIE ANFAENGE DES BLANKVERSES IN ENGLAND.

I.

Die eingehende philologische beschäftigung mit Shakspere hat notwendigerweise auch das gebiet der metrik berühren müssen, und eine nicht kleine literatur hat sich denn auch darüber schon angesammelt. Von Deutschen forschungen ist insbesondere der excurs über Shakspere's versbau von Tycho Mommsen in den Prolegomena zu seiner ausgabe von 'Romeo und Julie' hervorzuheben.¹ In ähnlicher weise historisch zurückgreifend, hat Jacob Schipper den vers Marlowe's untersucht und damit den blankvers in seinem ersten auftreten auf der öffentlichen bühne in England charakterisiert.²

Beide forscher behandeln im wesentlichen nur den versrythmus und die silbenmessung: Abbott in seiner 'Shakespearean Grammar' berührt auch die wortbetonung. Die vorhergehenden metrischen zustände werden nicht mit in den bereich ihrer untersuchungen gezogen.

Obwol nun auf dem gebiete der Englischen metrik im allgemeinen noch die grundlegenden arbeiten fehlen, erscheint es doch vorläufig wünschenswert, für den so viel behandelten Shakspere'schen blankvers die historische grundlinie zu ziehen. Denn wenn auch von Marlowe's 'Tamburlaine the Great' im jahre 1587 die fast alleinige herschaft dieses verses in den dramen der folgezeit abzuleiten ist, so ist derselbe doch ein

¹ Shakespeare's 'Romeo und Julia' hg. von T. Mommsen, Oldenburg 1859.

² J. Schipper, de versu Marlovii. Bonner doctordissert., 1867.

Anglia, IV. band.

kind der vorhergehenden leistungen in der art, und durch diese zu erklären. Auch findet man nicht selten gelegentliche bemerkungen über die handhabung des blankverses vor den grossen dramatikern, die sich auf keinerlei diesbezügliche untersuchungen stützen. Nach dessen betrachtung wird sich vielleicht manches einfacher und von bestimmten Gesichtspunkten aus behandeln lassen.

Vorliegende arbeit hat sich daher die aufgabe gestellt, den Englischen blankvers von seinem ersten auftreten an bis auf Marlowe zu verfolgen.

Es ist vor allem wichtig, dass der blankvers in England sich zuerst bei Surrey findet, einem dichter, den ich chronologisch als den ersten Neuenglischen dichter bezeichnen möchte. Es steht die einföhrung des blankverses somit im zusammenhange mit dem aufleben der neuen kunstpoesie in der ersten hälfte des 16. jh., deren chorföhrer vor allen andern Surrey ist. Sein blankvers ist demnach auch nur im zusammenhange mit seinen übrigen dichtungen zu betrachten.

Der fünffüssige jambus wurde von Chaucer in England eingebürgert.¹ Dass diese bezeichnung ebensowenig für den Englischen wie für den Deutschen fünftactigen aufsteigenden rhythmus passt, ist bekannt; aus praktischen gründen wird sie aber doch beizubehalten sein, sowie die graphische darstellung nach art der antiken metrik.

Der Italienische endecasillabo ist das vorbild, doch bei der verschiedenartigkeit der Romanischen und Germanischen sprachen musste auch der vers sich im Englischen anders gestalten. Während wir im Italienischen endecasillabo bloss gewisse feste punkte haben, zeigt Chaucer das entschiedene bestreben, regelmässig auf senkung, hebung folgen zu lassen. Wie sehr der jambische rhythmus — um nun den ausdruck beizubehalten — der Englischen wie der Deutschen sprache angemessen ist, wurde schon oftmals hervorgehoben. Die weiterentwicklung des verses in England spricht am deutlichsten dafür.

¹ Das vorkommen des verses in England in viel früherer zeit hat J. Schipper in Wien in seinen vorlesungen über Englische metrik im W. S. 1879/80 nachgewiesen.

Besondere umstände, vor allem die, dass die Englische sprache zu Chaucer's zeit noch nicht als einheitliche schriftsprache sich consolidiert hatte und dass die Englische literatur im 15. jh. nicht entfernt mit dem aufschwung des 16. jh. zu vergleichen ist, lassen das verdienst Chaucer's in metrischer hinsicht nicht hinreichend zu tage treten. Erst Surrey war es in der ersten hälfte des 16. jh. vergönnt, von epochemachendem einfluss auf die formvollendung der Englischen kunstdichtung zu werden.

Wirkte einerseits das silbenzählende Romanische prinzip gewissermassen reinigend auf die etwas ungehobelte metrik der Mittelengl. periode, so war das Germanische prinzip andererseits mit seiner begünstigung der hebungen und der tonwerte der einzelnen wörter hemmend auf den fluss des verses. Der theoretisch als erste senkung zu bezeichnende, schlechte taktteil des ersten taktes ward hie und da als auftakt weggelassen, desgleichen senkungen im innern des verses u. dgl. m. Dabei sind aber auch die schwankenden betonungen und tonwerte der einzelnen wörter nicht aus den augen zu lassen. Als dritter faktor kommt gewis die neigung zu regelmässiger jambischer scansion innerhalb der festen silbenzahl, ohne rücksicht auf die betonungen, in rechnung.

Wenn nun auch im laufe der entwicklung der fünffüssige jambus sich der daraus hervorgehenden härten entledigt und bereits in der uns hier beschäftigenden periode die widersprechenden prinzipien, in regelmässig rhythmischer silbenzählung mit berücksichtigung der betonungen vereinigt, sollte dennoch die historische betrachtung von Chaucer ausgehen.

Eine philologische behandlung von Chaucer's metrik wird wol allgemein als ein grosses bedürfnis gefühlt; sie fehlt leider bis heute, obwol uns für den zweiten teil der Chaucerstudien von Bernhard ten Brink eine solche in aussicht steht. Auf dieser noch mangelnden basis wäre dann die weiterentwicklung bis zur Neuengl. periode klar zu legen. Bis dahin kann die metrik also nur provisorisch für einzelne denkmäler in dieser versgattung betrachtet werden, und ich werde mich bei dem dichter Surrey, den ich als ausgangspunkt meiner untersuchung aufstelle, nur auf die darlegung des tatsächlichen beschränken müssen.

Es würde den rahmen dieser abhandlung überschreiten, das verhältnis Surrey's zu seinen unmittelbaren vorgängern zu characterisieren, zumal da die bemerkenswerten erscheinungen bei seinen nachfolgern im blankverse bei ihm ihre genügende erklärung finden. Ich gedenke ein anderes mal die resultate meiner diesbezüglichen, untersuchungen vorzulegen.¹

Interessant ist es hinsichtlich der theorie der Englischen metrik die zeitgenössischen aussprüche heranzuziehen.

Vor allen andern sind zu erwähnen die 'Certayne notes of Instruction concerning the making of verse or ryme in English' von George Gascoigne, zuerst erschienen 1575; ferner William Webbe's 'Discourse of English Poetrie' 1586, George Puttenham's 'Arte of English Poesie' 1589 und Sir Philip Sydney's 'Apologie for Poetrie' 1595, sämtlich erschienen in Arber's vortrefflichen Reprints, ersteres in einem heftchen mit 'The Steele Glas' und 'The complaynt of Philomene', wonach ich citiere.

Von Gascoigne's 'Notes' habe ich höchst willkommenen gebrauch gemacht, insonderheit als dieselben meines wissens zuerst schwarz auf weiss bezeugen, dass jambischer rhythmus mit bewusstsein angewendet ist. Ich komme darauf wiederholt noch unten zurück.

Was die andren schriften anbelangt, so kann ich das nicht von ihnen sagen. Im gegenteil glaube ich in Webbe und Puttenham blosse theoretiker zu erkennen, die entschieden das wesen der Englischen sprache und poesie verkannt haben. Lateinische rythmen und prosodie den Englischen versen aufzudrängen war ein verunglückter versuch, wie man an Webbe's eigenen leistungen sehen kann. Sagt letzterer doch ganz deutlich a. a. o. s. 70: 'and in trueth I did rather alwaies omitt the best wordes and such as would naturally become the speech best, then I wolde comitte any thing, which

¹ Es sei nur vorläufig angedeutet, dass es für mich feststeht, dass für den Englischen vers im anfang des 16. jhs. dieselbe scandierende (nicht etwa blos silbenzählende) versmessung ohne rücksicht auf die wortbetonung zu gelten hat, die u. a. E. Höpfner für den Deutschen vers dieser und der etwas späteren zeit erwiesen hat. S. Reformbestrebungen auf dem gebiete der Deutschen dichtung des 16. und 17. jh. Programm des k. Wilhelms-gymnasiums zu Berlin 1866, s. 5.

shoulde notoriously impugne the Latine rules, which herein I had onely for any direction'.

Zudem standen Webbe, Puttenham und Sydney den bahnbrechern der neuen kunstpoesie schon ferner, und ihre belehrung können wir umsomehr entbehren, als wir durch Gascoigne, der als dichter selbst mitten im strome steht, über das, was wir wissen wollen, aufschluss erhalten.

Ich gehe an die aufzählung der einzelnen quellen.

Henry Howard, Earl of Surrey¹, geboren 1516?, enthauptet 1547, übertrug das zweite und vierte buch von Virgils Aeneide, vermutlich in seinen reiferen jahren, in Englische blankverse. Es sind dies die ersten, die in England geschrieben wurden, soviel man bis jetzt weiss. Er hatte in seinen übrigen dichtungen durchweg jambischen rhythmus und sehr häufig den jambischen zehnsilbler angewendet. Seiner übersetzung lag die von Gawin Douglas, in paarweise gereimten, fünffüssigen jamben vor. Eine directe beeinflussung durch die Italienische übersetzung² des cardinals Ippolito de Medici oder Francesco Maria Molza's, wie Morley (First sketch of E. lit. 294 f.) will, ist wol nicht nötig anzunehmen, obwol es möglich ist, dass der Italienische blankvers Surrey zur nachahmung gereizt hatte. Es scheint mir eher wahrscheinlich, dass Surrey selbst darauf verfallen sei, sowie er sich auch einmal im reimlosen alexandriner versuchte, wenn auch mit weniger erfolg.

Wie sehr Surrey's tat bei seinen zeitgenossen anklang fand, ist aus einer stelle in Ascham's 'Schoolemaster' ersichtlich, die Warton Hist. of E. P. IV. 38, anführt. Freilich scheint man später wieder darauf vergessen zu haben, und Surrey's 'Songs and Sonnets' spielen eine weit grössere rolle. Der umstand, dass die übersetzung einige tage später als die zunächst zu besprechenden blankverse im druck erschien (vgl. die einleitung zu Arber's reprint von Tottel's 'Miscellany' s. XI), ist nichtssagend.

¹ Ein grösseres Englisches werk über Wiat und Surrey von dr. Nott ist mir leider weder in Strassburg noch in Wien erreichbar gewesen.

² Uebrigens sei bemerkt, dass Tiraboschi, Stor. de lett. it. VII, 32, 1657, nur von einer übersetzung des zweiten buches der Aeneide spricht.

In Tottel's 'Miscellany' 1557 finden wir schon einen nachfolger im blankvers. Es ist Nicholas Grimoald mit seinen zwei gedichten: 'The death of Zoroas, an Egiptian Astro-nomer, in first fight, that Alexander had with the Persians' und 'Marcus Tullius Ciceroes death'.

3. Bald darauf erschien das erste drama in blankversen, zugleich die erste regelrechte tragödie, 'Gorboduc' von Sackville und Norton, 1561; ihm folgte 1566 .4. 'Jocasta' von Gascoigne und Francis Kinwelmarsh.

5. In das jahr 1567 fallen blankverse von George Turbervile.¹ In 'The heroycall epistles of the Learned Poet Publius Ovidius Naso, in Englishe verse, set out and translated by George Turbervile Gent. with Aulus Sabinus Aunsweres to certaine of the same, ann. dom. 1567' sind 6 episteln und zwar 'Canace to Machareus, Medea to Jason, Laodameia to Protesilaus, Hypermenestra to Lynceus, Acontius to Cydippe und Cydippe to Acontius' in blankversen abgefasst.

6. Mit diesen versuchen vielleicht in zusammenhang stehen die zwei jahre später in van der Noodt's 'Theatre for worldings' erschienenen 15 sonnetten Spenser's, die man als frühere fassungen der 'Visions of Bellay' erkannt hat.

Dazwischen fiel für das jahr 1568 ein blankversdrama 'Tancred and Gismonda', doch dies ward erst später in blankverse umgeschrieben, ursprünglich in reimen abgefasst. Collier in seiner 'Hist. of Dram. L.' und der herausgeber des stückes in Dodsley's 'Collection' geben für die neuherausgabe, die mit der

¹ Einer von bischof Percy 1806 unternommenen, aber bis auf vier exemplare verbrannten ausgabe von nichtdramatischen blankversgedichten vor Milton's Paradise lost (s. Collier, Bibliogr. a. critic. account of the rarest books in the Engl. lang. II, 408) sind folgende hierher gehörige daten zu entnehmen:

1567 George Turbervile, 6 episteln in blankvers. 1576 Gascoigne's Steele Glas. 1584 Precepts for a state by Barnabie Riche. 1585 Blank verses by George Peele, The moores adress to the Lord Major of London. The epistle of Pontius Pilate by J. Higgins, from the Mirror of Magistrates.

Ueber das letzte denkmal ist es mir trotz der gütigen nachforschungen meines freundes, dr. Brandl in London, nicht gelungen, etwas in erfahrung zu bringen.

bemerkung 'newly revised and polished according to the decorum of these days' versehen war, das jahr 1591 an. Auch spricht dieser besondere zusatz für eine zeit, wo der blankvers also schon als tonangebend betrachtet wurde, was vor Marlowe nicht der fall war. Da Ward a. a. o. I. 117, die angaben seiner vorgänger nicht widerlegt, sondern stillschweigend das jahr 1572 ansetzt, beruht dies vielleicht auf einem versehen.

7. Im jahre 1576 erschien die erste grössere, nicht dramatische blankversdichtung nach Surrey's Virgilübertragung: George Gascoigne's 'Steele Glas', nachdem der dichter ein jahr vorher sich des nähern über die theorie der Englischen dichtkunst verbreitet hatte in der unten wiederholt angeführten abhandlung.

8. Für das jahr 1584 finden sich blankverse in einem gedichte von 170 versen, in 'The second Tome of the tra-vailes and adventures of Don Simonides, enterlaced with varietie of Historie, wherein the curteous and not curious Reader maie finde matters so leveled as maie suffice to please all humours. Written by Barnabe Rich, gentl.' London 1584 (s. Collier Bibl. a. crit. acc. II 246 f.).

9. Nach Ward's annahme fällt die abfassung von Lyly's 'The Woman in the Moone' ebenfalls in das jahr 1584. Es ist wegen der mit prosa untermischten verwendung des blankverses interessant.

10. In dasselbe jahr fällt Peele's festspiel 'The Arraignment of Paris', wichtig durch die anwendung des blankverses in einzelnen, sich aus dem ganzen besonders abhebenden monologen. Von demselben dichter besitzen wir ein blankversgedichtchen aus etwas früherer zeit, die 'Lines addressed to Thomas Watson', die dessen 'Hekatompathia' (1582) vorangesetzt wurden. In das jahr 1585 fällt die einleitende rede in blankversen zu seinem 'Device of the pageant before Wolstan Dixi'.

11. Von Robert Greene finden sich für das jahr 1587 blankverse in 'The description of Silvestro's Lady', aus seinem 'Morando, the Tritameron of Love', 1587.

12. Als letztes denkmal vielleicht vor dem entscheidenden schritt, den Marlowe's Tamburlaine über die öffentliche bühne

machte, findet sich noch ein drama in blankversen, 'The Misfortunes of Arthur' von Thomas Hughes u. a., aufgeführt den 8. Febr. 1587. Freilich ist es — was auch Collier, Hist. of Dram. L. III 41 bemerkt — möglich, dass Marlowe's Tamburlaine bereits über die bühne gegangen war, und somit nicht Hughes Marlowe's, sondern Marlowe Hughes' vorbild gewesen. Doch da über die aufführung des Tamburlaine kein datum vorliegt, ziehe ich die 'Misfortunes of Arthur' mit in den bereich meiner untersuchung.

'The Famous Victories of Henry the Fifth', nach Ward vor 1588 aufgeführt, gehören nicht hierher. Das stück ist, wie schon Collier a. a. o. III 108 bemerkt, in prosa abgefasst und nur so gedruckt, dass es flüchtig besehen, als in reimlosen versen abgefasst erscheinen mag.

Freilich kann es leicht möglich sein, und gewis ist dies sogar sehr wahrscheinlich, dass noch mancher blankvers in der zeit geschrieben ward, dem auf die spur zu kommen mir hier leider nicht möglich ist. Doch glaube ich dass ein werk, das für die entwicklung der Englischen dichtkunst von einfluss gewesen, jedenfalls augenfälliger spuren hinterlassen haben müste. Wenn dies nicht der fall, hat dessen aufzählung nur bibliographischen wert. Ich denke auch von den versuchen der königin Elisabeth, die Warton, H. of E. P. IV 280, nach 1561 ansetzt, umgang nehmen zu können, zumal da dieselben nur handschriftlich vorhanden, und Warton davon sagt: 'it has, however, no other recommendation but its royalty'.

Jedenfalls spielt der blankvers die ganze zeit hindurch, wenn auch eine gute, so doch eine sehr kleine rolle. Die lyrischen, epischen, didaktischen dichtungen der zeit sind meist in gereimten fünffüssigen jamben, in gereimten alexandrinern und in gereimten siebenfüssigen jamben, sehr häufig auch in der verbindung der beiden letztgenannten versarten geschrieben und gelangen darin zu nicht geringer formvollendung.

Die dramen der zeit fallen vor allem durch die oft ganz willkürliche untereinemischung obengenannter versformen auf. Am rücksichtslosesten wird mit wortbetonung und silbenzahl geschaltet, daneben das unachtsame übergehen von einem rhythmus in den andern, das nicht mehr als gelegentliches versehen angesehen werden kann. Dabei macht sich jenes

eigentümliche versmass, das noch nicht näher untersucht ist¹, und das im wesentlichen aus vier takten aufsteigenden rhythmus, am häufigsten aus der doppelten setzung je eines jambus und anapästes besteht, fast überall geltend. Es finden sich darin all die freiheiten der Mengl. metrik nach German. prinzipien, fehlen einzelner senkungen, des auftaktes u. dgl. m. Obwol zuweilen in prologen und monologen der gereimte fünffüssige jambus mit absicht verwendet zu sein scheint, und überhaupt besonders in der zweiten hälfte des jahrhunderts häufig metrisch ganz glücklich gebaute partien vorkommen, kann man doch kein einheitliches princip erkennen. Das, wodurch sich die blankversstücke durchweg von den andern dramen der zeit unterscheiden, ist das regelrechte einhalten desselben rythmus; und damit führen sie unleugbar zu dem versbau Marlowe's und der andern grossen dramatiker hinüber.

II.

Ich wende mich nun zu den einzelnen denkmälern und beginne mit Surrey, bei dem auch seine übrigen dichtungen, soweit sie zur beleuchtung seines blankverses dienlich sind, herangezogen werden müssen. Von der qualität der reime sehe ich natürlich hier ab.

Bei der besprechung von Surrey's metrik kommen drei gesichtspunkte in betracht, die behandlung der silbenmessung der einzelnen wörter, der wortbetonung und des versrhythmus. Ich citiere, da leider nirgends die verse gezählt sind, nach der seitenzahl in Yeowell's ausgabe für die Aldineedition; die blankverse beginnen daselbst mit s. 112.

1. Silbenmessung.

Endungen und ableitungssilben sind zu sondern.

Die flexionsendungen, die sich, durch consonanz geschützt, erhalten haben, enthalten alle ausser den participien auf *-ing* ein *e*, also genitivisches und plurales *-es*, II. sg. *-est*,

¹ Die knittelverse, die z. b. auch in Shakspeare's 'Love's Labour's Lost' und in der 'Comedy of Errors' eine wichtige rolle spielen, und die Delius mit andern '*doggerel rhymes*', Abbott '*The comic trimeter*' nennt.

III. sg. *-es* und *-eth*, partic. und praet. *-ed*. Dieses *e* nun kann je nach bedarf im verse verstummen oder nicht, ganz unabhängig davon, ob einfache oder doppelte consonanz, oder selbst vocal davor steht. Auszunehmen hiervon ist natürlich *-es* nach auslautendem zischlaut und *-ed* nach auslautendem *d*, wenn nicht wie etwa in *lend* schon die verschmelzung eingetreten ist. So haben wir:

*Spouses*¹²⁶, *palaces*¹⁰², *worldes*²⁶, *times*⁸¹, *watches*¹¹⁹, *whalesbone*⁴⁸ neben *furies*²⁸, *realms* auch bereits *clothes*⁹⁷; so auch ein plur. auf *-n eyen*⁴⁻⁵; *falleth*¹²⁷, *cleped*¹²⁹, *replied*¹⁵⁴, *died*⁵⁰, *closed*⁸⁵, *rescued*¹²⁹, *laboured*⁸⁷, *seeth*¹⁵⁰ u. a. m. gegenüber *flies*, *flieth*, *discharged*⁴³, *died*⁵⁰, *absentest*, *loathest*¹⁷⁵.

