

allerdings noch dutzende von versen, die nach meinem gefühl hieher gehören, nämlich die von der form

Ic eom *Hróðgáres* (335)

und vor allem

*þæt hie sint wilcuman* (388).

Ich kann die zerschneidung der composita als rhythmisches princip am versschluss so wenig natürlich finden als am anfang (etwa 2282 *friðowære bæd*) und sehe keinen zwingenden grund, *þæt hie in béorsele* (482) anders zu lesen als *þæt hine on ylde* (22, s. Beitr. 10, 284). Ich kann den gegensatz, in welchen bei Sievers' betonungsweise die zwei compositionsglieder treten, nur verstehen, wenn sie die zwei wesentlichen bestandteile des verses sind, wie etwa in v. 771 *þæt se winsele*, 801 *þone synscaðan*. Sonst halte ich die betonung wie sie z. b. im Nibelungenlied an der Bartsch'schen stelle sich so oft findet (*hêrlicher*), d. h. unmittelbare unterordnung des zweiten gliedes unter das erste, für geboten. In versen wie *wiste þém áhlécen* (646) kann *wiste* schwächer betont sein als *léc* und doch hebung, sobald es nur in seiner region vorherrscht und *léc* in seiner — der der höchsten erhebung des verses — untergeordnet ist. Doch ich kann nicht hoffen ohne sehr weit auszuholen meine auffassung der von Sievers gegenüber zu rechtfertigen und muss deshalb für diesmal darauf verzichten, dem zweiten halbvers eine ähnliche stilistische beweglichkeit des hauptstabes nachzuweisen wie dem ersten.

WÜRZBURG, september 1894.

O. BRENNER.

## ZUM RHYTHMUS DER NIBELUNGEN- UND GUDRUNSTROPHEN.

Dass eine rhythmische reihe von verschiedenen verschieden aufgefasst, infolgedessen verschieden vorgetragen und nachgebildet werden kann ist einleuchtend und jüngst von Sievers an der überlieferung der Marienlieder schön nachgewiesen. Auch an den Nibelungen zeigt sich ein wandel der rhythmischen

auffassung des überlieferten. Heusler hat zu zeigen versucht, dass die letzte halbzeile einst durchweg nur drei hebungen gehabt habe und dass die späteren bearbeiter eine vierte hinzugesetzt hätten. Ich kann mir nicht vorstellen, wie in einer naiven entwicklungsperiode jemand dazu gekommen wäre, einer dipodischen reihe einen einzelnen versfuss anzuflickern; der versfuss ist kein selbständiger teil, den man etwa als kehrreim ablösen und ein- und anfügen konnte. Erst als man lateinische und französische kunstdichtungen von podischem bau mit bald 4, bald 5, 6, 7 hebigen versen zu vorbildern nahm, lernte man einzelne füsse als selbständige versglieder beliebig an- und abstossen. Selbst die Gudrunstrophe ist nicht aus freier operation mit einzelfüssen entstanden. Richtig ist, dass die Nibelungenstrophe ehemals in der letzten halbzeile sehr oft nur drei füsse (einen ganzen und einen verkürzten takt  $\times \times \times | \text{ ' }$ ), wol meist mit auftakt hatte; richtig aber auch, dass viele jetzt als 4 hebige angesehene verse eine verkürzung, zurückführung auf eine (5—6 silbige) dreiehebige grundform nicht vertragen. Giengen drei- und vierhebige verse nebeneinander her? Kaum. Versen wie *ine gesach sô gerne hie* und *dô wir schieden von dan* sieht man nicht mit bestimmtheit an, ob sie der 8. oder einer andern graden halbzeile angehören. Der eine wird sie vier-, der andere dreieblig lesen. Ihnen glichen ehemals die allermeisten 'längen' schlusszeilen, d. h. starker, zwei- bis dreisilbiger auftakt wurde zur hervorhebung der letzten halbzeile regel.<sup>1)</sup> In den volkstümlichen vierzeilern der gegenwart lässt sich dieselbe neigung zur verstärkung des auftaktes beobachten. Solange der dipodische vortrag allgemein und fest war, wurden verse der obigen gattung als  $\times \times \times | \underline{\times \times} \times \times | \times$  aufgefasst und nachgebildet; sobald die romanische vortragsweise auch auf die einheimischen gebilde übertragen wurde, erhielt der stetige