Einen unterschied zwischen schwacher praeteritalform, dem particip in verbindung mit hilfsverben und dem particip in adjectivischem gebrauche, wie dies Schipper (a. a. o. s. 11) für Marlowe bemerkt, finde ich bei Surrey nicht.

Ebenso verhält es sich mit den comparativ- und superlativendungen der adjectiva — obwol rücksichtlich ihres tonwertes das bei der besprechung der wortbetonung gesagte zu vergleichen ist — und mit den starken participien, also: *truest*²⁸, *chiefest*³², *worthiest*⁷⁷, *faithfullest*⁷⁷, *gentleest*⁷⁹ neben *meekest*⁷⁷, *gentlest*⁷⁷, *worthiest*⁷⁵, *fresher*³⁷ u. a. m. neben *nigher*³⁷, *worthier*²², *hidden*⁵, *frozen*¹³, *casten*³⁷, *knownen*¹²⁸ neben *known*¹¹⁴, *befallen*²⁶, *beaten*¹⁵⁷.

Anders steht es natürlich mit ableitenden *-en*, *-er*, Aengl. *-nian*, *-erian*, in *gather*³⁵, *quicken*¹⁶, *fasten*¹⁸, *lasten*³⁶.

Die flexionsendungen, die nicht durch consonanz geschützt waren und sich nur hier und da in einem sogenannten end-*e* zeigen, verstummen schon im laufe der Mengl. periode, und nur vereinzelt werden sie im 16. jh. noch mitgezählt, oft wo sie historisch gar keine berechtigung haben. Surrey zeigt nur folgende fälle, die ich durch eine senkung markiere, in den versen:

- 23 *Lo! what mariner love hath made me*
138 *Herself in shadow of the close night,*
143 *The old temple dedicate to Ceres,*

in welchem verse wir wol *olde* lesen können, wegen des nötigen stimmabsatzes zwischen *d* und *t*.

- 113 *By the divine science of Minerva.*

Letzteren fall möchte ich aus dem grunde so, und nicht etwa

By the divine science of Minerva

lesen, weil einerseits Surrey kein beispiel der betonung auf der ableitungssilbe von Romanischen wörtern auf *-ence* zeigt, und andererseits *Minerva* in der betonung *Minerve* am versschlusse wenige verse weiter erscheint; beide gründe sind freilich durchaus nicht zwingend. Es sei dies beispiel darum auch nur als mögliches mitverzeichnet.

Einige andere fälle, die scheinbar hierher gehören, werden bei gelegenheit des fehlenden auftrates besprochen werden.

Bei den ableitungssilben haben wir Germanische und Romanische zu unterscheiden.

Die Germanischen sind in den meisten fällen mit der stammsilbe zu einer silbe verschmolzen, ausgenommen die ableitungen mit *-ing*, *-ness*, *-y* (Ae. *-ig*), *-ly* (Ae. *-lic*), nomina und verba auf *-ow* (Aengl. *-g*, *-h* und *-gian*) und die oben erwähnten verba auf *-en*, *-er*. Wo keine verschmelzung eingetreten ist, wird die silbe als senkung mitgezählt, *bridle*, *harvest*, *finger*, *winter*, *maiden*, *father*, *lover*.

Von Romanischen ableitungssilben sind hinsichtlich der silbenmessung, nur die mit *i* (*e*, *u*) + vocal anhebenden zu erwähnen, *-iage*, *-ian*, *-iance*, *-ient*, *-ier*, *-ion*, *-ious*, sowie gleichwertige mit *e*, *u* statt des *i*, und durch analogie hierhergehörige. Obwol nun Surrey das schleppende, das durch deren beständige vollmessung eingetreten wäre, wol erkannt und daher meist dieselben einsilbig gebraucht hat, wie

*Tyrian*¹⁵³, *Lybian*¹⁵⁷, *patience*, *conscience*^{69·93·107}, *patient*¹⁰⁷, *ancient*^{160·175·127·132}, *soldier*¹³², *occasion*¹⁵⁴, *foundation*¹⁵⁷, *motion*¹⁵⁹, *mansion*¹⁷⁵, *delicious*⁸³, *righteous*⁹⁶, *monstruous*¹⁰⁹, *plenteous*^{96·102}, *furious*¹⁴⁵, *boisteous*¹⁶⁵, *marriage*^{152·165}, *assuage*^{165 u. ö.}

so erscheinen dieselben doch am versschlusse in voller messung häufig und da wol an ihrem platze:

marriage^{149·154}, *Phenician*¹⁶⁹, *nation*^{118·151·155·172·173}, *devotion*¹²⁹, *determination*¹⁷⁴, *Pygmalion*¹⁶⁰, *monstruous*¹⁶², *soldier*¹¹³.

Und selbst innerhalb des verses finden sich vollmessungen:

marriage^{160·169}, *clergions*⁷², *guardians*¹⁴⁴, *conditions*¹⁷³.

Am häufigsten erscheint *-ion*, am wenigsten *-ious* (*-eous*, *-uous*) vollgemessen.

Abgesehen von diesen speziellen fällen findet durch zusammenziehung und zerdehnung abwechslung in der silbenmessung und dabei oftmals kräftigere ausdrucksweise statt.

Bei ersterer handelt es sich in der regel um die synkope eines wenig betonten *e* zwischen zwei consonanten, von denen meist einer ein *r* oder *v* ist. Die abstammung der wörter ist dabei von keiner bedeutung. Am häufigsten finden sich die schemen consonant + *e* + *r* + vocal, woraus cons. + *r* + vocal wird, und vocal + *v* + *e* + cons., woraus vocal + *v* + cons. sich ergibt. Also:

*prosperous*¹⁰¹, *boisterous*²¹⁻¹¹⁶, *traitrously*¹¹⁵, *moderate*⁹⁶, *quivering*¹¹⁶⁻¹¹⁹, *blustering*¹¹⁰, *liberal*, *sovereign*³⁷, *uttering*²⁴, *sufferance*¹⁰⁴⁻¹⁰⁸, *spirit*¹³⁵⁻⁹³ u. ö., und *even*⁸¹⁻⁸³ u. ö., *given*⁹⁸, *heavens*⁶¹⁻⁶³⁻¹⁰⁸, *ever*¹¹¹, *every*⁹, *savoury*⁹⁰, *marvellous*¹¹¹.

Daran schliessen sich wörter mit auslautendem *r* Germanischer und Romanischer abstammung in gleicher weise: *fire*¹⁴⁴ und *fire*¹⁴¹, *sour*⁴⁵, *our*⁸⁹⁻¹⁰⁹ und *our*⁶ u. ö., *tower*¹¹⁴, *power*¹¹⁸⁻¹¹⁹⁻³³ u. ö., *devour*³¹.

Neben den erwähnten, am häufigsten vorkommenden fällen, findet sich dies natürlich auch bei andern consonanten, wie *venemous*¹³¹. Das gegenteil von der zusammenziehung ist die zerdehnung, die, wo der vers dessen bedarf, ein *e* zwischen zwei consonanten einschiebt. Die hier vorliegenden fälle lassen sich gewissermassen als vollmessungen auffassen, die in der schrift nicht ersichtlich sind. Sie sind in den versen:

- 22 *In ship, freight with remembrance*
149 *Also the Sirtes unfriendly harbrough*
57 *Ne by coward dread in shunning storms dark.*

Zu erwähnen ist noch synhaerese oder synaloephe zweier wörter, deren erstes vocalisch auslautet und deren zweites vocalisch anlautet, so:

*Th'entry*¹²², *to annoy*¹¹⁴, *manya*²¹, *beauty of*¹³.

Zusammenziehung über das wort hinaus:

*render unto*⁷⁰, *father Anchises*¹⁶¹.

Uebrigens scheint es viel wahrscheinlicher, dass dergleichen fälle nicht als contractionen, sondern je zwei silben im zeitmasse einer zu lesen seien. Man vergleiche damit die überzähligen silben im versrhythmus.

2. Wortbetonung.

In der behandlung des worttons liegt zum grösten theile Surrey's bedeutung für die geschichte der Englischen metrik, indem bei ihm die hebungen des versrhythmus bereits mit dem Nengl. hauptton der wörter im wesentlichen, bis auf verhältnissmässig wenige überreste aus Mengl. zeit, in einklang stehen.

Freilich haben wir ausser den reimsilben kein anderes kriterium des tonwertes einer silbe, als die fähigkeit hebung oder senkung zu tragen, und es ergibt sich nur die regel, dass jede betonte silbe, die durch eine senkung von der in jedem falle gehobenen stammsilbe getrennt ist, die hebung tragen kann. Wir erhalten deshalb ableitungs- und endungssilben in der hebung, und natürlich umgekehrt z. b. einsilbige worte auch in der senkung, trotz ihres haupttons für sich. Im reime aber erscheinen nur folgende ableitungs- und endungssilben, die uns doch ein wenig über die tonwerte belehren: *-ly : -ty : -y : high : cry : be : me, -ness, -ous, Romanisches -er (counsellor : comforter⁷⁷), -ment, sowie die superlativendnng -est (worthiest : faithfullest⁷⁷, worthiest : gentleest⁷⁹).*

Die Germanischen wörter bieten somit wenig bemerkenswerthes. Als rest Mengl. freiheit, als letzten fuss ein paroxytonisches wort zu gebrauchen, finden sich nur folgende zwei verse:

136 *Home to her spouse, her parents and children und*

175 *With wailing great and women's shrill yelling.*

Nicht ausser acht zu lassen ist, dass die betreffenden endsilben einen starken nebenton besaßen. Analoges fällt im versinnern werden wir noch begegnen. Von schwankenden betonungen zusammengesetzter wörter Germanischen ursprungs wird ausführlich bei gelegenheit der in den versrhythmus eingemischten trochaeen die rede sein. Sicher sind nur folgende, durch den versschluss verbürgte fälle:

15 *Heaven and earth disturbed in nothing : bring*

156 *That now in Carthage loitereth, réchless*

114 *And but for fates, and for our blind forecast*

126 *And Rypheus that met us by moonlight*

141 *Which with much light gliding on the house top*

142 *That come but late from slaughter and bloodshed.*

Die betonung der wörter Romanischer abstammung wurde nach Germanischen prinzipien in angriff genom-

men, und wir finden bei Surrey im ganzen schon den standpunkt unseres heutigen Englisch. Die abweichungen erscheinen in der regel als gelegentliche überbleibsel, gegenüber dem überwiegend zahlreicheren fällen derselben art mit moderner betonung.

Es ist diesbezüglich von interesse, dass Gascoigne in seinen 'Notes of Instruction' s. 33 mit aller entschiedenheit auf die richtige betonung im verse dringt: 'And in your verses remembre to place every worde in his natural Emphasis or sound, that is to say in such wise, and with such length or shortnesse, elevation or depression of sillables, as it is commonly pronounced or used' — *tréasure* und nicht *treasure*.

Die häufig willkürliche tongebung besonders bei jenen nominibus und verbis, die mit praepositionen zusammengesetzt sind, gestattet uns für heute keine feste regel aufzustellen, geschweige denn für die frühere zeit. Es genügt zu bemerken, dass die betonung überall die heutige ist, wo das gegenteil nicht besonders hervorgehoben wird.

Die regel, dass bei gleichlautenden nominibus und verbis, erstere die praeposition, letztere die stammsilbe mit vorliebe betonen, findet sich auch bei Surrey, als die natürliche folge der ableitung der verba von der 1. pers. sg. praes. im Afrz. Diese differenzierung erscheint aber doch noch nicht so weit durchgeführt.

Wir finden die substantiva *torment*^{2·34}, *record*²⁷ gegenüber den verbis *torment*^{25·30·34}, *record*²⁰, doch noch *discord*^{6·87}, *compact*¹⁰⁷, *compass*^{57·108}, *conflict*⁸⁵ als substantiva.

Andrerseits ist die erscheinung der nach heutigem sprachgebrauch zu weit gegangenen zurückziehung des tones zu constatieren, in mehreren fällen, wobei ich jedesmal den ganzen vers mitteile:

68 *For to break for did convert so,*
daneben *to convert*^{13·81}.

134 *Which repuls'd from the brass where it gave dint*
neben dem substantivum *repulse*³⁸.

114 *The suspect present of the Greek's deceit,*

148 *Of Afric breeds, in honours triumphant,*

138 *And Jupiter my father distributes,*

94 *Than their importune suits, which dream that words God's
wrath appease* (auch heute neben *importune*).

Um die reste Romanischer betonung in Romanischen worten vorzuführen, dürfte es zweckdienlich sein, dieselben nach ihren ableitungsilben, wie diese im Englischen erscheinen, zu ordnen. Sicher sind nur die fälle am versschlusse, nicht so die im innern des verses.¹ Es wird daher auch da nötig sein, die betreffenden verse ganz herzusetzen. Natürlich ist es höchst wahrscheinlich, dass in der gewöhnlichen rede, die betonungen weniger schwankungen unterlagen; im vers aber bediente man sich dieser freiheiten, die damals eben nicht so sehr als verstösse gefühlt wurden, wie heute: Diese mangelnde scheu vor unenglischen betonungen, und deren umfang allein ist es, was sich aus den gesammelten beispielen beweisen lässt.

-ace bietet in den versen

174 *Into the inward wards of her palace* und

132 *But the palace within counfounded was*

Romanische betonung gegenüber den überwiegend zahlreicheren fällen von *palace* 127. 133. 135. 150. 175.

-age durchaus *image*¹³⁵, *bondage*²⁰, *vantage*³⁴, *visage*⁶⁰, *courage*¹¹⁴ 138 u. a. m., und im verse *Thrice did my hands vain hold th' image escape*¹⁴⁵ ist wol nach einer logischen pause ein trochaeus wirkungsvoll.

-ail, -el Afr. aille, eille, elle, el in den zwei versen

82 *The end of each travail forthwith I sought to know* und

106 *Care pierceth my entrails, and travaileth my spirit*

Romanisch betont, gegenüber *travail*² 38. 60, auch *to travail*¹⁰⁶, *entrails*¹⁵⁰, *marvel*³, *parcel*³, *vessel*¹⁴⁴, *sequel*⁶¹, *mantle*¹²², *castle*⁷¹ *battle*¹²⁶ u. dgl. m.

-ain in

57 *Lightnings assault the high mountains and clives*

112 *The Greek chieftains all irked with the war*

122 *The great captains, Sthenel and Thessander*

gegenüber *mountain*⁷¹ 138, *foreign*¹⁰, *Britain*¹³ 66, *sovereign*³⁷, *certain*⁷⁶; etymologisch hierhergehörig und derzeitig auch häufig noch so geschrieben

107 *With such sudden surprise, quick may him hell devour* gegenüber zahllosen fällen heutiger betonung *sudden* 8. 55. 69. 85. 120 u. ö.

-al, -el in *By our spousals and marriage begun*¹⁶⁰ gegenüber *martial*⁶³, *equal*⁶⁶, *regal*⁶³, *cristal*³⁸, *mortal*²⁸ und *cruel*⁴⁹ am versbeginne sicher wie in allen andern fällen *cruel* zu lesen.

¹ Abbott (Shakesp. Gr.) nimmt keinen anstand, jedes wort zu betonen, wie es der rhythmus verlangt.

-*ance*, -*ence* durchgängig Englisch betont: *silence*⁴¹⁻¹⁰⁰ u. ö., *conscience*⁶⁹⁻⁶³, *presence*⁹⁰⁻¹⁴⁹, *countenance*⁷³⁻⁷⁷, *constance*⁴¹ u. dgl. m. also wol auch *science*¹¹³.

-*ant*, -*ent* im verse *Of his parents before their face fell down*¹³⁴ neben *parents*¹³⁶⁻¹⁴⁰, *ancient*¹⁶⁰⁻¹⁷⁵ u. a. m.

-*er* sowol Lat. *arius* als auch Lat. *arium*, *erium* entsprechend:

75 *And by thy looks and thy manere:*

reimend mit *chere*,

57 *Void of dangers advisedly hath his home*

162 *From death's danger his fellows eke defend*

141 *If by prayer, almighty Jupiter*

gegenüber *danger*¹⁰²⁻¹⁴³⁻¹⁷⁰, *banner*¹², *prayer*¹²⁵⁻¹⁶⁰, *pillar*¹³³, *river*⁷¹.

In dem verse *Shall I wait? or board them with my power*¹⁷⁰ zu lesen *power* wäre doch auffallend, zumal da das wort so häufig einsilbig und im reim mit *devour* u. dgl. vorkommt; wir erwarten die erste hebung auf *Shall*, was durch annahme eines fehlenden auftakts möglich ist. Etymologisch gehört hierher auch *laurel*, Afrz. *laurier*,

133 *An old laurel tree, bowing thereunto.*

-*esse* durch den schluss verbürgt: *Worship was done to Ceres the Goddess*¹⁴² und ebenso *Unto the son of Venus, the Goddess*¹⁴⁵ gegenüber sonstigem *goddess*¹¹⁹⁻¹²⁴⁻¹³⁷⁻¹⁵⁵, *fortress*¹²⁵.

-*et* in diminutivableitungen, participialendungen u. dgl.:

117 *Salt corn, fillets, my temples for to bind*

130 *A postern with a blind wicked there was*

69 *In most quiet, are next ill rest*

gegenüber *fillet*¹²¹⁻¹²⁴, *billet*¹⁶⁸, *turret*⁵⁷, *planet*⁷⁹, *target*¹²¹, *quiet*⁶⁴ u. ö., *secret*⁶⁹ u. ö.

-*est* *The wild forest, the clothed holts with green*²⁰, gegenüber *honest*.

-*i* Lat. -*icus*, *Enemie*⁷⁰ nicht sicher da am versanfange, gegenüber sonstigem *enemie*⁶⁷⁻¹⁴⁴ u. ö.

-*ile*, -*il*

28 *Good ladies! ye that have your pleasure in exile*

139 *Or bide exile, after the fall of Troy,*

145 *A long exile, thou art assigned to bear,*

84 *What raging pleasures past, peril and hard escape*

letzterer fall unwahrscheinlich, da nach der pause; daneben *peril*^{57. 142. 144}.

-*in* 129 *Of the Virgin from them so rescued,*

130 *And cover'd with engines the gate beset,*

gegenüber *virgin*¹¹⁹, *engine*¹¹⁰⁻¹¹⁹⁻¹²³, *cousin*⁶².

-*ive*, -*if*

143 *From me catif, alas! bereaved was*

160 *Hiarbas, yet captive lead me away*

115 *May me receive? Catiff what rests me now*

daneben *catif*¹²⁰⁻¹²¹, *native*¹²²⁻¹²³.

-ie, y; Lat. *ia*; Frz. *ie*

137 *Son! what fury had thus provoked thee*

59 *Lurked, whose breasts envy with hate had swoln,*

hier ist auch ein trochaeus möglich; desgl. s. 45.

172 *What said I? but where am I? what phrensy,*

gegenüber *fury*^{28. 166}, *envy*^{61. 69}, *phrenzy*¹¹⁴, *navy*¹³¹, *fancy*^{17. 73. 75}
u. a. m.

-ie, y; Frz. *é, it*

132 *As in th'entry of slaughter furious,*

desgleichen *pity*^{75. 118}, doch am versanfange; sonst *entry*^{132. 146},
pity^{27. 75}, *mercy*^{11. 18}, *valley*⁷¹, *beauty*⁶¹.

-ish 63 *Did yield, vanquisht for want of martial art,*

nach einer logischen pause leicht trochaeisch zu lesen, bei sonstigem
vanquish^{126. 127. 130. 140. 149}, *languish*⁷ *anguish*³⁰, *flourish*¹¹⁵.

-on, -ion

13 *Whose moist poison dissolved hath my hate,*

149 *The ships shaken, unfriendly the season,*

3 *The soote season, that bud and bloom forth brings,*

97 *The bitter gall, season'd with sweet, suck wisdom
may digest,*

letzterer fall nach der pause leicht trochaeisch zu lesen, wie
sonstiges *season*, *pardon*⁹⁸, *guerdon*¹⁶³, *treason*¹²³, *prison*^{19. 20} u. ü.,
lion^{47. 62}; ebenso s. 49.

-or, -our

166 *In great honour and worship, which she held,*

143 *With that bright shields and shene armours I saw,*

128 *Our first labour, thus lucked well with us,*

daneben *honour*^{18. 147}, *armour*^{128. 133}, *dolour*²⁷, *favour*¹⁸, *vapour*¹⁶,
*labour*³⁸.

-ure; Frz. -ure und -ir

132 *Whom the closures ne keepers might hold out,*

(wie heute:

156 *To whom we gave the strand for to manure,*

137 *And plenty of gristy pictures of death*

gegenüber *closure*⁶⁹, *measure*², *pleasure*⁷⁴ u. ü., *picture*^{147. 168} u.
dgl. m.

-une

115 *A Grecian born, for though fortune hath made,*

174 *I lived and ran the course, fortune did grant,*

letzterer fall wieder nicht nötig, da nach einer pause; auch sonst
*fortune*⁴⁵.

Ausser diesen fallen möglicher Romanischer betonung, die durch die überwiegenden fälle Englischer betonung derselben wortarten als vereinzelte überbleibsel zu bezeichnen sind, sind noch einige wörter zu erwähnen, die nicht unter obige gruppen

zu bringen sind, oder bei denen die ableitungssilbe als solche nicht mehr im sprachbewusstsein gefühlt werden konnte:

58 *To Wyatt's Psalms should Christians then purchase (: grace)*

32 *Of Venus' face, triumph'd in painters art.*

hier wieder nach der pause, wobei das schon erwähnte *triumphant*¹⁴⁸ zu vergleichen ist.

107 *It was the Lord that brake the bloody compacts of those*

57 *Of thy life, Thomas, this compass well mark,*

85 *The wailful wrongs und hard conflicts that folly doth endure*

ferner wie schon erwähnt, zweimal *discord* im reime auf *accord*⁶ : *Lord*⁸⁷.

56 *The mean diet, no delicate fare.*

Zu erwähnen wäre etwa noch die behandlung der silben *-le* und *-re*; erstere in der regel auf Frz. *-elle*, *-el*, *-ile* zurückgehend, letztere z. b. in verben wie Afrz. *sufrir*, nur durch das stummwerden der infinitivendung einen ton erhaltend. Beide silben finden sich, wie zu erwarten, nur in der senkung, wenn nicht vor folgendem vocal stumm; z. b. *subtly*¹⁴⁵, *gentlest*⁷⁷ und *gentleest*⁷⁹ (andere beispiele bei der ableitungssilbe *-aille*), *offer*¹¹⁷, *suffereth*¹¹⁸ u. a. m.

Besonderer besprechung bedürfen die eigennamen. In deren silbenmessung und wortbetonung herrscht die grösste regellosigkeit.

Bezüglich der silbenmessung finden die freiheiten der zusammenziehung und zerdehnung in ausgedehntem masse statt, z. b. *Zephyrus*⁸¹, *Lacon*¹²⁰⁻¹²¹ und *Laocoon*¹¹⁴, wie *Laocoon*¹²⁰ u. a. m. Vollmessungen sind häufiger als bei anderen wörtern innerhalb des verses: *Ascanius*¹⁴⁰⁻¹⁷² neben *Ascanius*¹⁴³. An den beispielen ersehen wir zugleich die betonung, die wol durch das Latein, das im Virgil vorlag, beeinflusst worden sein mag. *Atride*¹¹⁶, *Atrides*¹²⁹, *Neptune*⁵⁵, *Neptunus*¹²⁰⁻¹³⁷, *Carthages*¹⁴⁹⁻¹⁶⁰, *Carthage*¹³⁸⁻¹⁷⁵, *Panthus*¹²⁵⁻¹²⁹, *Panthus*¹²⁶, *Hector*¹²⁸ und *Hector*¹³³ u. dgl. m.

Die betonung des namens *Chaucer*, gegen die sich nicht einmal Oocleve verstündigt, findet sich im verse

That reft Chaucer the glory of his wit

nach Romanischer art; ob man eine härte im rhythmus annehmen soll, ist wol nicht zu entscheiden.

Der name *Wyatt* ist s. 67 einsilbig gemessen, eher werden wir wol zweisilbige senkung annehmen: *But Wyatt said true; The scar doth age endure*, sonst findet er sich zweisilbig.

3. Versrhythmus.

Was den versrhythmus anbelangt, ist es nicht leicht, ein entscheidendes urteil zu fällen. Streiten doch eben jetzt die Engländer selbst über den rhythmischen gang der verse Shakspeare's, Milton's, Tennyson's (s. Transactions of the Philological Society 1874/5 — 1875/6). Wie soll man dann über verse aus der ersten hälfte des 16. jh. sich entscheiden?!

Interessant ist in der hinsicht die diesbezügliche stelle in Gascoigne's Notes s. 33 ff., die, wie es scheint, nicht so beachtet ist, wie sie es verdiente. Ich will das wichtigste hier einrücken:

‘For funder explanation hereof, note you that commonly now a dayes in english rimes (for I dare not cal them English verses) we use none other order but a foote of two sillables, wherof the first is depressed or made short, and the second is eleuate or made long: and that sound or scanning continueth throughout the verse.’ — — — —
‘We have used in times past other kindes of Meeters: as for example this following:

*No night in this world, that wealth can attayne,
Unlèsse hē bēlēue, thāt all is büt vāyne.*

Also our father Chaucer hath used the same libertie in feete and measures that the Latinists do use: and whosoever do peruse and well consider his workes, he shall finde that although his lines are not alwayes of one selfe same number of Syllables, yet beyng redde by one that hath understanding, the longest verse and that which hath most Syllables in it, with fall (to the eare) correspondent unto that whiche hath fewest syllables in it: and like wise that whiche hath in it fewest syllables, shalbe founde yet to consist of woordes that haue suche naturall sounde, as may seeme equall in length to a verse which hath many moe sillables of lighter accentes. And surely I can lament that wee are fallen into suche a playne and simple manner of wryting, that there is none other foote used but one: wherby our Poemes may justly be called Rithmes, and cannot by any right challenge the name of a verse’.

Die zeit der abfassung dieser schrift wird zwischen 1572—1575 gesetzt. In seiner 1566 erschienenen ‘Jocasta’ hat Gascoigne seine regeln noch nicht so streng beobachtet wie in seinem 1576 erschienenen ‘Steele Glas’. Dies ist in

metrischer hinsicht wol eine musterdichtung zu nennen. Jedendfalls beweisen Gascoigne's sätze auf das entschiedenste, dass für seine zeit der jambische rhythmus nicht in frage gestellt werden kann. Und dass Gascoigne ein glied in der kette ist, die von Surrey zu Shakspeare führt, ist wol nicht zu leugnen.

Was dachte sich aber Gascoigne unter den *'feete and measures that the Latinists do use'*?

Vermutlich einerseits die scheinbare einmischung von dactylen, anapaesten u. dgl., welcher schein durch die nötigen verschleifungen und die zweisilbigen senkungen entstand, andererseits die gelegentlichen Romanischen betonungen Romanischer wörter und die schwankenden in den Germanischen. Woher der citierte vers, der alliteration zeigt, ist, kann ich nicht finden; er hat die in der einleitung erwähnte form, die sich in den dramen der zeit — für Gascoigne jedenfalls nicht in *'times past'* nur — sehr häufig findet.

Das *'Steele Glas'* enthält strengste beobachtung des jambischen rhythmus, bis auf ganz wenige trochaeen im versanfang, strengste beobachtung des Englischen worttons. Es ist nicht von dem dichter, der im sturme des lebens steht, es ist von dem bejahrteren, theoretisierenden manne, im vorletzten jahre seines lebens. Seine löblichen prinzipien der metrischen reinigung der poesie, sind daher nicht in aller strenge den dichtungen der zeit anzupassen, und sind glücklicherweise auch nicht so befolgt worden.

Nichtsdestoweniger ist aus Gascoigne's prinzipien viel nutzen für die erklärung der metrik des 16. jh. zu ziehen, denn sie zeigen sich bei Surrey, Grimoald, Spenser u. a. wol bewährt, wenn auch freilich mit diesen und jenen freiheiten. Durch Gascoigne's schrift haben wir einen sichern ausgangspunkt gewonnen; er bezeichnet, wie wir es heute tun, die betreffenden dichtungen als jambische, wenn er sich auch ziemlich unklar über die accente ausdrückt, die er in *gravis*, *lenis* und *circumflex* einteilt und folgendermassen charakterisiert:

'the grave accent (') is drawn out or eleuate and maketh that sillable long, whereupon it is placed: the light (') accent is depressed or snatched up, and maketh that sillable short upon the which it lighteth:

the circumflexe accent (˘) is indifferent, sometimes short, sometimes long, sometimes depressed and sometimes eleuate'.

Die begriffe der länge und kürze, arsis und thesis, gehen durcheinander, wie etwa hundert jahre später bei den Deutschen metrikern, ohne dass aber Gascoigne uns mittheilt, welche silben er lang, kurz oder mittelzeitig misst.

Um zu Surrey zurückzukehren, ist zu bemerken, dass seine sämtlichen dichtungen, ganz abgesehen von ihrer einteilung nach reimfiguren, sich als jambische ergeben. Neben zwei 3füssigen, zehn 4füssigen, einem nicht glücklichen versuch in reimlosen alexandrinern, finden sich neunzehn dichtungen in der, vermutlich von Surrey eingeführten, im 16. jh. so beliebten verbindung von alexandrinern und 7füssigem jambus, abgefasst. Weitaus die grösste zahl aller gedichte aber ist in 5füssigen jamben geschrieben, vierundzwanzig in gereimten und die übersetzung des zweiten und vierten buchs der Aeneide in blankversen.

Ich lege also für meine untersuchung sämtlichen gedichten Surrey's streng jambischen rhythmus schematisch zu grunde, und beurteile von dem standpunkte aus die einzelnen widersprüche, obwol, wie in der einleitung gesagt wurde, mit denselben nicht so streng in's gericht gegangen werden darf, da durch den einfluss des silbenzählenden prinzipis der Romanischen poesie das gefühl für den rhythmus etwas abgeschwächt war.

Ueber alle seiner zeit gebräuchlichen versarten — freilich nur über die, welche er für kunstmässig hielt — gibt Gascoigne uns aufschluss; dass er den blankvers nicht ausdrücklich erwähnt, ist wol auffallend. Dennoch ist eine stelle von Wichtigkeit, a. a. o. s. 35:

'I would exhorte you also to beware of rime without reason: my meaning is hereby that your rime leade you not from your firste Invention . . . But do you alwayes hold your first determined Invention, and do rather searche the bottome of your braynes for apte words, than chaunge good reason for rumbling rime'.

Interessant ist, was Gascoigne über einen sehr wichtigen factor im verse sagt, über die pausen. Die auffassung derselben ist so wichtig, dass ich wieder Gascoigne selbst sprechen lassen muss, a. a. o. s. 37 f.:

'There are also certayne pauses or restes in a verse, whiche may be called ceasures, whereof I would be lothe to stande long, since

it is at discretion of the wryter, and they have bene first devised (as should seeme) by the Musicians: but yet thus much I will adventure to wryte, that in mine opinion in a verse of eight sillables, the pause will stand best in the midst, in a verse of tenne it will best be placed at the ende of the first foure sillables, in a verse of twelve in the midst, in verses of twelve in the firste and fouretene in the second, wee place the pause commonly in the midst of the first, and at the ende of the first eight sillables in the second. In Rithme royall, it is at the wryters discretion, and forceth not where the pause be untill the ende of the line'.

Die ersten zeilen bezeugen uns die anschauung damaliger zeit über die pausen im Englischen verse, so wie wir sie heute uns aus den verschiedenen perioden entwickeln. Im Englischen verse ist die pause in erster linie ein logischer ruhepunkt. Dem entsprechend wechselt die pause mit ihren stellen von Chaucer bis auf unsere zeit, ja sie fehlt in manchen versen im innern ganz, steht also erst am versschlusse. Bei Surrey nun findet sich im 8- und 12silbler die pause in der mitte und der 14silbler lässt, wie Gascoigne angibt, eine pause nach der 8. silbe eintreten; ich setze noch eine zweite nach der 4. silbe an. Diese rhythmten zerfallen durch ihren bau naturgemäss in solche teile, daneben finden sich logische pausen, unabhängig von diesen gesetzen. Für den 10silbler kommt es nun auf 'the wryters discretion' an, sich slavisch an das schema der pause nach der vierten silbe, wo sie natürlich am besten passt, zu binden, oder die freiheit, die in dem verse wie in keinem andern liegt, zu gebrauchen; sagt doch Gascoigne auch vom rhythm royal *'it forceth not where the pause be untill the ende of the line'*. Die freiheit bezüglich der pause ist es wol, die den 10silbler einerseits, und ein weiterer befreiender schritt, das aufgeben des reimes andererseits, der den blankvers so beliebt gemacht hat. Auf die notwendigkeit der ruhepunkte im verse ist nun die wichtigste unregelmässigkeit des jambischen verses gestützt, das eintreten von trochaen an die stelle von jamben.

In einem verse von jambischem rhythmus muss ein wort, das sich demselben nicht leicht fügt, naturgemäss denselben aufhalten. Am anfang des verses, im ersten fusse ist der dichter noch nicht in den rhythmus gekommen; durch einen trochaen an dieser stelle entsteht also keine pause wie im innern des verses, es ist nur ein ausdrückliches hervorheben

des nun folgenden verses im verhältnis zu den ihn umgebenden verszeilen zu erkennen. Im innern des verses aber ist der rhythmus durch einen trochaeus unterbrochen, und es ist dabei nun zu unterscheiden, ob eine so entstandene pause der logischen verwendung des betreffenden wortes entspricht, oder nicht. Ist ersteres der fall, so haben wir es mit der von Mommsen und Schipper besprochenen belebung des verses zu tun; im andern falle, wie immer derselbe auch zu erklären ist, empfinden wir härten im versrhythmus.

Ich beginne die besprechung der den versrhythmus belebenden trochaeen, da beim 6silbler sich keine finden, mit dem 8silbler. Natürlich finden sie sich am häufigsten an erster stelle, so:

12 *Furthering his hope, that is his sail* u. a. m.

Dazu ein beispiel eines blos durch die satzbetonung veranlassten trochaeus, was Mommsen einen rhetorischen trochaeus nennt:

23 *Thus is my wealth mingled with woe,*

worin zugleich ein beispiel für den trochaeus an dritter stelle nach der pause gegeben ist, ebenso:

45 *Since fortune's wrath envieth my wealth* und

46 *The frozen thoughts graven by love,*

desgleichen rhetorisch:

69 *Thy windows had done me no spight.*

Da der 10silbler eingehendere besprechung erheischt, gehe ich vorher an den 12- und 14silbler.

Im 12silbler findet sich der trochaeus sehr häufig an erster stelle, z. b.:

45 *Under a mulberry tree it was; first said the one*
andere beispiele auf s. 49, 50, 84, 87, 97, 108, 111.

Sonst findet er sich noch an vierter stelle nach der pause:

100 *Within this careful mind burden'd with care and grief,*
ebenso s. 91, 107.

Sonstige trochaeen sind als härten zu bezeichnen, doch einer nicht; im verse: *Behold! hearken in grief, lamenting how I pray*¹⁰⁶ lehrt uns der trochaeus im zweiten fusse nach einer grössern logischen pause so recht, wie wir überhaupt die trochaeen aufzufassen haben.

Im 14silbler finden wir die trochaeen an erster stelle und an der dritten und fünften stelle nach der ersten und zweiten pause:

90 *Gather may he that savoury fruit, that springeth of his pain,*
ebenso s. 24, 80, 84, 87, 90, 95, 102, 103, 104, 109.

81 *What new device | grounded so sure | that dreadeth not to fall,*
ebenso s. 82, 93, 95, 103.

95 *Whereto thy heart | to bind thy will | freely doth not accord.*

Der 10silbler, der bei weitem die meisten verse Surrey's beherrscht, bietet hinsichtlich der trochaeen die reichste ausbeute, und zwar der gereimte, wie der blankvers; letzterer freilich zeigt noch grössere mannigfaltigkeit.

An erster stelle finden sich die meisten beispiele, unter denen ich nur wenige hervorhebe. So s. 145 sehr wirkungsvoll:

Where Lidian Tiber with his gentle stream

Mildly doth flow along the fruitful fields.

und ebenso syntaktisch s. 17, zum schlusse des sonetts 'A vow to love faithfully, howsoever he be rewarded', nach aufzählung der verschiedensten hindernisse:

Hers will I be, and only with this thought

Content myself, although my chance be nought.

An erster stelle sind die fälle so häufig, dass eine aufzählung derselben unnütz wäre; zwischen gereimtem 10silbler und blankvers besteht darin kein unterschied.

Die pause kann im 10silbler nun nach der vierten, fünften oder sechsten silbe eintreten, doch hinsichtlich eines nachfolgenden trochaeus kann nur die nach der vierten oder sechsten silbe in betracht kommen.

An dritter stelle nach der pause finden wir den trochaeus zweimal im gereimten 10silbler:

19 *Where we did strain | trained with swarms of youth*

98 *After long war | patience had oppress'd,*

doch ungleich häufiger im blankvers:

120 *With glowing eyen | tainted with blood and fire,*

ebenso s. 113, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 144 u. ö.

Hat in dieser lebendigkeit der blankvers schon etwas vor dem gereimten 10silbler voraus, so ist dies noch mehr der fall bei den trochaeen an vierter stelle nach einer pause,

die sich in den gereimten 10silblern gar nicht finden, wol aber häufig im blankvers:

133 *And ran amid his foes | ready to die,*

165 *So hard to overtreat? | whither whirls he?*

und ebenso auf s. 113, 145, 149, 154, 155, 157, 171, 174.

Auch im blankvers findet sich ein trochaeus an zweiter stelle nach einer logischen pause, freilich selten wie eine solche pause:

118 *The Greeks; lawful to hate their nation.*

169 *Were sought, after the right course of the moon*

Im gegensatze zu diesen trochaeen, deren anwendung unser ohr heute noch erfreut, sind solche zu verzeichnen, die ich unter dem gemeinsamen namen von härten begreife: trochaeen, die den fluss des verses unterbrechen, ohne syntactische motivierung. Dass dieselben vermutlich unter dem einflusse Romanischer poesie vom dichter selbst nicht so hart empfunden wurden, ward schon bemerkt. Auch wird die weiterentwicklung zeigen, wie sie allmählich in der Englischen metrik mehr und mehr verschwanden.

Unter den härten sind aber abstufungen nach dem grade der härte deutlich zu erkennen. Es wird sich dadurch manches zu gunsten des dichters gestalten.

1. Bei der wortbetonung wurden die schwankenden betonungen Germanischer composita, die durch den versschluss verbürgt waren, aufgezählt. Im versinnern finden sich noch mehrere fälle, die einzeln vorgeführt werden müssen:

176 *Herself upward; and thrice she overthrew*

144 *Holding backward the steps where we had come*

(ebenso:

106 *Give ear to my suit Lord! from ward hide not thy face und*

122 *From Tenedon towards¹ the coasts well known,*

doch ist hier ein trochaeus nicht auffällig).

128 *Ay me! bootless it is for any night,*

auch hier ist ein trochaeus nicht unmöglich.

117 *With blood likewise, ye must seek your return*

154 *Speedy of foot, of wing likewise as swift*

2 *And brought the day, it doth nothing abate*

125 *His next neighbour Ucalegon asfire*

¹ Was Abbott veranlasst, einige fälle von *toward* bei Shakspeare anzumerken, verstehe ich nicht, da nach Webster (Synopsis of words differently pronounced by different orthoepists, in s. Dictionary) die heutige aussprache auch *toward* ist.

wahrscheinlich, dass das Englisch des 16. jh. noch nicht so erstarrt war, wie das heutige, so dass dergleichen zweiteilige worte noch als solche gefühlt und gebraucht wurden, wie etwa gelegentlich unser Nhd. *dazu*? Bei gelegenheit der besprechung von Gascoigne's 'Steele Glas' müssen wir darauf noch zurückkommen. Die erklärungs dieser erscheinung bei Abbott (der aber wol nicht die absicht hatte, alle fälle zu verzeichnen), Shakesp.-gr. 337, erscheint beachtenswert, wenn man die auseinandersetzung über das verhältnis von *to* zu *unto* bei Mätzner, Gr. II 326, heranzieht.

Bieten nun diese möglichen fälle schwankender betonung eigentlich nichts charakteristisches für Surrey, so finden sich bei ihm doch noch andere harten, die seine vorgänger wol in weit höherem masse aufweisen, indem sie die betreffenden wortgattungen sogar im letzten fusse und im reime verwenden, die aber in den weiteren blankversdichtungen möglichst gemieden werden.

2. Gewisse wortgattungen scheinen durch ihren starken nebenaccent — natürlich handelt es sich da nur um zweisilbige wörter — dazu verleitet zu haben, die stammsilbe in die senkung zu setzen. Graphisch wäre so ein fall etwa durch einen spondeus darzustellen. Adverbia und adjectiva auf *-ly*, participia auf *-ing*, superlative auf *-est* u. dgl. m. sind die gewöhnlichsten fälle.

Die verse müssen einzeln zur veranschaulichung vorgeführt werden:

- 57 *Whoso gladly halseth the golden mean*
- 58 *And so wisely when lucky gale of wind*
- 67 *For such calling when it works none amends*
- 132 *Not so fiercely doth overflow the fields*
- 143 *She was only away, deceiving us*
- 127 *And plenty of grisly pictures of death*
- 175 *And her dying she clepes thus by her name*
- 145 *And there wondring I find together swarm'd*
- 124 *The dim resounded, with rattling of arms*
- 126 *The cry greatest that made the air resound*
- 116 *Yea and either Atride would bye it dear¹*
- 176 *For that neither by lot of destiny.*

Daran schliessen sich die zweisilbigen wörter auf *-ow*. Das suffix *-va* in Aengl. substantivis, wie *swalene*, findet sich Mengl. mit nominibus und verbis auf Aengl. *-g*, *-h*, *-gian* zurückgehend, nach erweichung des *g* zusammen, wie *holewe*, Aengl. *holh* (s. Stratmann, O. E. D.), *folewen*, Aengl. *folgian*. Dazu kommen andere wörter, die anders entstanden, wie *window*, Aengl. *windeage*, wo die betonung auf der zweiten silbe eigentlich weniger befremden könnte, *fellow* Anord. *fēlagi*. *-ewe* wird zu *-owe*, daneben *-ene* mit verstummendem erstem *e* im Mengl. erhalten und auch noch im 16. jh. nicht selten. Für *-owe* ist die länge ausser zweifel und so fallen diese wörter in die analogie obengenannter wortgattungen

¹ Dieser vers könnte auch durch verschleifung von *either Atride* und annahme fehlenden auftaktes wegfallen.

mit starkem nebenaccent (vgl. die versetzte betonung von *felawe* in King Horn, Wissmann s. 44 und auch Child bei Ellis, O. E. E. Pr. I 369).¹ Die betreffenden verse sind:

- 4 *The swift swallow pursueth the flies smale*
 142 *And my wife shall follow far off my steps*
 23 *In my window, where I may see*
 145 *Long to furrow large space of stormy seas.*

Die zahl all der erwähnten fälle würde noch bedeutend anwachsen, wenn die trochaeen an 1. stelle und nach pausen mitgezählt würden; doch wer will entscheiden, ob der dichter einmal einen trochaeus etwa durch ein *holding, follow* u. dgl. absichtlich zur syntaktischen markierung angewendet, oder ob ihn der tonwert der betreffenden silben dazu verleitet?

3. Die zahlreichen fälle, die durch moderne betonung Roman.wörter entstünden, wurden schon bei der besprechung der wortbetonung angeführt. Es sei noch bemerkt, dass es nicht unmöglich ist, dass Germanische wörter mit ausgängen auf *-on, -y* durch falsche analogie mit Romanischen auf *-on, -y* in ihrer betonung ebenfalls alteriert wurden. Folgende verse, in denen wir freilich auch härten, wie überall zugeben könnten, sprechen dafür:

- 130 *With such weapons they shope them to defend*
 174 *She sprinkle the body, and bring the beasts*
 176 *From this body — And when she thus had said*
 81 *And time buried and doth revive and time again shall waste.*

Weitere beispiele, insbesondere für *body*, liessen sich aus zeitgenössischen und früheren denkmälern leicht heranziehen.

4. Weder durch schwankende betonung, noch durch den einfluss des nebenaccents sind folgende härten zu erklären:

- 69 *But proud people that dread not fall*
 70 *Thy proud towers and turrets high*
 7 *I know under the green the serpent how she lurks*
 80 *Confess under the sun, that every thing is vain*
 81 *Have searched long to know all things under the sun*
 56 *God that sendeth withdraweth winter sharp*
 53 *No thing under the sun, that I can hear or see*
 130 *Of old fathers the proud and royall works*
 131 *Whom cold winter all bolne hid under ground*
 132 *The fray'd mothers wandring through the wide house*

¹ Auch der vers in Shakspeare's Cymbeline IV 3. 9: '*The life of comfort. But for thee, fellow*' ist charakteristisch. Abbott, Shakesp.-gr. 329 führt denselben als ein beispiel des sogenannten 'pause-accent' im letzten fusse an, wobei er bemerkt: '*The old pronunciation "fellow" is probably not Shakespearian*'. Die wahrheit liegt wol in der mitte: der fortwirkende nebenaccent auf *-ow* gestattet das wort auf dem letzten fusse zu betonen.

- 139 *To have lived after the city taken*
 142 *An old temple there stands, whereas some time*
 142 *And thou father receive into thy hands*
 146 *A new number of mates mothers and men*
 148 *Or with thunder the mighty Lord me send*
 156 *His fair mother behight him not to us*
 157 *To the water then took he his descent*
 170 *Or me scorned to their proud ships receive*
 170 *And thou sister first vanquish'd with my tears*
 127 *Each palace and sacred porch of the gods*
 135 *Reigned over so many peoples and realms*
 160 *What! until my brother Pygmalion*
 154 *Of Gods begat; the last sister they write.*
 154 *Whom our mother the earth, tempted by wrath.*

Ueberblickt man die fälle der unberechtigten trochaeen, so erscheinen einige dennoch nicht ganz als härten, so insbesondere einige fälle der anrede, wie *father*¹⁴², *sister*¹⁷⁰. Da in solchen fragen aber der individuellen ansicht ein gar weiter spielraum gelassen ist, hielt ich es für nötig, die lange liste der auffälligen verse abzudrucken. Jedenfalls ist die zahl der härten im verhältnis zu den etwa 4000 bis 5000 versen keine übermässig grosse, wie es im vergleich mit den folgenden denkmälern vielleicht erscheinen mag. Die härten können als gelegentliche bezeichnet werden und stören nicht den eindruck eines kräftig dahinfließenden rhythmus.

Eine andere unregelmässigkeit ist das auftreten überzähliger silben im verse.

Musten wir bei besprechung der trochaeen häufig das gebiet der wortbetonung berühren, so hängt die zulassung überzähliger silben mit der silbenmessung der einzelnen worte vielfach zusammen. Es ist zu unterscheiden zwischen überzähligen silben innerhalb des rhythmus, und solchen nach einer pause und am versschlusse. Als überzählige silben innerhalb des rhythmus sind vor allem alle zusammenziehungen aufzufassen, von denen es wahrscheinlich ist, dass sie im zeitmass einer silbe zweisilbig ausgesprochen wurden, wie z. b. *savoury*, *marvellous*, ebenso bei zwei silben wie *many a* u. dgl. Sicher zweisilbig musten zwei wörter ausgesprochen werden, die kein synkopierbares *e* enthielten oder nicht aus *i* (*e*, *u*) + vocal bestanden.

Dass der dichter absichtlich etwa dactylen oder anapaeste anwenden wollte, scheint mir unwahrscheinlich, eine theorie

lässt sich daraus wol nicht entwickeln. Inwiefern dadurch gelegentlich kräftigere ausdrucksweise oder ein anderes mal härte entstanden, sollen die beispiele dartun:

- 23 *That with the spoil of my heart did go*
 56 *The mean diet no delicate fare*
 70 *With famine and pest lamentably*
 68. *So servent hot thy dissolute life*
 14 *And Windsor alas! doth chase me from her sight!*
 87 *End carry the rod that scourgeth them that glory in their gold*
 20 *To banish the less, I find my chief relief*
 136 *To revenge my town, unto such ruin brought*
 155 *As mindful of ill and lies, as blasing truth*
 155 *A woman that wandring in our coasts hath bought*
 107 *It was the Lord that broke the bloody compacts of those.*

In betreff des künstlerischen wertes solcher zweisilbigen senkungen, verweise ich auf die ausführungen bei Mommsen und Schipper.

Eine frage für sich sind die überzähligen silben am verschlusse oder nach einer pause, die weiblichen ausgänge und caesuren.

Der weibliche versausgang gehört im ganzen zu den seltenheiten in Surrey's metrik. Die wenigen fälle scheinen eher als ausnahmen zu bezeichnen zu sein. Sie sind folgende:

I Solomon, Davids son, king of Jerusalem

- 80 *Chosen by God to teach the Jews and in his laws to lead them*

(dies der einzige fall bei Surrey, eine hebung mit einer senkung zu reimen!)

Ferner mit weiblichen reim zwischen 12- und 14silbler:

- Such proofs before the just, to cause the hearts to waver*
 103 *Be set like cups, mingled with gall, of bitter taste and savour*

Oefsters im blankvers.

An der fraglichen stelle:

- 113 *By the divine science of Minerva,*

ferner:

149 *Whiles winter frets the seas, and watry Orion,*
 wenn hier nicht ein 12silbler zu lesen ist,

- 160 *All utterly I could not seem forsaken*
 159 *Doth prick her forth hearing Bacchus name hallowed*
 169 *Him she requires of justice to remember.*

Dazu in dem oberwähnten schlechten verse:

- 139 *To have lived after the city taken.*

Anders steht es mit der weiblichen caesur.

Die geschichte der weiblichen caesur im Mengl. vers ist sehr interessant. Hier sei nur bemerkt, dass nicht nur Skelton sondern auch Douglas dieselbe sehr häufig aufweisen. Ueber Skelton's verhältnis zur Howard'schen familie s. Dyce's Skeltonausgabe I, XXXIX. Douglas' Virgilübersetzung lag Surrey direct vor.

Surrey zeigt häufig weibliche caesuren, und wie wir gesehen haben, weniger weiblichen versschluss. Eigentümlich ist es freilich, dass wir die weibliche caesur nur nach der vierten silbe haben. Prof. Mayor (Transact. of the Philol. Soc. 1875/6 s. 421) zählt in Shakspeare's Macbeth 25 weibliche caesuren nach der 4. silbe und 32 nach der 6.

Bei Surrey finden sich folgende nach der vierten silbe:

Im 8-silbler:

- 23 *When other lovers | in arms across*
 76 *If absence quoth I | be marvellous*
 76 *To her whom unneth | I love and shall*
 179 *Since this to follow | of force thou must,* •

welch letzterer fall vielleicht durch verschleifung von *follow of* wegfällt.

Im 14-silbler:

- 103 *By wrathes children; | and from my birth | my chastising*

Im gereimten 10-silbler: *began.*

- 19 *So cruel prison | how could betide alas!*
 16 *Mine eyes discover; | and to my mind resort*
 58 *The great Macedon | that out of Persia chased.*

Im blankvers weit häufiger:

- 131 *Like to the adder | with venomous herbes fed*
 132 *And the large palace | with soldiers gan to fill*
 144 *In the void porches | Phenix, Ulysses eke*
 147 *What new guest is this | that to our realm is come?*
 169 *The Trojan navy | and Teucrican vile commands*
 170 *Who would me suffer | (admit this were my will).*

Die drei letzten fälle könnten durch verschleifung von *to our, navy and, suffer admit* auch wegfallen. Ferner:

- 148 *O sister dearer | beloved than the light*
 149 *By Gods purveyance it blew, | and Juno's help*
 150 *The Troies travails | to hear a-new she lists*
 153 *To visit Delos | his mother's mansion*
 154 *And Venus nephew | the cottages for fear*
 158 *Amid his throat | his voice likewise gan stick*

167 *The ugly furies* | *his slaughter to revenge*

171 *When by her window* | *the queen the peeping day.*

Für das mögliche vorkommen der weiblichen caesur nach der sechsten silbe spricht nur der vers:

157 *With misty clouds is beaten* with wind and storm,

doch wäre die pause da besser nach *clouds*, und ausserdem *beaten* nach analogie andrer fälle im zeitmasse einer silbe zu lesen.

Aus dem angeführten ergibt sich das resultat, dass der weibliche versausgang bei Surrey nur sehr vereinzelt, die weibliche caesur nach der vierten silbe aber recht häufig vorkommt, und zwar dass der blankvers besonders die weibliche caesur häufiger als die andern versrhythmen zeigt, was vielleicht auf den einfluss von Douglas zurückzuführen ist.

Als dritte unregelmässigkeit im versrhythmus ist die eimischung kürzerer und längerer verse zu bezeichnen.

Einige wenige fälle scheinen beabsichtigt, und zwar in der Virgilübersetzung dem Latein entsprechend:

115 *Imagine all the rest.* *Æneis* II 66: *Disce omnes.*

129 *Take ye your flight.* *Æn.* II 640: *Vos agitate fugam.*

149 *Or yet thy brothers threats.* *Æn.* IV 44: *Germanique minas.*

Doch ist zu bemerken, dass ausser den dreien, keinem der übrigen verkürzten verse Virgil's auch bei Surrey einer entspricht.

Die sonstigen fälle sind wol aus versehen entstanden, wovon Gascoigne (a. a. o. s. 32—33) eindringlich warnt.

Um einen fuss zu lang ist ein 10silbler unter 8silbler geraten.

Enemies to God beat stone from stone

Thine idols burnt, that wrought iniquity:

70 *When none thy ruin shall bemoan.*

Andererseits um einen fuss zu kurz steht ein 10silbler unter 12silblern:

106 *A trembling cold of death overwhelmeth my heart,*

wo durch annahme arger härten in *overwhelmeth* und vollmessung dieses wortes der 12silbler herzustellen wäre.

Sonst finden sich nur fälle im blankverse, wo ja wegen der mangelnden bindung des endreims sorgloser gemessen wurde. Um einen fuss zu kurz:

138 *Round hewen with axe, that husbandman*

145 *Me here the Gods great mother holds*

156 *From Greekish arms: but such a one.*

Noch häufiger um einen fuss zu lange verse:

126 *As fury guided me and whereas I had heard*

144 *The children orderly and mothers pale for fright*

und ebenso noch auf s. 148, 149, 169, 172, 173.

Diese unregelmässigkeiten, verhältnismässig nicht viele, finden sich auch bei den grossen dichtern der folgenden perioden, wie auch heute. Jedenfalls ist der rhythmus nichtsdestoweniger ein einheitlicher zu nennen, und nicht auf eine stufe mit dem der meisten dramen der zeit zu stellen.

Es erübrigt noch, einige stellen zu erwähnen, die schlecht überliefert zu sein scheinen: *Doth call her forth with noise of dancing*¹⁵⁹ sollte ein blankvers sein; obwol man ja verschiedene versuche nach den verschiedenen freiheiten machen könnte, scheint der vers doch eher schlecht überliefert. Ebenso der alexandriner auf s. 55: *So in despair and hope plung'd am I both up and down*, der aber vielleicht durch umstellung und verschleifung von *I am* zu bessern wäre.

Anders sind einige andere fälle aufzufassen. Die verse:

62 *Norfolk sprung thee, Lambeth holds thee dead*

59 *Some that watched with the murderers knife*

12 *Love that liveth and reigneth in my thought*

150 *Like the stricken hind with shaft in Crete*

170 *Shall I wait? or board them with my power.*

werden wol als solche mit fehlendem auf tact, wie dies in Mengl. zeit nicht selten, zu bezeichnen sein.

Dass in die blankverse mitunter gereimte 10silbler gekommen sind, wäre nicht zu verwundern; es ist nur ein fall zu verzeichnen, *cléar : néar* (a : b : a) s. 142.

Alliteration scheint bei Surrey nicht beabsichtigt. Es ist interessant, was Gascoigne darüber sagt (a. a. o. s. 36):

You may use the same Figures or Tropes in verse which are used in prose, and in my iudgement they serve more aptly, and have greater grace in verse than they have in prose: but yet therein remembre this old adage 'Ne quid nimis', as many wryters which do know the use of any other figure than that whiche is expressed in repeticion of sundrie wordes beginning all with one letter, the whiche (beyng modestly used) lendeth good grace to a verse: but they do so hunte a letter to death, that they make it crambé, and crambe bis positum mors est: therefore 'Ne quid nimis'.

Dies ist die anschauung der neuen kunstpoesie über die alliteration. Verse wie:

130 *A tight of rage and tury there we saw* oder

131 *But soon another sort slept in their stead*

beweisen gerade nicht viel, da sie selten sind.

Aus dem etwas abgestumpften gefühl für den rhythmus ist es zu erklären, dass, abgesehen von den obenerwähnten härten, man sich nicht scheute, logisch wenig betonte einsilbige worte in die hebung zu setzen. Es kommt das natürlich bei allen dichtern bis zu einem gewissen grade vor, und fällt selten auf, da ja nicht alle hebungen in der declamation gleichwertig sind. Ein geschickter vorleser wird darüber anstandslos hinweglesen können, und zwar jedenfalls viel leichter als bei mehrsilbigen, wichtigeren wörtern, weshalb deren incorrecte verwendung im verse nicht auf derselben stufe steht, wie die von *the, of, to* u. dgl.

Surrey zeigt dergleichen wiederholt, z. b.:

Than to boast of such perfectness, whose works such fraud express
oder:

124 *From the high rock while he doth hear the sound* u. a. m.

Was den blankvers besonders für epische, didactische und dramatische dichtung so beliebt machen musste, war eben die freiheit und unabhängigkeit einer verszeile von der andern, die es ermöglichte, je nach bedarf über die fünf fusse hinaus einen gedanken fortzuspinnen, wenn nur überhaupt der rhythmus gewahrt blieb. Das enjambement, die grössern satzpunkte im innern des verses, sind der stolz des Englischen blankverses in seiner höhe, so bei Milton. In wie weit sich dies in den uns hier zunächst betreffenden denkmälern zeigt, soll überall eine probe veranschaulichen. Für Surrey füge ich noch ein stück in gereimten fünffüssigen jamben hinzu, zur vergleichung:

Description and praise of his love Geraldine.

From Tuscan came my Lady's worthy race;

Fair Florence was sometime her ancient seat:

The western isle, whose pleasant shore doth face

Wild Camber's cliffs, did give her lively heat:

Foster'd she was with milk of Irish breast:

Her sire an Earl, her dame of Princes blood.

From tender years, in Britain she doth rest,

With kinges child; where she tasteth costily food.

*Hunsdon did first present her to mine eyen:
Bright is her hue, and Geraldine she hight.
Hampton me taught to wish her first for mine;
And Windsor, alas! doth chase me from her sight.
Her beauty of kind; her virtues from above;
Happy is he that can obtain her love!*

Aus dem 4. buche der Aeneide:

*O sister! if so great a sorrow I
Mistrusted had, it were more light to bear.
Yet natheless this for me wretched night,
Anne, shalt thou do: for faithless, thee alone
He revered, thee eke his secrets told; — —
— So was this Lord now here now there beset
With words; in whose stout breast wrought many cares.
But still his mind in one remains; in vain
The tears were shed. — etc. etc.*

In dem blankverse Surrey's haben wir also folgendes zu erkennen:

Der jambische rhythmus erscheint einerseits absichtlich unterbrochen, andererseits finden sich gewisse wortarten, sowie aber auch einzelne worte, so im verse verwendet, dass gelegentliche härten entstehen. Die betreffenden wortarten rechtfertigen sich zum teil durch die verwendung, die sie im Mengl. verse hatten, sind also als ein überrest der Mengl. periode anzusehen. Dazu kommen noch andere Mengl. überbleibsel, wie das fehlen des aufacts in einigen fällen. Im ganzen muss man aber auch den einfluss des silbenzählenden prinzipis der Romanischen metrik noch als wirksam gelten lassen. Die erscheinung, dass häufig mehrere silben an der stelle von zweien stehen, ist der Mengl. wie der Nengl. zeit bis auf den heutigen tag eigen, und ist oft recht wirkungsvoll. Stellenweise dactylischen oder anapaestischen rhythmus dafür anzusetzen, ist unnötig. Die weiblichen caesuren sind ebenfalls ein überbleibsel aus Mengl. zeit. Alliteration spielt keine rolle.

Bei den folgenden denkmälern kann ich mich kürzer fassen. In den der zeit nach zunächst liegenden zwei gedichten von Nicholas Grimoald ist schon ein entschiedener fortschritt gegenüber Surrey zu bemerken.

Silbenmessung und wortbetonung bieten wenig auffälliges. Die *e*-haltenden endungen sind im ganzen öfter unbetont als bei Surrey, an kräftigen zusammenziehungen fehlt es nicht, so — ich citiere nach der seitenzahl in Arber's reprint der Tottel'schen sammlung — *clattering*¹²⁰, *heaven*¹²¹, *desperately*¹²¹, wie andererseits nicht an gelegentlich wirkungsvollen vollmessungen, wie in dem verse:

122 *So, that the blood down reyled on the ground.*

Romanische ableitungssilben mit *i* (*e*, *u*) + vocal sind meist contrahiert: *sapience*¹²², *Macedonians*¹²², *oblivion*¹²¹, *constellation*¹²², *victorious*¹³⁴, *presumptuous*¹²⁵, *Cassius*¹²⁴, *Antonius*¹²³, jedoch *Tullius* am versende. Synaloephe in *th'armed*¹²⁴.

Von Romanischer wortbetonung findet sich noch *image*¹²⁴ einmal durch den versschluss verbürgt. Die möglicherweise schwankenden betonungen German. composita, die ich bei Surrey, soweit sie im versinnern waren, bei besprechung des versrhythmus behandelt habe, werde ich in zukunft aus praktischen gründen bei der wortbetonung anführen.

Am versschlusse finden sich keine beispiele, wol aber im versinnern:

121 *In the primetide dothe season well the soyle*

125 *That flowing tounge when his windpype disclosde*

124 *And Jove desires a new heavensman to make*

122 *Him to forbear set spurrs unto his steed.*

Die fälle sind um so wahrscheinlicher als schwankende betonungen zu bezeichnen, als der versrhythmus den grossen fortschritt gegenüber Surrey zeigt, dass sich keinerlei sogenannten härten mehr finden.

Belebt ist der rhythmus gelegentlich durch wirkungsvolle trochaeen. An erster stelle:

120 *Shrowded with shafts, the heven: with clowd of darts* oder

124 *Neither shall we perchaunce dye unrevenged*

und noch etwa zwölf fälle.

An dritter stelle nach der pause ein einziger fall:

123 *Perdie these thanks, reskued from civil swoord.*

Von überzähligen silben findet sich nur ein weiblicher versausgang:

125 *Swaps of the hed, with his presumptuous yron*

Dass sich einmal ein reim *prouokes* : *strokes*¹²¹ (*a* : *b* : *a*) findet, kann zufall sein.

Alliteration scheint an einigen stellen unleugbar zum schmucke des verses angewendet zu sein:

- 125 *Dastards, why stand you styll: he sayth: and streight*
 121 *Or him more mylde what opposition markes*
 121 *Apolloes laurel, both for learnings laude*
 121 *A match more meet, sir king, than any here u. a. m.*

Zur veranschaulichung des rhythmus, enjambement u. dgl. eine probe:

The noble prince amoued, takes ruthe upon
The wilfull wight: and, with soft woords, ayen,
O monstrous man, (quod he) whatso thou art,
I praye thee, lyue: ne do not, with thy death
This lodge of lore, the Muses mansion marr u. s. w.

Auch die übrigen in Tottel's sammlung abgedruckten dichtungen Grimoald's in 10silblern zeigen klar, dass wir es mit einem dichter zu tun haben, der durch die neue kunstschnle gegangen. Wahrung der Englischen betonungsgesetze, vermeiden von schleppenden vollmessungen, grosse reinheit, dabei aber lebendigkeit des rhythmus, keine weiblichen caesuren.

Surrey's Virgilübertragung und die wenigen verse Grimoald's sind die einzigen denkmäler im blankvers, bevor derselbe im drama angewendet wurde. 1561 zur weihnachtsfeier ward Gorboduc im Inner-Temple aufgeführt. Man bezeichnet als verfasser Thomas Norton und Thomas Sackville Lord Buckehurst. Norton soll die drei ersten acte, Sackville den vierten und fünften geschrieben haben. Warton (Hist. of E. P. IV 265) spricht sich gegen diese annahme aus und will von einer teilnahme Norton's nichts wissen. In wie weit sich in metrischer hinsicht zwischen den ersten drei acten und den zwei letzten unterschiede ergeben, wird die einzelbetrachtung zeigen. Ich habe nur die ausgabe in Dodsley's collection von 1780, band 1., zur hand, welche ein abdruck der ersten autorisierten ausgabe von 1571 ist, und citiere nach der seitenzahl daselbst. Der 3. act reicht bis s. 138, der 4. act beginnt s. 139. Ich nenne act 1—3 A, 4—5 B.

Silbenmessung.

Hinsichtlich der endungen ist nichts zu bemerken, es verhält sich damit wie bei Surrey und durch das ganze stück gleich.

Allerdings ist die vollmessung in A häufiger, ja zuweilen un-
schön:

111 *Hath firmly fixed his unmoved mind*

125 *Ne yet he wrongeth you that geveth you.*

Die zusammenziehungen nach *v* und vor *r* sind in A und B
auf gleicher stufe: *heauen*^{124·138} u. *ö.*, *even*¹¹¹, *soveraigne*^{113·114}
u. *ö.*, *murderous*¹³⁸, *temperates*¹²⁴ neben *reverence*¹²⁹, *heauen*^{111·}
^{128·138}, *sufferance*¹⁵², *wavering*¹⁵³, *power*^{153·163} neben *difference*¹⁵⁷,
*powers*¹⁵⁹, *dangerous*¹⁵⁷ u. a. m. Bei anderen consonanten:
*poysonous*¹¹³.

Vocalische zusammenziehungen: *envious*¹¹¹, *ambitious*¹¹¹,
*vertuous*¹¹⁷, *region*¹¹⁷, *ambition*¹²¹, keine vollmessungen. Ebenso
in B krasis in *violent*¹²⁸, *likelihode*¹²⁵ ist wol wie z. b. *livelode*
bei Wiat (Yeowell's ausg. s. 186) aufzufassen.

B zeigt ferner synaloephe oder synhaerese: *body of*¹⁵⁹,
*thou art*¹⁴², *to adventure*¹⁵⁵, *to imbrace*¹⁵⁸, *worthy a*¹⁴⁹.

Wortbetonung.

Romanische betonungen vereinzelt:

112 *Murders, mischief, or civill sword at length,*

mit mehr wahrscheinlichkeit in

132 *Ere this mischiefe come to the likely end*

143 *For true recorde of this my faithful speche*

140 *Of their entrailes to staine thy deadly handes*

156 *What blind fury thus headlong caries them,*

doch sonst ist durchaus der Englische ton durchgedrungen, in
zahllosen fällen von *mischief*, *recorde*¹⁴⁷, *travail*^{114·122·158},
*silence*¹²⁹, *torment*^{124·143}, *tumult*¹⁵³ u. s. w.; *maintain*¹²⁷ wie heute.
Zu weit zurückgezogener ton in:

160 *Of present wealth and noblesse of your stockes.*

Schwankende betonungen Germanischer composita
finden sich mehrmals durch den verschluss verbürgt. Zwei-
mal *also*^{120·161}, *uproares*¹⁵⁵, *uproare*¹⁵³. Im versinnern, wo wir
ja härten annehmen können, die durch derlei wörter leichter
als sonst zu entschuldigen wären:

137 *From feble faintnesse of bootelesse despire*

157 *With mindes hopelesse of life, dreadlesse of death*

157 *Carelesse of countrey and awelesse of God*

113 *And myne also doth aske an other chaunge*

152 *Wherby how some kingdomes of mightie power*

152 *Than sufferance of uproares without redresse*

151 *A new bloudshed unto the princes' kinne*

- 161 *Unnaturall thraldome of strongers reigne*
 111 *True sayth to my forefathers; and their seede*
 117 *Three noble sonnes of your forefather Brute*
Of thy forefathers, when the cruell sworde.

Das wörtchen *unto* verhält sich wie bei Surrey. Wir können, wenn wir die gegenwärtige betonung aufrecht erhalten, einige trochaeen, wo sie nicht unberechtigt wären, herauszählen, desgleichen den dichtern mehrere härten zuschreiben, was aber doch bei dem geringen nachdruck der auf einer praeposition meist liegt, und bei der erwiesenen schwankenden betonung dieses wortes in damaliger zeit, zu weit hergeholt wäre. In der betonung der eigennamen herrscht auch im Gorbodue regellosigkeit. Hauptsächlich die namen von Ferrex und Porrex finden sich beständig abwechselnd, oft kurz hintereinander, jambisch und trochaeisch betont, und zwar in A und in B.

Die wortbetonung zeigt uns keinen besonderen unterschied zwischen dem 1., 2., 3. und dem 4., 5. acte.

Versrhythmus.

Der streng jambische versgang zeigt gleich in den ersten drei zeilen schönen wechsel in den pausen:

- The silent night | that brings the quiet pause,*
From painefull travailes | of the wearie day,
Prolonges my carefull thoughtes | and makes me blame.

Trochaeen finden sich am versanfange sehr häufig:

- 112 *Guiding so great estate with great renomme* oder
 143 *Melting in teares within a manly brest*

und ebenso blos rhetorisch:

- 130 *Warre would he have? and he shall have it so* oder
 156 *Ours is the sceptre then of Great Britagne.*

Die anzahl der fälle ist in A ungefähr gleich der in B.

Wirkungsvolle trochaeen nach der pause, und zwar nur an dritter stelle, sind häufig.

In A:

- 128 *Commaund, theftes, rapes | murder of innocents*
 137 *Wisdome or force, | counsell or knightly aide,*

ausserdem im gereimten chor:

- 133 *Loe, thus it is | poyson in golde to take*

Weit häufiger in B:

- 140 *Wherein my hart | yelden to death is graved* oder
 141 *Ruthelesse unkind | monster of natures worke,*

desgleichen auf s. 146, 148, 149, 154, 155, 156, 158, 159, 163. Härten finden sich sehr wenige, wenn man von den fraglichen fällen schwankender betonungen, die bereits aufgezählt wurden, absieht.

In A:

121 *The younger a yelding contentednesse,*

129 *With whom, neither one only brother deare,*

welch letzterer fall durch annahme einer pause nach *whom* gar nicht schlecht klänge.

In B finde ich keine härte, über den vers *Our wives children kindred ourselves and all*¹⁵⁹ vgl. das bei der weiblichen caesur sagte.

Natürlich sind rhetorische trochaeen an keine regel gebunden, z. b.:

The end? Thy end I feare: Jove end me first,

wodurch der jambische rhythmus aber gar nicht alteriert zu werden braucht.

Ueberzählige silben.

In den raum eines fusses finden sich ausser in den schon besprochenen contractionen und verschleifungen, selten mehr als zwei silben gedrängt, nur in A:

119 *But long may they learne ere they begyn to rule.*

Weiblicher versausgang findet sich nur in B dreimal:

149 *And that most cruell hand the wretched weapon*

162 *With fire and sworde thy native folke shall perishe*

163 *No, no: then parliament should have been holden.*

Weibliche caesur findet sich einmal in A und einmal in B:

109 *The slowe Aurora | that so for love and shame und*

159 *Our wives children | kindred ourselves and all,*

wobei ich es nämlich vorziehe *wives* vollzuzumessen, anstatt eine störende härte in *children* zuzulassen. Uebrigens sind die fälle von weiblichen ausgängen so selten, dass sie als zufällig aufzufassen sind.

Einmischung kürzerer und längerer verse.

Wol aus versehen findet sich in den blankversen in A ein 8silbler:

114 *Shew forth such meanes of circumstance*

und in A und B je ein 12silbler:

138 *O king the greatest grieffe, that ever prince dyd heare und*

159 *Even of the learned sort and more uncertainly.*

Der vermutlich schlecht überlieferte vers in B: *The guiltlesse king without desert all* ist vielleicht durch einschlebung eines *at* vor *all* zu bessern.

Fehlender auftact ist wol anzunehmen in den versen: *Yelde large roume unto their growing rage*¹³⁷, wenn nicht *targer* zu lesen ist, und *Since I may not shewe my smallest grief*¹⁴³.

Mituntergelaufene reime finden sich nicht, auch keine alliteration.

Interessant ist, dass zur belebung des verses nicht nur satzpuncte von einem verse in die mitte des folgenden übertragen werden, sondern dass auch zuweilen rede und gegenrede den vers teilt, welcher kunstgriff, wenn nicht übertrieben, sehr wirkungsvoll ist. Z. b.:

Ferrex. To whom?

Videna. Even to Porrex his yonger sonne (111).

oder:

Porrex. ... For graunt of life.

*Gorboduc. In vaine, O wretch thou shewest
... A woful hart; Ferrex now lyes in grave,*

Slayne by thy hand.

Porrex. Yet this, o father, heare (144).

und so noch auf s. 135, 148, 151/52, also bei A und B.

Im Gorboduc haben wir also eine tragödie, die in metrischer gestalt schon ganz ebenmässig und lebendig fliessend gebaut ist, die sich ganz und gar unterscheidet von den übrigen gleichzeitigen dramen. Sie ward so in jeder hinsicht von bedeutendem einfluss auf die weiterentwicklung des Englischen dramas.

Die unterschiede zwischen den vermutlichen zwei autoren sind nicht sehr gross und können im einzelnen auf zufälligkeiten beruhen, obwol sich die erscheinung der weit häufigern trochaeen in B nicht unterschätzen lässt. Eine probe aus beiden teilen wird willkommen sein.

Aus dem 1. act:

*Your good acceptance so (most noble king)
Of such our faithfulness, as heretofore
We have employed in dueties to your grace
And to this realme whose worthy head you are,
Well proves that neyther you mistrust at all,
Nor we shall neede in boasting wise to shewe
Our trueth to you, nor yet our wakefull care
For you, for yours, and for our native land.*

Aus dem 5. act:

*Is this his faith? and shall he falsely thus
Abuse the vauntage of unhappie times?
O wretched land, if his outrageous pride,
His cruell and untrempled wilfulnesse,
His deepe dissembling, shewes of false pretence,
Should once attaine the crowne of Brittain land
Let us, my lordes, with timely force resist
The new attempt of this our common foe
As we would quench the flame of common fire.*

Dem Gorboduc folgte 1566 das zweite drama in blankversen, die übersetzung der Phönizierinnen des Euripides, 'Jocasta' von George Gascoigne und Francis Kinwelmarsh.

Kinwelmarsh schrieb den 1. und 4. act, Gascoigne den 2., 3. und 5. Die chöre sprechen zum schlusse der acte in gereimten 10silblern, ebenso ist der epilog von Chr. Yelverton abgefasst.

Da über die autorschaft Kinwelmarsh's und Gascoigne's kein zweifel vorliegt, so ist die frage nach metrischen unterschieden nicht so wichtig. Ich citiere nach der seitenzahl in der Hazlitt'schen ausgabe der werke Gascoigne's für die Roxburghe Library 1869, wo das stück bd. I s. 257—349 steht. Act I reicht bis s. 275. Act IV von s. 315—328.

Silbenmessung.

Die endungen in der regel unbetont, werden doch häufig vollgemessen, wenn der vers es erheischt, und zwar im versinnern wie am schlusse: neben mightest²⁸² häufig knowest³⁰³, seemest³⁰⁶, wouldst³⁰⁶, wayeth²⁶⁷, tried²⁸⁵, undisguised²⁶⁵, unburied³⁴², fore decreed³⁴⁵, decreed³⁷³, stayed³²⁴, given²⁹⁰, fallen³⁶³, swollen³²¹ neben borne³³² u. dgl. m.

Ein betontes endungs-e ist vielleicht anzunehmen in dem verse: *Go to the lande of Thesprotia*³¹¹.

Romanische ableitungssilben, die mit *i* (*e*, *u*) + vocal anlauten, zeigen sich in der regel contrahiert und nur am verschlusse vollgemessen: marriage^{260·281·297}, ancient²⁶⁰, suspicion²⁶², dungeon²⁶⁷, experience^{262·325}, precious²⁶² u. a. m., während am verschlusse marriage²⁸², possession²⁶⁷, ambition^{288·290}, experience²⁹⁰.

Diese fälle der vollmessung am verschlusse finden sich

nur bei G., der auch noch im innern, allerdings vor einer pause, *marriage*³⁴² und *pacience*³⁴⁶ bietet. Krasis steht in *cruell*³³², *quiet*²⁹⁰. Ueberhaupt sind kräftige zusammenziehungen nicht selten, so:

K. *heaven*^{262·263}, *even*²⁶⁶, *ever*²⁷¹, *seven*²⁷², *euill*^{271·273}, *towers*²⁶⁷, *murdering*²⁶³, *conquering*²⁶³, *glittering*²⁶³, *slaunderous*²⁷³, *threatning*²⁶⁷, *enmie*²⁶⁹, doch auch *earnestly*²⁷¹.

G. *leven*²⁹⁷, *even*²⁸⁶, *every*²⁸⁶, *to pour*²⁸⁹, *euilles*^{291·307}, *diuelish*²⁹², *enimies*³⁰⁵ neben *reverence* am versschlusse und ebenso *enemie*²⁹³, *earnest*. *spirit* scheint in der regel einsilbig gesprochen worden zu sein. Verschleifung zweier wörter: *mother and*³³⁵.

Die eigennamen sind auch hier schwankend: *Tydeus*^{282·283}, *Tyresias*²⁹⁸, *Thebes*^{261·287} neben *Thebes*^{265·266}, *Eteocles*^{265·283}, neben *Eteocles*³²¹.

Wortbetonung.

Grobe verletzungen des Germanischen betonungsgesetzes und zwar am versschlusse wären in einigen fällen anzusetzen, wenn wir nicht ein end-*e* betonen und dann weiblichen versausgang annehmen:

- G. 303 *Bringing with him the pure and faire offrings*
 277 *The traine of Jocasta, my deare mother*
 346 *Ismene my infortunate sister*
 K. 261 *Than that renoumed prince your deare father.*

Desgleichen fällt der vers bei G.: *O Jocasta, miserable mother*³³¹ durch seine harte auf; doch durch einsetzung eines zweiten *O!* vor *miserable* oder durch annahme eines fehlenden auftakts wäre derselbe hergestellt.

Von resten Romanischer betonung finden sich folgende:

- K. 319 *Of which conflicte the ende must needes be this*
 274 *And olde recordes of auncient time long since*
 G. 345 *In this exile to be my woful mate*
 345 *I am exilde farre from my countrey soyle*
 277 *And that from him the safeconduct is given*
 307 *For his countrey: lo! heere is all you seeke*
 330 *To his countrey, and yet a cruell foe*
 277 *Loe, here mine owne citie and natiue soyle*
 293 *O dear citie. When thou arivest in Greece*
 299 *And doth envie the pleasant merry moode*

(Degl. im epilog Yelverton's:

- 349 *They not envie the pompe of haughtie traine)*

284 *Thine owne image, remember there withall.*

Ferner:

268 *From that outrage and fierce repynning wrathe*

321 *Of this outrage thou only art the cause.*

K. 322 *You a weake old woman formorne with yeares und*

267 *O princes, how for themselves they raigne not,*

wozu Abbott s. 394 ff. zu vergleichen ist.

Daneben natürlich in der regel die Romanischen wörter nach Engl. betonung in übereinstimmung mit dem versrhythmus: K. *discord* (subst.)²⁶³, *desert* (adj.)²⁶¹, *mervayle* (subst.)²⁶³, ²⁶⁶, *captive*³¹⁸, *mischiefe*³¹⁸, *image*³²¹; G. *exile*³⁴³, *citie*²⁹⁷, *image*²⁷⁷, ³³⁹, ³⁴⁵, *damage*²⁸⁸, *torment* (subst.)³¹¹ neben *torment* (verb)³³⁸ u. a. m.

Zu weit zurückgezogenen ton wird man annehmen in:

307 *Hath ordeined once, and needes it must ensue* (und

347 *And every one that is desirous*

im gereimten letzten chor).

Schwankende betonung von compositen wird vielleicht in folgenden versen anzunehmen sein; bei G.:

286 *And that causlesse he holdes me from my owne*

und durch den versschluss verbürgt:

305 *Save, loe, I finde but onely one hartstring*

sowie möglicherweise:

332 *Moved therto by the nicked wedlock,*

wo aber auch wegen der sonstigen härten vielleicht eine zerdehnung von *wedlock* zu *wed-lock* anzunehmen ist.

Es ist wol kaum nötig, dem *causlesse*²⁸⁶ eine reihe von beispielen desselben oder ähnlicher wörter entgegenzustellen, die die heutige betonung zeigen, wie *causlesse*²⁸⁵, *recklesse*²⁸⁸, *guiltlesse*²⁷⁷, *trustlesse*²⁷⁹, ²⁸⁸ u. a. m. Auf *unto* gehe ich hier nicht mehr ein.

Die eigennamen schwanken auch hier, z. b.: *Poly-nices*²⁹², ²⁹⁵ und *Polynices*²⁹⁷, ²⁹⁸, *Jocasta*³⁴³ und *Jocasta*²⁷¹ u. ö. u. a. m.

Versrhythmus.

Trochaeen für jamben finden sich wiederholt, am häufigsten an erster stelle.

Bei G. etwa 24 fälle, z. b.: *Brotherly duetie to Eteocles*²⁸⁶, ausserdem rhetorische fälle, z. b.: *Pray to the Gods in Greece and not in Thebes*²⁹². Bei K. etwa 12 fälle, z. b.: *Seyng this*

*towne, seing my fleshe and bloude*²⁶⁰, und rhetorische fälle, z. b.:
*Him doubt I more than any danger else*²⁷¹.

Wirkungsvolle trochaeen finden sich häufig an dritter stelle nach der pause. Bei Gascoigne: *O worthie dames! heavie, unhappie ye*²⁷⁷, ausserdem noch 10 fälle. Ebenso wie in dem verse: *Where be my sweete sister? Et. And canst thou yet*²⁹³, wo dem betreffenden worte keine pause vorhergeht, keine härte anzunehmen nötig ist, wegen des nachdrucks, der auf *sister* liegt, findet sich ein trochaeus an zweiter stelle in folgenden versen: *And you, mother*²⁹² — der vers vom gegenredner vollendet,

293 *O dear mother, the depth of your good will*

312 *Behold, father, I goe. You dames of Thebes*

331 *Bewayle, ladies, alas, good ladies, waile.*

Kinwelmarshes bietet weniger trochaeen. An dritter stelle nach der pause nur: *Seyng this town | seing my fleshe and bloude*²⁶⁰ und noch zwei fälle. Ohne pause vorher, wegen des nachdrucks, an vierter stelle: *Antigone my swete daughter come forth*³²¹, und ebenso im gereinigten chor: *Of Oedipus and his princely race!*³²³.

Desgleichen an zweiter stelle zwei solche fälle:

321 *Ah, swete mother! ah my beloved mother*

321 *O deare daughter, thy most unhappie brethren.*

Durch mitzählung des end-*e* in *swete* und *deare* und annahme weiblicher caesur könnten beide verse anders aufgefasst werden.

Doch alle diese auskunftsmittel scheinen etwas weit hergeholt (und auch die oben erwähnten verse mit *offrings*, *mother*, *sister*, *father* im letzten fusse sind doch nicht sicher zu rechtfertigen), zumal da es an ganz ähnlichen härten nicht fehlt, bei denen man kaum von beabsichtigtem innehalten im rhythmus sprechen kann.

Abgesehen von den fraglichen fällen, die bei der wortbetonung besprochen wurden, finden sich folgende härten. Bei Gascoigne nicht viele, sicher nur eine:

296 *A Greek prisner is come unto my hands.*

Mehr zeigt Kinwelmarshes, abgesehen von den oben erwähnten, noch folgende:

265 *Of th'unbridled mindes of ambitious men*

265 *The two brethren, nay rather cruel foes*

268 *My dear brother, is onely cause hereof.*

Ueberzählige silben.

Ausser den contractionen, die eventuell zweisilbig gelesen werden können, sind im versinnern überzählige silben nicht anzunehmen, ausser etwa in dem verse bei K.:

271 *Of Creon my mothers brother appaules me much,*
wo *brother* und *appaules* leicht verschleifbar sind.

Weiblicher versausgang findet sich gleichmässig bei G. und K. und zwar nicht selten. Ausser den fraglichen, schon erwähnten fällen auf s. 261, 277, 303, 331, 346 noch die folgenden bei G.:

278 *But as a stranger now I thank my brother,*
ebenso mit den worten: *inhabite*²⁷⁹, (*euill*²⁸⁰⁻³³¹⁻³³², das auch einsilbig sein kann), *hither*²⁸⁴, *citie*²⁹¹, *ceremonyes*³⁰⁴, *encounter*³³³, *shivers*³³³, *together*³⁴⁵, *father*³⁴⁵.

Bei K.:

319 *Tell it, I say on payne of our displeasure,*
ebenso mit den worten: *mother*²⁶⁵⁻²⁷¹⁻³²¹, *brethren*³²¹, *treason*³²⁴, *prison*²⁶⁴, *promise*²⁶⁶, *brother*²⁶⁹, *sister*²⁷¹, *honor*²⁷³ und ein selbständiges wort: *doe it*²⁷¹.

Weibliche caesur bietet nur Kinwelmarshes an drei stellen:

321 *Alas! what say you? | alas what do you say,*
hier wieder ein selbständiges wort, und dann mit dem worte *brother*²⁶⁹, sowie im gereimten chor: mit *Phoebus*²⁷⁴.

Einmischung kürzerer und längerer verse.

Durch zufall wird bei Kinwelmarshes ein 12silbler in die blankverse geraten sein:

318 *But rather Eteocles presuming too too much.*

Mangelhafte verse andrer art, wol durch schlechte überlieferung so geworden, bietet Gascoigne:

308 *Go daughter, go; oh what foole is he*

332 *First Polynice, turning toward Greece.*

Im ersten verse wäre ein *a* vor *foole* leicht zu ergänzen, im zweiten leicht *Polynices* zu schreiben. Durch annahme eines fehlenden auftaktes vor dem zweiten halbverse wären beide conjecturen überflüssig.

Verkürzte oder unvollständige verse finden sich mehrfach. Einerseits zum schlusse einer rede, bei G. und K.: *To trappe him in*²⁷⁰, ebenso s. 317. *To goe to Grece*²⁸², ebenso s. 311, 330, 344.

Andrerseits aber inmitten einer rede, gewöhnlich aber doch eine grössere pause bezeichnend, bei G. und K.: *Thus sayde*:³³⁰ ebenso *Falling betweene hir sonnes*³³⁶, oder ein ausruf: *And out, alas for mee!*³³⁷ *To tell the yll*³¹⁹ oder *From whence ye came*³²⁵, wo der gegenredner auf diese worte hin abgegangen, und der folgende monolog als neue scene für sich angesehen werden kann.

Der reim zeigt hier schon interessanteres.

Ausser zufälligen reimen bei K. *wight : right*²⁶⁸ (a : a), bei G. *encrease : cease*²⁷⁹ (a : a), *inflame : same*²⁸⁴, offenbar beabsichtigt bei G. und sehr wirkungsvoll in dem schönen bekenntnis:

O mother deare, fayrer ne wyser dame

283 *Is none in Greece, Argia is hir name,*

sowie in der schlussrede des Oedipus vor der letzten rede des chores am ende des 5 acts:

Since every man must beare with quiet minde

347 *The fate that heauens haue earst to him assignde.*

Alliteration fällt nicht auf, obwol sich ja manche fälle finden lassen, besonders bei Kinwelmarshe, z. b.:

270 *As both my brethren be, so both I beare*

317 *Seuerde the Dukes into seven several partes*

Das teilen eines verses unter mehrere redner zeigt Gascoigne häufig, z. b.:

293 *Jocasta: O sonne. Eteocles.: Away, I say, out of these walls,*

oder s. 293, wo Eteocles seinem bruder das wort abschneidet:

Pol.: And you mother. Eteoch.: Have done: thou not deservest,

ebenso noch s. 292, 293 öfters, 296, 306; im letztgenannten falle wird der vers sogar zweimal geteilt:

Tyr.: By force. Cr.: Why sleest thou! Tyr.: Sir, tis not from thee.

ferner 306 öfters, 307 u. ö.

Bei Kinwelmarshe nur ein fall:

316 *Nunt.: The Gods forbid! Joc.: Our souldiers, then perchance.*

Verhältnismässig selten finden sich grössere satzpunkte im versinnern, was vielleicht im zusammenhange steht mit den unvollständigen versen bei G. wie bei K.

Im allgemeinen kann man gerade nicht sagen, dass sich viel fortschritt dem Gorboduc gegenüber in der Jocasta zeigt.

Der versrhythmus zeigt weniger ebenmässigen fluss; interessant ist der reim am schlusse von Oedipus' letzter rede.

Auch hier wird eine probe von beiden dichtern der veranschaulichung dienen.

Aus dem II. act:

*Adrastus sware that he woulde soone restore
Unto our right both Tydeus and me:
And fyrst for mee that had the greater neede;
Wherby the best and boldest blouds in Greece
Have followed me unto this enterpryse,
A thing both just and grievous unto me,
Grievous I saye, for that I doe lament
To be constrayned by such open wrong
To warre agaynst myne owne deare countrey feeres.
But unto you (O mother) dothe pertain
To stinte this stryfe, and both deliver mee
From exile now and eke the towne from siege: etc.*

Aus dem IV. act:

*Our woful wordes, our prayers and our plaintes,
Pourde out with streames of overflowing teares,
Where nature rules, may happen to prevayle,
When reason, power and force of armes do fayle.
But if the glowing heate of boyling wrath
So furious be, as it may no relent,
Then I atwixt them both will throw my selfe,
And this my brest shal beare the deadly blowes,
That otherwise should light upon my sonnes etc.*

Chronologisch zunächst folgen nun die blankverse von Turbervile, in seiner übersetzung der episteln Ovid's (die 11., 12., 13., 14., 20. und 21.). Da Collier in seinem 'Account of the rarest books etc.' s. 70 ff. zwei proben abgedruckt hat, ist es mir möglich, darauf einzugehen.

So viel man aus dem kleinen stückchen ersehen kann, zeigt die silbenmessung kräftige contractionen: *teares, wordes, garments, vermilion, monstrous, marriage*. Ein unterschied zwischen adjectivisch gebrauchtem participium perfecti schwacher verba und gleichartigen formen verbalen gebrauchs lässt sich hier erkennen: wir haben: *fixed faith, ingaged faith*, gegenüber *I represent; uttered, I was releast* u. a. m. Doch daneben für beide arten volle und contrahierte formen, so dass man auch hier nicht entschieden dem adjectivischen particip grösseren ton-

wert der endungssilbe beimessen kann, obwol dies freilich im allgemeinen sehr wahrscheinlich ist.

Die wortbetonung bietet nichts bemerkenswertes.

Der versrhythmus ist sehr glatt und lobenswert. Es findet sich nur ein trochaeus an erster stelle:

Marriage and plighted troth, no crime, I crave

Dazu zwei rhetorische:

Death stood before my face, Lucina quite

Read and survey my lines: so may this grieve.

Ueberzählige silben finden sich nicht, weder reim noch alliteration. Das stück hat für unsern zweck nur insofern wert, als wir darin einerseits sehen, wie mit dem blankverse fortwährend gleichsam schüchterne versuche gemacht wurden, meist mitten unter gereimten 10silblern, andererseits aber, wie zu der zeit der rhythmische fluss in der Englischen metrik schon zu hause war, wie dies auch die probe des gereimten 10silblers Turbervile's bei Collier a. a. o. zeigt.

Zur veranschaulichung der geschickten benutzung der freihenheiten, die der blankvers gibt, auch hier einige verse:

Let hope reduce thy force, that brothers spouse

Shalt be, and wife to him by whom thou art

A mother made. In faith, I was revivde

At those thy cheereful words, that lay astraught,

And was releast of grieve and gylt at once.

Entsprechend bei Ovid:

Spes bona det vires. Fratri nam nupta futura es.

Illius de quo mater, et uxor eris.

Mortua — crede mihi — tamen ad tua verba revixi:

Et positum est uteri crimen onusque mei.

Vielleicht hiermit im zusammenhang stehen die versuche Spenser's 1569. Die frage nach einer freundschaftlichen beziehung zwischen Turbervile und dem jungen Spenser wurde wiederholt discutiert (vgl. Spenser, ed. Morris, Globe edition s. XIX, 699), und es wäre ja nicht unmöglich, dass, wie Collier a. a. o. s. 70 annimmt, die merkwürdige vereinzelte erscheinung von blankversdichtungen in den jahren gerade bei Turbervile und Spenser auf gemeinsame dichterische bestrebungen der beiden zurückzuführen wäre. Der umstand, dass in den späteren dichtungen Spenser's sich keine blankverse, wol aber vor allem gereimte fünffüssige jamben finden, sowie die um-

schreibung unsres denkmals in späterer zeit in reime, mag mit der vereinsamten stellung des dichters in seinem Irischen exile zusammenhängen.

In den 'Visions of Bellay' sind vier sonette, die in dem 'Theatre for worldings' fehlen. Andererseits sind in letzterem vier zum schlusse, die bei Spenser fehlen. Metrisch weichen letztere vier gerade nicht von den andern elf ab, doch bemerkenswert ist, dass die ersten elf mit gereimten weiblichen versausgängen (*thunder: wonder*, wie in den 'Visions') schliessen, welche erscheinung sonst nicht vorkommt und vielleicht den schluss als solchen markieren soll. Ich bediene mich der ausgabe von Morris in der Globe edition.

Silbenmessung.

Die endungen sind meist contrahiert. Der unterschied zwischen adjectivischem particip perfecti schwacher verba und verbalisch gebrauchtem scheint hier unleugbar, obwol sich auch für letztere verwendung vollmessung findet. Adjectivisch gebraucht ist z. b. *bedecked*^v, *astoned*^{vii}, was doch sonst besser contrahiert ist.

Synicese von *i* (*e*, *u*) + vocal in der regel: *auncient*^{iv}, *precious*^{ix. xv}, *Dodonian*^v, *Italian*^v, *morian*^{xi}, *orient*^{xv} u. a., vollmessungen am versschlusse: *Morpheus*^{xi}.

Sonstige syncope: *conquering*^{vii}, *glystering*^{ix}, *wondrous*^{xii}, *barbarous*^v, *heaven*^{iv. vi}, *seven*^v, *even*^{viii}, *fire*^{ix}, daneben *conqueror*^v, und sehr wirkungsvolle vollmessung vor einer pause in dem verse: *I saw new Earth, new Heaven, sayde Saint John*^{xv}. Zerdehnung in: *Sweetely sliding into th'eyes of men*ⁱ. Krasis in: *seing*^{xi}, *violent*^{xi}. Verschleifung zweier wörter: *th'example*^{vi}, *th'eyes*ⁱ, *th'inconstance*^{xi}, *manyaccordes*^x.

Wortbetonung.

Einige Romanische betonungen finden sich vielleicht in den versen:

III *To beare the frame, four great Lions of golde*

VIII *Renting hir faire visage and golden haire*

X *Clere as Christall against the sunny beames.*

Daneben die Englischen betonungen durch den rhythmus gesichert: *lion*^{xii}, *image*^{xii}, *laurel*, *sodenly* u. a. m.

Von zusammensetzungen zeigt *vainenesse*ⁱⁱ ein charakteristisches beispiel für die erscheinung, den starken nebenaccent

in die hebung zu setzen, ohne dass man gerade eine härte verspürt, in dem verse:

II *O worldes vainenesse. A sodein earthquake loe,*

wo die etwa spondeisch zu nennende verwendung des wortes schon durch die schreibung veranschaulicht wird. Zur annahme weiblicher caesur nach vorangegangener vollmessung von *worl-des* fehlen die analogiefälle; dazu bietet die umschreibung von 1591: *O~worlds vainesse!*

Der versrhythmus bietet mehrfach trochaeen. An erster stelle häufig, z. b.:

II *Shaking the hill even from the bottome deepe*

XIV *Joyning their force to slea the faithful man.*

Ausserdem noch neun fälle in I—XI und drei in XII—XV. Rhetorisch ebenfalls nicht selten:

VI *Out of hir ashes as a worme arise*

XII *Feete of a beare, a Lion throte she had.*

Innerhalb des verses wirkungsvolle trochaeen. An zweiter stelle nach einer logischen pause:

I *So I knowing the worldes unstedfastnesse*

An dritter stelle nach der pause:

VI *With feeble flight | venturc to mount to heaven.*

An vierter stelle nach der pause:

II *All of fine diamant | decking the front*

VI *I heard the tronke to grone | under the wedge.*

Härten finden sich hier keine, ausser etwa den bei der wortbetonung angeführten fällen.

Ueberzählige silben finden sich nur als weibliche versausgänge, wenn man *heaven*^{IV. VI. VIII. IX. XI. XIII} und *power*^{XII} vollmessen will. Ausserdem noch, und zwar mit sicherheit, in den schon erwähnten schlussversen des XI. sonetts:

*And seing hir stricken fall with clap of thunder,
With so great noyse I start in sodaine wonder.*

In sonett XII—XV finden sich keine trochaeen im versinnern. Ein unvollständiger vers findet sich im sonett VIII:

Where all worldes hap was reposed;

er ist in der umschreibung von 1591 mit vermeidung des wortes 'hap' gebessert: *In which all worlds felicitie had place*, vielleicht ein beweis, dass Spenser ihn für schlecht angesehen, da er auch durch einsetzung von 'happiness' etwa nicht gestimmt hätte.

Die umschreibung von 1591 zeigt auch die betonung *Lyon*^{III}, *visage* ist durch *cheekes* ersetzt, doch findet sich *honour*^{III}; für *christall* schon *christall*^{XII}. Trochaeen finden sich nur am an- fange und einmal an vierter stelle nach der pause: *And hun- dred vanquisht things | under her lay*^{XV}. Ich will als probe je ein sonett aus beiden versionen anführen. Aus dem 'Theatre for worldings':

IX *Upon a hill I saw a kindled flame,
Mounting like waves with triple point to heaven
Which of incense of precious Cedar tree
With Balmelike odor did perfume the aire.
A bird all white, well fether'd on his winges
Hereout did flie up to the throne of Gods,
And singing with most plesant melodie
She climbed up to heaven in the smoke.
Of this faire fire the faire dispersed rayes
Threw forth abroade a thousand shining beames,
When sodain dropping of a golden shoure
Gan quench the glystering flame. O grevous chaunge!
That which erstwhile so pleasaut scent did yelde,
Of Sulphure now did breathe corrupted smel.*

Aus den 'Visions of Bellay':

XI *Upon a hill a bright flame I did see
Waving aloft with triple point to skie,
Which, like incense of precious Cedar tree,
With balmie odours fill'd th'ayre farre and nie.
A Bird all white, well feathered on each wing,
Hereout up to the throne of Gods did flie,
And all the way most pleasant notes did sing,
Whilst in the smoake she unto heaven did stie.
Of this faire fire the scattered rayes forth threw
On everie side a thousand shining beames:
When sudden dropping of a silver dew
(O grievous chance!) gan quench those precious flames;
That it, which earst so pleasant sent did yeld,
Of nothing now but noyous sulphure smeld.*

Es scheint mir nicht unmöglich, dass die fassung in blank- versen nicht die ursprüngliche ist; die reimworte *smeld* : *yeld*, *sing* : *wing* z. b. finden sich in den blankversen wieder. Dazu kommt, dass die blankverse durchaus nicht die charakte- ristischen eigenschaften des überspielens der gedanken von verszeile zu verszeile, der satzpunkte im versinnern zeigen. Sie sehen wie erzwungen aus. Sicher freilich ist obige an- nahme nicht. Die frage sei damit nur angeregt. Jedenfalls

liegt das interesse an dem besprochenen denkmal nur in der tatsache seiner existenz. Die form ist weder charakteristisch für den blankvers der zeit, noch von einfluss auf seine entwicklung gewesen.

Abgesehen von Surrey, war der blankvers ausser im drama also nur vereinzelt aufgetreten; so ist es vielleicht zu erklären, dass Gascoigne in der oben citierten stelle in seinen 'Notes of Instruction' nur davor warnt, den sinn eines gedichtes um des reimes willen zu ändern, und den blankvers selbst nicht erwähnt. Wenige monate nachher (nach dem ersten erscheinen der 'Instructions') aber beginnt er sein Steele Glas, das er im April 1576 vollendet. Zu gleicher zeit ist er mit seiner Philomene beschäftigt, die er mit dem 'Steele Glas' zusammen 1576 herausgibt. 'The Complaint of Phylomene' ist in der beliebten form der verbindung des alexandriners mit dem siebenfüssigen jambus geschrieben und mit gereimten fünffüssigen jamben ein- und ausgeleitet. Ueber die blankverse seines 'Steele Glas' äussert Gascoigne sich in dem vorangeschickten gedichtchen 'The author to the Reader'. Der dichter sagt darin, dass er '*a fort of fame by science to assault*' suche, '*and so to leave remembrance of his name*'. Doch meint er:

*'The walles thereof are nondrous hard to clyme:
And much to high, for ladders made of ryme.
Then since I see, that rimes can seldome reache
Unto the toppes of such a stately Towre,
By reasons force, I meane to make some breache,
Which yet may helpe, my feeble fainting powre,
That so at last, my Muse might enter in,
And reason rule, that rime could never win.
Such battring tyre, this pamphlet here bewraies,
In rymelesse verse, which thundreth mighty threats,
And where it findes, that vice the wal decayes,
Euen there (amaine) with sharpe rebukes it beates.
The worke (thinke I) deserues an honest name,
If not? I fayle, to win this sorte of fame.'*

Ich citiere nach der ausgabe in Arber's reprint, worin ich die verse gezählt habe. Es steht v. 1—21 auf s. 49, v. 22—57 auf s. 50, v. 58—93 auf s. 51, v. 94—128 auf s. 52, v. 129—160 auf s. 53, v. 161—193 auf s. 54, v. 194—228 auf s. 55, v. 229—263 auf s. 56, v. 264—297 auf s. 57, v. 298—332 auf s. 58, v. 333—368 auf s. 59, v. 369—403 auf s. 60, v. 404—441

auf s. 61, v. 442—477 auf s. 62, v. 478—512 auf s. 63, v. 513—547 auf s. 64, v. 548—584 auf s. 65, v. 585—619 auf s. 66, v. 620—652 auf s. 67, v. 653—689 auf s. 68, v. 690—724 auf s. 69, v. 725—761 auf s. 70, v. 762—798 auf s. 71, v. 799—832 auf s. 72, v. 833—864 auf s. 73, v. 865—900 auf s. 74, v. 901—937 auf s. 75, v. 938—970 auf s. 76, v. 971—1009 auf s. 77, v. 1010—1047 auf s. 78, v. 1048—1084 auf s. 79, v. 1085—1121 auf s. 80, v. 1122—1130 auf s. 81.

Silbenmessung.

Die endungen sind meist contrahiert, doch findet sich noch häufig vollmessung: *alehouses*⁸⁴¹, *princes*³⁷¹ neben *clothes*⁴⁴⁹, *youthes*²⁴³, *craftes man*¹⁹⁸, *learned*²⁵, *ravished*⁸⁵, *marked*⁹², *disgraced*²³⁶, *laytered*⁵²⁴, *called*⁶⁹, *accused*⁹²⁶, *whispered*⁵⁵⁰, *garnished*⁸⁰⁵, *unwatered* neben *ravish*¹¹¹, *servde*⁵⁷⁹, *deckt*⁹⁰⁵ u. a. m.; ein unterschied zwischen adjectivischem und verbalem schw. particip ist nicht zu constatieren; *liveth*⁴⁸³, *driveth*⁵⁷³ neben *dotes*⁵⁷³, *condemnes*⁶¹⁰.

Synccese in der regel bei *i* (*e*, *u*) + vocal, vollmessungen jedoch am versschlusse: *detractiō*⁷⁹, *companion* u. a. m. im innern des verses, während am schlusse: *foundatiō*²¹³, *rebelliō*²⁵⁹, *religiō*⁹⁰⁸ u. a. m.; desgleichen *courtier*⁷⁵⁵, ⁵⁶, *souldier*²⁴⁵, ⁴⁷² u. ö., *valiant*⁵⁵⁰, *Italian*⁹⁰⁹, *furious*⁵³⁸ u. a. m. neben vollmessungen am versschlusse: *courtier*⁷⁶³, *souldier*⁴⁶⁵, ⁵⁶⁶, ⁶³², *experience*⁴⁶⁶, ⁵²⁷ u. ö., *patience*⁸³⁸, *Athenians*⁵⁴⁹, *partialitie*⁹⁸³ (obwol hier nicht die letzten zwei silben in betracht kommen).

Synkopierungen sind sehr häufig: *heaven*³⁵⁶, ⁴⁰⁰, *even*¹³², ¹⁸⁶, *every*²⁵⁷, ⁴¹¹ u. ö., *power*²⁸⁰, *murdring*⁹, *slaunderous*⁴⁶, *broydrie*⁷⁷¹, *savry*⁷⁷⁹, *savrinesse*⁸³¹ neben vollmessungen wie *ever*⁴⁷⁵.

Verschleifungen zweier wörter: *you one*⁶⁷⁵, *sistr' and I*⁵⁹.

Wortbetonung.

Gascoigne hat seine regeln über richtige Englische betonung so ziemlich gehalten. Ein einziges mal betont er *mischiefe*³⁹², und zwar durch den versschluss verbürgt, gegenüber sonstigem *mischief*²⁰⁰, ¹⁰³⁷. Seine andern unregelmässigkeiten beruhen sämtlich auf zu weit gegangenem zurückziehen des tones. Er bietet dreimal *maintain*:

- 299 *To maintaine pompe and high triumphant sights*
 889 *To maintaine truth and therwith stil to wey*
 978 *With curious Quids, to maintain argument,*

wie in der 'Jocasta' sich einmal *ordein* findet (vgl. Chaucer, Kn. T. 583, desgl. Minot bei Mätzner, Sprachpr. I 322, 36, Abbott, Sh. Gr. 394), ferner einmal *purveyour*¹⁰⁹⁸ (vgl. Abbott s. 396): *When purveyours provide not for themselves*¹⁰⁹⁸ neben *surveyour*¹¹⁰⁶, und einmal findet sich sogar *between* im verse: *But beare the bridle, evenly between both*⁹²⁸ höchst auffallend im verse verwendet. Ich muss da gleich vorgreifen und bemerken, dass im 'Steele Glas' keinerlei härten, kein trochaeus im versinnern sich findet. Die öfterwähnten wörter *into*, *unto* wären die einzigen fälle in den versen 59, 78, 340, 533, 888, 914, 1076. Da Gascoigne so sorgsam auf strengen rhythmus gesehen, können wir wol nicht umhin, anstatt ihm härten aufzudrängen, die strittigen fälle auf schwankende betonung zurückzuführen, schwankend wol weniger in prosaischer rede, sondern, wie schon oben bemerkt, nur insofern, als ihre verschiedene verwendung im verse nicht als härte empfunden wurde. Auch in *between* mag die zweitheiligkeit noch im sprachbewusstsein gelegen sein. Dass wir in gelehrten ausdrücken die betonungen: *philosophy*⁹⁷⁴, *cosmography*⁹⁸⁰, *astrology*¹⁰⁰⁰ neben *rhetorick*⁹⁹⁴, *sophistry*⁹⁷⁹ u. a. m. finden, wird uns nicht wunder nehmen. Ebensovienig am versschluss *cento pro cento*.

Der versrhythmus ist im 'Steele Glas' also ein höchst regelmässiger, ja zu regelmässiger, um nicht monoton zu sein. In der caesur ist wenig abwechselung, sie fällt meist nach der vierten silbe.

Trochaeen finden sich nur an erster stelle, und zwar sehr selten, z. b. *Only that king proud Tereus by his name*⁹, ausserdem noch v. 73, 715, 883 (722).

Ueberzählige silben finden sich im versinnern, ausser den zusammensetzungen nur in dem verse: *The knight a Lord, the Lord an Erle or a duke*⁴⁰⁶.

Weiblicher versausgang findet sich einige male:

- 784 *To teach young men the trade to sel browne paper*
 864 *Without regard of outward ceremonies*
 894 *Tell some in Spain how close the kepe their closets*
 1107 *When silver sticks not on the Tellers fingers.*

Vielleicht auch:

- 579 *And so becoms example of much evil* und
 949 *Do neither care, for God nor yet for devill,*

wo freilich die beiden auslautenden wörter einsilbig gelesen werden könnten.

Weibliche caesur findet sich gar nicht.

Kürzere oder längere verse liess der dichter sich nicht zu schulden kommen.

Reime finden sich wenige mituntergelaufen: *wel: dwel*³⁸⁵⁻⁹⁰, *despise: wise*³⁸⁵⁻³⁸⁶.

Alliteration ist nicht selten:

787—789 *To binde such babes, in father Derbies bands
To stay their steps, by statute Staples staffe
To rule yong roysters, with Recognisance*

259 *No right revenge, doth rayse rebellion* u. a. m.

Wie wenig auch hier von den vorzügen des blankverses gebrauch gemacht ist, zeigt eine probe:

v. 1061 *But here me thinks, my priests begin to frowne,
And say, that thus they shal be ouerchargde,
To pray for al, which seme to do amisse:
And one I heare, more saucie than the rest,
Which asketh me, when shal our prayers end?
I tel thee (priest) when shoormakers make shoes,
That are wel sowed, with neuer a stich amisse* u. s. w.

Der wackere Gascoigne hätte früher auf den gedanken verfallen sollen, sich in nichtdramatischen gedichten des blankverses zu bedienen. So ist es ihm leider nicht gelungen, ein 'battring tyre' zu entwickeln! Nichtsdestoweniger ist Gascoigne's werk gewis von bedeutendem einfluss gewesen, gerade durch die glätte, die es charakterisiert.

Zunächst gibt nun Percy für das jahr 1584 'Precepts for a State' by Barnaby Rich an, wofür wol ein gedicht in 'The second Tome of the travailes and adventures of Don Simonides' etc. by Barnabe Rich, London 1584, gemeint ist. Collier verdanken wir eine kleine probe, die uns aber wenig bietet. Silbenmessung, wortbetonung (ausser etwa dem verse: *To fashion raines unto your wondering willes*), versrhythmus zeigen nichts erwähnenswerthes. Keine trochaen, keine weiblichen ausgänge und caesuren, keine grösseren ruhepunkte innerhalb des verses. Collier bemerkt dazu auch:

'There are about one hundred and seventy lines in this poem, but none of them have that variety of pause and inflection which Marlowe earliest employed upon the Stage in his 'Tamburlaine the Great', and which Shakespeare subsequently so much improved'.

John Lyly's 'The woman in the moone' ist für die geschichte des vor-Marlowe'schen blankverses von grossem interesse, wenn es, wie wol anzunehmen, 1584 zur aufführung kam. Da Lyly's übrige stücke — über The Maid's Metamorphosis vgl. Ward Hist. of E. Dr. L. I 169 — in prosa geschrieben sind, ist es erklärlich, dass diese auch in seinem blankvers-drama gelegentlich vorkommt, doch, wie wir sehen werden, nicht planlos.

Ich citiere nach der seitenzahl in Fairholt's ausgabe von Lyly's Dramat. works, London 1858.

Die silbenmessung bietet nichts auffallendes. Vollmessungen finden sich bei ableitungssilben mit *i* + vocal gerade so im versinnern wie am versschluss. *Stesias*¹⁸⁰, *Stesias*¹⁹¹ im innern, *Stesias*¹⁹⁰⁻¹⁹¹, *Stesias*¹⁹⁸ am schlusse u. a. m. Verschleifung zweier wörter: *further our*¹⁶⁶, *follow her*²¹⁰, *lay aside*¹⁹⁷, *me afeard*¹⁹⁷, *he is*¹⁷⁹ u. a. m. Krasis: *being*¹⁸⁹, *seeing*²⁰⁹, zerdehnung: *wondrous*¹⁷⁵.

Die wortbetonung bietet einige fälle Romanischer überreste in den versen:

151 *The heavens themselves envy her glorious worke*

176 *For though at first Phoebus envied her looks,*

welche fälle nicht nötig so gefasst zu werden brauchen, da die betreffenden worte wirkungsvolle trochaeen geben könnten, doch

178 *Ah, I envie her, why was not I so,*

200 *In spite of nature that envies us all*

199 *She is honest, but thou wouldst seduce her*

190 *This words argue Pandora to be light*

gegenüber *argue*¹⁹⁵. Ferner *aspect* (subst.) am verschluss in der schlussrede des 5. acts.

Zu weit zurückgezogenen ton zeigen das obige *seduce*, sowie *disperse* im verse: *O thus be my love disperst into the ayre*²⁰⁵. In letzterem fälle werden wir wol besser zweisilbige senkung *be my* annehmen. *unto, into* übergehe ich hier und im folgenden ganz. Betontes end-e wird in dem verse: *Thinking to take us together here*¹⁸⁵ wol anzunehmen sein, vielleicht auch in *Milk-white squirrels, singing popinjays*²⁰⁹, wo aber besser fehlender auftritt anzusetzen wäre.

Der versrhythmus bietet weit mehr beachtenswertes.

Zunächst eingestreute trochaeen wie in andern denkmalern. Am versbeginne häufig:

- 179 *Happy are those, that be Pandora's guests,*
desgleichen auf s. 153, 154, 156, 159, 167, 173, 176, 177, 178,
180, 182, 183, 202, 205, 206, 207 (4 mal), 209.

An dritter stelle nach der pause:

154 *Pleasant and sad, | moving and fixed things,*
desgleichen auf s. 160, 165, 166, 170 (2 mal), 174, 195, 197,
203, 206.

An vierter stelle nach der pause:

180 *May move thee unto ruth, | pity my state*
171 *So shall she now become, | gentle and kinde.*

Im gegensatze zu diesen recht zahlreichen fällen wirkungs-
voller trochäen finden sich wenige härten, die durch nichts
zu rechtfertigen sind:

186 *My heart ryseth against this Iphicles,*
166 *Whether now, my maisters, in such post hast*
206 *And tell the bell-wether I heare him not.*

Ueberzählige silben im versinnern sind nicht sel-
ten, z. b.:

178 *Mistresse, here be the hearbs for my masters wound u. a. m.*

Weiblicher versausgang vereinzelt im verse:

203 *And singing popinjays? a boat of dear-skins?*

Weibliche caesur auch selten nach der vierten silbe:

176 *Wanton discourses, musicke and merrie songes*
198 *When I forsake thee, then heaven itselfe shal fall*

nach der sechsten silbe:

200 *We are almost at the seaside, | I pray thee ryse.*

Nicht aus den augen zu lassen ist die erscheinung, dass
wir hier zumeist einzelne wörter, nicht nur endungen in der
überzähligen silbe haben.

Einmischung kürzerer, längerer und überhaupt an-
derer verse und prosa.

Zahlreiche fälle finden sich, wo nur einige versfüsse für
einen blankvers stehen, wie in der 'Jocasta'; einerseits mitten
in der rede einer person:

Yet must I make as if I love them both;
Here they come (eigentlich nur 1½ tact)
186 *Wel come Learchus to Pandora's feast,*

andererseits zum schlusse einer rede, wie z. b.:

And singing popinjays? a boat of dearskins?
203 *Come I'le goe! I'le goe! (exceunt oder*

*Pand. I had not chosen Stesias for my love
But now —*

Learch. Lovely Pandora, if a shepherds teares (180).

Auch zu beginn einer rede, ohne fortsetzung eines vorhergehenden verkürzten verses zu sein:

I, but he shall not.

164 *His fellowswaines will meete me in this bower.*

Am häufigsten aber alleinstehend, als eingeworfene bemerkung, wie z. b.:

Learch. I like not that she whispers unto him.

Iphicl. I warrant you.

Pand. Her's to the health of Stesias my love (186),

ebenso s. 186, 190, 210 u. ö.

Oftmals ist nicht zu unterscheiden, ob das eingestreute prosa sein soll oder ein versfragment.

Scheinbar schlechte verse:

188 *And I beat thee for good will to her und*

Theevish, lying, suttile, eloquent

sind durch sogenannten fehlenden auftact zu erklären.

Von eingestreuten längeren versen sind als aus zufall hereingekommene 6füssige jamben die verse anzusehen:

172 *And thou Gunophilus, I pray thee pardon mee*

189 *She singing on her lute and Melos being the note.*

Doch in die verse auf s. 202:

— *but I will sing:*

*Stesias hath a white hand, but his nayles are blacke,
His fingers are long and small, shall I make them cracke?*

One, two and three, I love him, and he loves me.

wird man kaum einen regelrechten rhythmus hineinbringen können. Es sind *doggerel-rhymes*, oder wie Abbott sagt '*comic trimeters*'.

Es folgen darauf vier 3tactige verszeilen, reimend a b b a:

*Beware of the shephooke;
I'll tell you one thing,
If you aske me why I sing
I say yee may go looke.*

Ebenso sind s. 177 in der scene zwischen Pandora und Jocus gereimte kürzere verse:

*Jocus. Were I a man I could love thee
Pandora. I am a mayden, wilt thou have me?
Joc. But Stesias saith you are not.
Pand. What then? I care not.*

Cupid. Nor I. *Joc.* Nor I.
Pand. Then merely farewell my maydenhead,
 These be all the teares I'll shed;
 Turne about and tryppe it.

Ebenso wie die prosa des Gunophilus in der mir vorliegenden ausgabe oftmals in der art von versen abgedruckt ist, so dass man sich oft lange vergebens bemüht, dieselben zu scandieren, erscheinen einige verspaare unrhythmisch durch unrichtige versabtheilung:

Not, not, not, that you should not come unto | me
 206 This night not at all, at all, at all.
 But Cynthia made me idle, mutable, | forgetful
 210 Foolish, fickle, franticke, madde,

wahrscheinlich auch in den versen:

Bring Spiciles and Melos with thee and tell | them
 184 Of my husband, descendit ad inferos.

Lateinische verse sind mehrfach eingemischt. Ausser dem fall im letztangeführten verse finden sich Lat. distichen auf s. 175, 176, ein pentameter 175, wo diese verse je eine zeile für sich in anspruch nehmen, ferner eingestreute Lat. sätze, die nicht immer als verse zu erkennen sind. Dem versrhythmus des Englischen sind sie auch nicht immer angepasst.

In der verwendung der prosa unter blankversen ist eine ganz deutliche absicht zu erkennen, indem nämlich der clown des stückes, Gunophilus, sich derselben in der regel bedient, nur ganz vereinzelt in blankversen spricht. Es ist da ebenfalls häufig Gunophilus' prosa in versform gedruckt, so dass man hierüber leicht getäuscht wird. Nicht nur in gelegentlichen monologen, sondern mitten unter lebendigster conversation platzt Gunophilus prosa in die blankverse hinein, z. b. s. 179:

Pand. I'll hide thee in a wood, and keepe thee close.
Gunoph. But what if he come ahunting that way?
Pand. I'll say thou art a Satyre of the woods.
Gunoph. Then I must have hornes.
Pand. I, so thou shalt, I'll give thee Stesias' hornes u. s. w.

Dabei aber herrscht ungleichmässigkeit insofern, als Gunophilus gelegentlich auch in verse verfällt, gleich darauf aber wieder in prosa antwortet, wie z. b. auf s. 161:

Gunoph. She is not tongue-tyde, that I know by prooffe.
Melos. Speake once, Pandora, to thy loving friends.

Pand. Rude knaves, what meane you thus to trouble me?

Gunoph. She spake to you, my maisters, I am none of your
company.

Darauf nach blankversen von Learchus wieder zwei von Gunophilus. Dies ist aber als unachtsamkeit gegenüber dem wolbeabsichtigten plane anzusehen. Andere personen geraten nur zuweilen in prosa, und zwar nur in kurzen ausrufen, fragen u. dgl., die man aber als verkürzte verse auffassen kann, wovon schon oben die rede war, z. b.:

Iphicles. Let him goe,

darauf ein blankvers

Melos. Pandora, go with me to Stesias.

und wieder

Iphicles. No rather goe with me.

Melos. Away, base Iphicles.

hierauf wieder blankverse. Ausserdem in kleinen zwischenreden mit Gunophilus, so s. 201, 204.

Reim findet sich, wie in der 'Jocasta', wirkungsvoll angewandt, um einen grössern abschluss zu markieren; so am schlusse des 2. acts:

*And thus I leave her, all incenst with yre,
Let Sol coole that which I have set on fire.*

Ebenso gleiche reime am schluss der 1. scene des 3. acts:

*Even now beginneth my furie to retyre
And now with Stesias hence wil I retyre.*

Möglicherweise auch zum schluss des 3. acts:

Stesias. And I beat thee for good will to her.
What hast thou to doe betwixt man and wife?
Gunoph. Too much with the man, too litle with the wife.

wenn wir hier nicht prosa annehmen müssen, da der erste vers zwar noch durch fehlenden auftakt erklärlich, der zweite aber doch gar hart klingt, besonders durch das *betwixt* (vgl. das *between* bei Gascoigne im 'Steele Glas').

Alliteration zeigt sich gelegentlich, z. b.:

169 *I, so fayre and far off, for feare of hurt
See how the cowards counterfet a fray*
175 *Come my Pandora, Stesias stayes for thee u. a. m.*

Die verteilung eines verses auf mehrere redner ist nicht selten z. b.:

Iphicl. ... *Helpe Iphicles.* *Melos.* Melos must speed or dye (166).

*Melos. But ere I slept — Learch. When I had list — Iphicl.
What then? (189)*

so noch ziemlich häufig. Immer ist aber nur ein vers so geteilt, zuweilen möchte man mehrere vermuten, doch sind diese vermeintlichen bruchstücke meist abgerissene, prosaische sätze.

Enjambement ist selten, wie überhaupt der rhythmus gerade nicht sehr gelungen zu nennen ist. Die einmischung der abgerissenen sätze, die allzuhäufig vorkommt, gibt dem ganzen einen etwas unbeholfenen anstrich. Zur probe diene die schlussrede von Nature, am ende des 5. acts:

*Now rule, Pandora, in fayre Cynthia's steede,
And make the moone inconstant like thyselfe;
Raigne thou at women's nuptials, and their birth;
Let them be mutable in all their loves,
Fantasticall, childish and foolish, in their desires,
Demaunding toyes: and starke madde
When they cannot have their will.
Now follow me, ye wandring lightes of heaven,
And greive not that she is not plast with you;
All you shall glaunce at her in your aspects,
And in conjunction dwell with her a space.*

Die probe zeigt gleich die holprigkeit des versrhythmus. Vermutlich ist zu scandieren:

*Fantasticall, childish and
Foolish in their desires, demaunding toyes:
And starke madde when they cannot have their will,*

d. h. in der erstgeschriebenen zeile vernachlässigt der dichter sein versschema, und ist zufrieden, wenn von *foolish* an die scansion wieder in schwung kommt.

Hat nun in formeller hinsicht auf die reinigung der poesie dies werk Lyly's keinen günstigen einfluss üben können, so ist es doch nach zwei seiten hin von interesse: einerseits für die beurteilung des dichters, dass er, der auf die entwicklung der poetischen prosa von so grossem einfluss gewesen war, sich auch der strömung, die gegen den reim ankämpfte, angeschlossen; andererseits dadurch, dass er zuerst in einem blankversdrama prosa anwendete, und zwar im gegensatz zu den gehobenen blankversen, für die rolle des clown, und in gleicher weise den knittelvers der volkstümlichen comödie zu scherzhaften effecten einmischte.

Die in Peele's werken sich findenden blankversdichtungen vor dem jahre 1587/8 sind:

1. Lines addressed to Thomas Watson, 1582;
2. Einige reden in dem festspiel 'The Arraignment of Paris' 1584;
3. Der prolog zu dem Device of the Pageant borne before Wolstan Dixi, 1585.

Ich citiere nach der seitenzahl von 'The dramatic and poetical works of Robert Greene and George Peele', hrsg. von Dyce, London 1874.

1. bietet nichts bemerkenswerthes in den 11 zeilen, ausser einem weiblichen vorausgang: *melancholy*.

2. Die blankverse in 'The Arraignment of Paris' sind insofern interessant, als sie uns zeigen, wie man sich des unterschiedes zwischen gereimten und reimlosen fünffüssigem jambus immer mehr bewusst wurde. Die wichtigsten, nachdruckvollsten stellen sind in blankversen geschrieben, während die anderen scenen und dialoge, die meist in gereimten fünffüsslern abgefasst sind, den rhetorischen prachstückchen nur zum rahmen dienen. In blankversen sind abgefasst: der prolog s. 351a, b, Oenone's complaint s. 360b, Paris' oration to the Council of the Gods s. 365a, b, 366a, b (unterbrochen einmal von einer verszeile eines gegenredners, und einmal von einem reimpaar), Diana describes the Nymph Eliza 368b, 369a, Clotho speaks to the Queen 369a, 370a.

Die silbenmessung zeigt kräftige contractionen: *conquering*^{351a}, *flowers*^{369a}, *reverence*^{370a} u. a. m., daneben vollmessungen am versende: *partiality*^{365b}; auch in den participien auf -ed, ohne unterschied in verbalem oder adjectivischem gebrauch, *destined*^{366a}, *ycleped*^{369a} u. a. m. Verschleifung zweier wörter: *th'unhappy*³⁵¹, *t'appease*³⁵¹ u. a. m. Zu bemerken *to parle*³⁶⁵ vor consonanz.

Die wortbetonung zeigt wenig bemerkenswerthes: möglicherweise *contrary* im verse: *A favour, for indeed, contrary kind*^{370b} und im verse: *The question standing upon beauty's blaze*^{366a} in *upon* wieder ein zwangloser gebrauch der theiligkeit einer praeposition, wie sonst häufig bei *unto*, *into*.

Der versrhythmus zeigt gelegentlich trochaeen recht wirkungsvoll.

An erster stelle: *Under the climate of the milder heaven*^{369 a}, ebenso *gracious*^{369 b}, *noble*^{370 a}.

An dritter stelle: *And so preferr'd beauty before them all*^{366 a}, dass hier nicht *beauty* zu lesen, beweisen die auf derselben seite stehenden zahlreichen betonungen *beauty*.

An vierter stelle: *Whose thick and foggy smoke, piercing the sky*^{351 a} und *Perform in Ida vales. Lordings adieu*^{351 b}.

Härten sind mir nicht begegnet.

Ueberzählige silben im versinnern: *Surcharg'd with the burden that she will sustain*³⁵¹ u. a. m.

Weiblicher versausgang findet sich nur zweimal: *presence*^{365 b}, *excellency*^{370 b}. Weibliche caesur gar nicht.

Das interessanteste aber sind die reime und zwar am schlusse der rede 366 b: *be : me*, 369 a: *wrong : belong*, 370 b: *worthiness : goddessess*, die sehr wirkungsvoll sind. Ohne reim am schlusse blieb der prolog, sowie Oenone's complaint, welches letzteres stück als gesang in drei vierzeilige strophen geteilt ist.

Eine probe aus Paris' oration:

*My dazzled eye did sverve or surfeit more
On Venus' face than any face of theirs,
It was no partial fault, but fault of his;
Belike, whose eyesight not so perfect was
As might discern the brightness of the rest.
And if it were permitted unto men,
Ye gods, to parle with your secret thoughts,
There ben that sit upon that sacred seat,
That would with Paris err in Venus' praise.*

Wir sehen sehr schön fließenden rhythmus, doch keine benutzung der freiheiten des blankverses. Auch die gereimten fünffüssler zeigen eine gewisse formvollendung. Das interesse, das die blankverse in 'The Arraignment of Paris' bieten, liegt also lediglich in der art ihrer verwendung unter gereimten versen.

3. Der prolog vor 'Pageant before Walton dixi' ist ziemlich glatt gebaut. Wenig ist zu bemerken. *England* steht einmal im letzten fusse, darauf ein reim: *hand*, vielleicht beabsichtigt. Trochaeen finden sich nur vier an erster stelle: *Beautified* und *Servicē, science, seated*. Der schluss des ganzen ist ungereimt. Hier zeigt sich der blankvers schon besser benützt,

der rhythmus ist kräftig und künstlerisch getragen. Eine probe mag hier stehen:

*And London, by these friends so happy made,
First thanks her God, the author of her peace,
And next with humble gesture, as becomes,
In meek and bowly manner doth she yield
Herself, her wealth, with heart and willingness,
Unto the person of her gracious queen,
Elizabeth renowned through the world,
Stall'd and anointed by the highest power,
The God of kings, that with his holy hand
Hath long defended her and her England u. s. w.*

Das kleine gedicht Robert Greene's 'The description of Silvestro's Lady', aus seinem 'Morando, the Tritameron of Love', 1587 bei Dyce s. 285a, ist ebenfalls glatt und regelrecht gebaut. Es findet sich nur ein zu langer vers:

*. . . . those two moving hills
Which, topp'd with pretty teats, discover down a vale,*

den der herausgeber für einen alexandrinier oder einen corrupten vers ansieht. Ich glaube an corruption ist es nicht nötig zu denken. Dass verse durch zufall um einen fuss länger oder kürzer geraten sind, haben wir schon oft bemerkt. Zudem mag *pretty* nachträglich als unentbehrlich eingeschaltet worden sein, da die stelle ohne dasselbe zu schmucklos erschienen. Die zwei andern gedichte im 'Morando' sind in gereimten fünffüsslern, wie überhaupt sehr viele von Greene's gedichten. Es zeigt uns dies denkmal wieder nur, wie einzelt und vorsichtig man mit der anwendung des blankverses in undramatischen dichtungen experimentierte.

'The misfortunes of Arthur' wurden zu Greenwich vor der königin am 8. Februar 1587/8 aufgeführt. Das stück ist im ganzen von Thomas Hughes verfasst, eine Introduction schrieb Nicholas Trotte, zwei chöre (zum 1. und 2. act) verfasste Francis Flower, und zwar in gereimten fünffüsslern, während sonst die chöre auch in blankversen abgefasst sind. Für die monologe von Gorlois zu anfang und zu ende des stücks hat William Fulbecke zwei andre verfasst, die bei der aufführung statt der von Hughes genommen wurden; sie sind auch in blankversen. Die mitwirkung von Yelverton, Bacon,

Lancaster und Penruddock betraf nur die darstellung, nicht den text des dramas.

Ich citiere nach der seitenzahl in der ausgabe von Hazlitt in Dodsley's collection 1874, 4. bd. Trotte's Introduction steht daselbst s. 255—259, das drama s. 263—339, Fulbecke's monologue s. 340—343.

Silbenmessung.

Die endungen sind bei allen dichtern meist contrahiert, doch finden sich noch häufig vollmessungen.

*pleas'd*²⁵⁸, *admir'd*²⁵⁸, *enjoin'd*²⁵⁹, *achieved*²⁵⁵, *decreed*²⁶⁹, ²⁹², *despoil'd*²⁶³, *poisoned*²⁶³, *enjoy'd*²⁷⁸, *extoll'd*²⁹⁶ neben *acouched*²⁵⁵, *argued*²⁵⁶, *deemed*²⁷¹, *engaged*²⁶⁷, *cursed*²⁶⁵, *sufficed*²⁶⁶.
*loathes*²⁶⁴ neben *maketh*²⁷⁵, *breatheth*²⁶⁶, *schooleth*²⁵⁶ u. a., *fewer*³⁷⁶, *safest*²⁷⁵, *sagest*²⁹², *greatest*³¹⁶.

Synicese findet nicht statt: *gracious*²⁵⁵, *various*²⁵⁶, *furios*²⁷⁰, *impious*²⁷⁴, *religion*²⁶⁵, *perfection*²⁵⁷⁻²⁵⁹, *specially*²⁵⁶, *imperial*²⁵⁸⁻²⁶⁵, *experience*²⁵⁸, *sufficient*²⁶⁴, *assuage*²⁶⁶⁻²⁶⁹⁻²⁷² u. a. m. Vollmessungen derart kaum.

Syncope eines *e* oder gleichwertigen vocals ist ebenfalls sehr häufig, und zwar stärker als sonst: *conquerors*²⁸⁹⁻²⁸⁹⁻³⁰⁹, *vent'red*³²², *n'eer*²⁵⁹⁻²⁷³ u. ö., *sovereign*²⁵⁸⁻²⁷⁶, *traitorous*²⁶⁴⁻²⁷⁸, *history*²⁵⁷, *watery*²⁵⁹, *timorous*²⁸³, *desperate*²⁶⁸⁻²⁷² u. ö., *fire*²⁷⁰⁻²⁷⁶ u. ö., *every*²⁷², *ever*³¹⁷ neben *ever*²⁷⁰, *countenance*³¹⁶, *dest'ny*²⁶³⁻²⁹⁴, *oftner*²⁰⁸⁻³¹⁷ u. a. m.; dasselbe mit einer art krasis: *prayer*²⁸⁴, *to low'r*³⁰¹.

Verschleifungen zweier wörter ebenfalls sehr beliebt: *t'as-suage*²⁶⁵, *t'enrich*²⁵⁹, *t'employ*²⁵⁸, *be it*²⁵⁹⁻³³⁸, *he'nnoys* (*annoys*)³²⁴, *th'unhappiest*³³⁶, *t'one*, *t'other*³³⁸. Apocopen eines vocals: *last-ing* *'clipse*³²⁴, *'twould*³³⁴, *'t was*²⁸², *con 'suage*³²² u. ö., desgleichen *t 'have*³¹⁵, *b 'advised*²⁸².

Es ist in diesem denkmal also jedenfalls eine grössere freiheit in der silbenmessung zu bemerken, als bei den vorhergehenden.

Die wortbetonung bietet nur einige Romanische betonungen in den versen:

257 *Revolve records of deep judicial acts*

265 *And mild aspect all prone to Britain's good*

282 *Well, 't was my first conflict: I knew not yet,*

ausserdem das heute noch schwankende *puissant* : *puissant*, 293. 299.

Zu weit zurückgezogenen ton zeigt das adjectiv *expert* in dem verse:

288 *Mark then the odds: he expert, you untried.*

Möglicherweise ist in dem verse:

288 *He that envies the valour of his foe,*

envies Romanisch betont, dass sich bei Fulbecke als *envied* sogar im reime auf *untried* findet s. 297; doch charakteristisch ist es für diesen und derartige fälle, dass auf derselben seite 288 sich einmal *envie* durch den rhythmus gesichert und ein anderes mal *envie* an erster stelle findet, wo wir beides annehmen können. Es ist überhaupt auch bei Romanischen wörtern zwischen compositionen und ableitungen zu unterscheiden; erstere können, sobald ihre zweiteiligkeit noch im sprachbewusstsein lebt, viel leichter schwankend betont werden.

Germanische composita bieten nichts auffälliges in der betonung; nur einmal findet sich bei Fulbecke ein vers wie:

743 *Whose presence makes the earth fruitful to thee,*

ebendasselbst *foresight* und einmal bei Trotte *upon* an der stelle eines trochaeus, in dem unten angeführten verse 256.

Die eigennamen, sie sind hier keine Lateinischen, sind im ganzen gleichmässig betont, *Pendragon*, *Arthur*, *Guenevera*, *Mordred*.

Der versrhythmus zeigt die merkwürdigkeit, dass bei der grossen kühnheit des versbaues, die sich in den contractionen zeigt, sowie bei der freizügigkeit hinsichtlich der pause, trochaeen möglichst vermieden erscheinen. Am meisten finden sich noch an erster stelle; bei Trotte:

256 *Clamours of courts and cavils upon words*

bei Hughes:

266 *Anger delays, my grief gins to assuage,*

ebenso *Hatred* ²⁶⁷, *nature* ²⁶⁸, *either* ³¹⁰, *nearer* ³¹², *murther* ³³⁷, *treason* ³³⁷. Bei Flower:

276 *Guarded with fear, supported with debate.*

Ausserdem rhetorische trochaeen:

255 *Hear and discern how just our quarrel was*

Trust t̃it, their faith will faint, where fortune fails.

Sonst findet sich nur bei Hughes ein trochaeus an vierter stelle:

C. *The subjects' force is great. M. Greater the kings.*

und bei Fulbecke je einer an dritter und vierter stelle nach der pause:

341 *Let blood contend with blood | father with son*
Ye ravening birds | vnder Celaeno's power.

Mehr zu bemerken ist über die einmischung überzähliger silben, die mit den contractionen im zusammenhange steht, z. b.:

265 *And whosoever besides, ye heavenly powers*
 334 *Then mought I've liv'd t'enlarge the Briton's praise*
 829 *And boist'rous throngs of warriors threatning blood* u. a. m.

Dass dergleichen verse den rhythmus sehr beleben, ist natürlich, zumal da sie nicht aus ungeschick so geraten sind.

Weiblicher versausgang findet sich nicht, ausser dem falle:

He will forgive that needs must be forgiven,

wo *forgiven* leicht contrahierbar ist.

Weibliche caesur findet sich nur einmal bei Trotte:

258 *Such as of subjects | allegiance doth require*

und möglicherweise einmal bei Hughes in dem verse:

264 *Let Guenevera | express what frantic moods,*

wo aber wol verschleifung von *Guenevera* *express* stattfinden kann.

Kürzere und längere verse sind gelegentlich unter die blankverse gekommen.

Ein achtsilbler:

273 *That nothing else were to be fear'd,*

mehrere zwölfsilbler:

168 *Each fault requires an equal hate: be not severe*
 288 *'Tis his insatiate mind, that is not so content*
 295 *And bears my body back. I inwards feel my fall and*
 316 *And as for Mordred's desperate and disloyal plots.*

Reime sind nicht zu bemerken, ausser zum schluss des zweiten monologs von Fulbecke, wo wol mit absicht sich folgende finden:

Whose face deters the hags of hell from thee,
Whose virtues hold the plagues of heaven from thee,
Whose presence makes the earth fruitful to thee,
And with foresight of her thrice happy days,
 343 *Britain, I leave thee to an endless praise.*

Eine ganz andere rolle spielt aber die alliteration, und zwar bei allen an den 'Misfortunes' beteiligten dichtern, wenn auch nicht überall so in die augen fallend wie bei Hughes.

Es finden sich einerseits verse mit nur einem reim, wie z. b.:

- 257 *And lose their wits all in unwonted walks*
- 313 *Fresh rising tempest tires the tossed minds*
- 314 *And stir and strive and storm and all is vain*
- 334 *That free from force of foreign foes, there rests*
- 278 *Pendragon broild with flames of filthy fires*
- 340 *Myself by precept of Proserpina.*

(es ist wol nicht nötig, zu bemerken, dass über die qualität des stabreims keine sichere regel zu abstrahieren ist, da ja nirgends bewiesen werden kann, ob an einer betr. stelle reim anzunehmen ist oder nicht, da dieser ja nur schmuck ist).

Andererseits finden wir aber auch doppelreime und zwar wie in der Mengl. langzeile gekreuzt und parallel gereimt (vgl. Rosenthal, Die allit. langzeile, Anglia I 437), in welch letzterem falle die beiden versteile zuweilen in beabsichtigten gegensatz zu einander gestellt werden. Z. b.:

- 313 *Who strives to stand in pomp of princely port*
- 296 *Seek not the fair that soon will turn to foul*
- 341 *Wearied with wounds thou didst descend to us*
- 338 *The cheerless change, the easeless brunts and broils*
- 278 *How foul his foul, how bitter his rebuke u.a.m.*

Die alliteration, die in der Mengl. langzeile schon ihre aufgabe als verbindendes element fast gänzlich verloren und als blosser schmuck betrachtet wurde, wird hier auch nur als solcher anzusehen sein. Gascoigne's äusserung darüber ward schon besprochen.

Ueber die quellen der 'Misfortunes of Arthur' scheinen keine untersuchungen angestellt worden zu sein; ob sich aus denselben vielleicht eine motivierung der hier so auffallend häufigen alliteration finden liesse? Auch über Hughes selbst scheint nichts näheres bekannt zu sein.

Die verteilung eines verses auf mehrere redner ist bis zum übermass angewendet, so dass man oft mühe hat, den vers herauszufinden. Eine probe will ich hierher setzen, doch die einzelnen verse durch eine neue zeile kenntlich machen.

S. 303/4:

*Howell. If fortune fawn. Arth. Each way on me she frowns;
 For win I, lose I, both procure my grief.*
*Cador. Put case you win, what grief? Arth. Admit I do,
 What joy? Cad. Then may you rule. Arth. When I may die.*
Cad. To rule is much. Arth. Small if we covet nought.
*Cad. Who covets not a crown? Arth. He that discerns
 the sword aloft. Cad. That hangeth fast. Arth. But by
 a hair. Cad. Right holds it up. Arth. Wrong pulls it down.*
Cad. The commons help the king. Arth. They sometimes hurt.
Cad. At least the Peers. Arth. Seld, if allegiance want.
Cad. Yet sovereignty. Arth. Not if subjection fail.
Cad. Doubt not: the realm is yours. Arth. 'T was mine till now.
*Cad. And shall be still. Arth. If Mordred list. Cad. 'Twere well
 your crown were won. Arth. Perhaps 'tis better lost.*
H. The name of rule should move a princely mind.

Ebenso, wenn auch nicht in so langer aufeinanderfolge von rede und gegenrede auf s. 268, 275, 276, 277, 283, 284, 286 u. ö. Diese lebhaftigkeit des dialogs fanden wir, doch nicht in dem masse, im 'Gorboduc' und 'Jocasta'. In 'The Woman in the Moon' fehlte die rhythmische einheit.

Das enjambement ist häufig sehr kühn, z. b. s. 293:

*Besides as much in Kent as Horsa and
 Hengistus had —*

oder s. 295:

*My thoughts misgive me much. Down terror! I
 Perceive mine end —*

Eine probe wird dies, die satzpunkte im versinnern, wie den wechsel der pause, veranschaulichen.

Aus der 4. scene des 1. acts:

*Weak is the sceptre's hold, that seeks but right.
 The care whereof hath danger'd many crowns.
 As much as waters differeth from the fire,
 So much man's profit jars from what is just.
 A free recourse to wrong, doth oft secure
 The doubtful seat and plucks down many a foe.
 The sword must seldom cease: a sovereign's hand
 Is scantily safe, but whiles it smites. Let him
 Usurp no crown that likes a guileless life:
 Aspiring power and justice seld agree.
 He always fears that shames to offer wrong.*

Ob nun die 'Misfortunes' vor oder nach dem 'Tamburlain' entstanden sind, jedenfalls zeigen sie, wenn auch weder viele trochaen, noch weibliche ausgänge und caesuren, dennoch

eine kräftige dramatische form und geschickte verwertung und anwendung des blankverses, zu einer zeit, wo Shakspeare vermutlich schon in London war.

An den besprochenen blankversdichtungen lässt sich die formelle entwicklung der kunstpoesie im 16. jahrhundert verfolgen. Surrey, von dem wir ausgingen, zeigt noch häufige durchbrechung des theoretisch aufzustellenden jambischen rhythmus. Es ist dies einerseits durch das sich geltendmachen der tonwerte Germanischer wörter und die nachwirkung Altenglischer und Mittenglischer freiheiten bezüglich des auf-tactes und der senkungen, andererseits durch eine gewisse abstumpfung des rhythmischen gefühls unter einfluss des silbenzählenden prinzipis der Italiener zu erklären. Die verstösse gegen den jambischen rhythmus schwinden bei Surrey's nachfolgern immer mehr, und es ist bald eine nicht geringe formvollendung zu erkennen, die sich auch im gereimten jambischen fünffüssler, wie im sechs- und siebenfüssler zeigt.

Besonders günstig zeigt sich der blankvers im drama, für das er eigentlich bestimmt ist, in dem er alle seine freiheit und beweglichkeit entwickelt, den wechsel der pausen und deren markierung durch trochaeen, das enjambement und das verteilen eines verses unter mehrere redner. In einzelnen spuren finden sich auch schon reimpaare zu effectvoller bezeichnung des schlusses einer grösseren rede oder eines actes, ferner anwendung der prosa für die reden des clowns. Die erscheinung der weiblichen caesuren, die bei Surrey am häufigsten, in der musterdichtung, dem 'Steele Glas', aber gar nicht vorkommt, erscheint als ein überbleibsel aus Mittenglischer zeit bei Surrey; bei den anderen dichtern ist es wol auf eine stufe mit den überzähligen silben überhaupt zu stellen. Es ist dies insofern von interesse, als bei Shakspeare bekanntlich die weiblichen versausgänge und caesuren in den jugendwerken weit weniger sich finden, als in den späteren.

Vor den übrigen dramen der zeit zeichnen die in blankversen sich vor allem durch das gleichmässige beibehalten

eines und desselben versmasses aus, nur Lyly ist weniger sorgfältig.

Die kunstmässigen blankverse stehen in bewustem gegensatz zu den mehr volkstümlichen, unregelmässigen, willkürlich wechselnden rhythmten; in der geschichte der literaturen ist es eine bekannte erscheinung, dass gezierte, verfeinerte dichtung und urwüchsige, derbere art meist schon nebeneinander, aber getrennt vorliegen, ehe sie ein schöpferischer geist vereint.

WIEN.

ARNOLD SCHROEER.