<sup>1)</sup> Paul, Grundr. 2, 1, 932 bezeichnet den letzten halbvers als typus B, dann wäre halbz. 8 von anfang an von 6, 4, 2 verschieden, die wol als D-typus aufzufassen sind. Ich halte freilich die anwendung der typen auf die späten reimverse vom standpunkt der typentheorie aus für gewagt, da es scheinen könnte, dass die typen, wenn sie auf zwei so sehr verschiedene versgattungen passen, dem wesen beider nicht gerecht werden — oder dass die verschiedenheit nicht so gross ist als die typentheorie voraussetzt.

auftakt seine selbständigkeit als besonderer fuss, und in den nachbildungen traten auch stark betonte silben an die stelle des alten auftaktes. Dass die 8. halbzeile nicht von anfang an vierhebig gedacht war, ist leicht zu ersehen, wenn man sie mit einer bewusst vierhebig gebauten nachbildung vergleicht, der übersetzung Hinsbergs (München 1812, proben in Hellinghaus' Nibelungenlied nach den besten übersetzern), z. b. den versen

ergrimme künig Etzels weib  
 frauen und jungfrauen schwer  
 und schlichtete der helden streit

etc. etc. Eine umständliche untersuchung über die stellung der eigennamen in der 8. hz.<sup>1)</sup>, die ich hier nicht vorzuführen brauche, hat mir bestätigt, dass die erste hebung ursprünglich die ist, die man gewöhnlich als zweite zählt, dass die erweiterung am anfang, nicht in der mitte der halbzeile stattgefunden hat.

Der bearbeiter von C hat die Nibelungenverse nicht dipodisch gelesen und hat den letzten auftakt schon als selbstständigen fuss behandelt: das wird sich jedem leser aufdrängen. Bekanntlich hat Bartsch darauf aufmerksam gemacht, dass in C die plusstrophen im letzten halbvers nicht die vertretung des 2. (eigentlich 1.) fusses durch eine länge kennen. Bartsch hat damit nur ein symptom genannt. C hat die längen deshalb nicht, weil seine auffassung des verses sie nicht bedingte. Die länge überhaupt (eigentlich überlänge, s. darüber meine ausführung in der 'Festschrift' für R. Hildebrand) ist aus dem dipodischem bau herausgewachsen, ein mittel, um der haupthebung ihr starkes gewicht zu sichern und an der Bartsch'schen stelle insbesondere, um das verhältnis zu den vorausgehenden auftaktsilben (der eingangssenkung) klar herauszuarbeiten. Unumgänglich notwendig war die länge als fussfüllung nicht, deshalb darf ihr fehlen nicht schlechthin als kriterium für die 'unechtheit' verwendet werden, sondern nur dann, wenn das fehlen aus dem podischen bau sich erklärt. Ebenso wird auch überlänge in der reimsilbe klingender verse und vor der cäsur als ergebnis des dipodischen baues anzuerkennen sein:

<sup>1)</sup> Vgl. 6 *die Guntheres man*, 2 *zuo Guntheres man* mit 8 *des künec G.'s man* öfter, alle *Guntheres man*, *genuoge G.'s man*.

der ausgang "× wird hier dem versrhythmus gerecht.<sup>1)</sup> Mit dem eindringen podischer messung wird die verstärkung der vorletzten hebung überflüssig, unnatürlich und ungewohnt. So ist es kein zufall, dass seit dem gesteigerten einfluss der höfischen dichtung der Romanen (die volkstümliche kennt auch bei ihnen dipodische verse mit dem ausgang "×)<sup>2)</sup> die vierhebigen klingenden verse zunehmen (s. darüber nun A. Heusler, Ueber germ. versbau s. 67 ff.). Undeutsch sind sie aber von anfang an nicht, das hat m. e. Heusler erwiesen.

So glaube ich nun allerdings auch jetzt noch, dass die Gudrunverse von der neuen vortragsweise beeinflusst sind. Die wortfüllung ist nicht mehr mit dem ausgeprägten rhythmischen gefühl gewählt wie in den älteren Nibelungenstrophen. Aber der rhythmus ist, was ich früher bezweifelte, doch noch dipodisch. Eine andere frage ist, ob die ausgänge '× der 1., 3., 5—8. halbzeilen einen oder zwei füsse darstellen. Ich hoffe sie etwas bestimmter beantworten zu können als früher. Die weit verbreitete vorliebe für die zusammenstellung klingender cäsur und stumpfen versschlusses (die umgekehrte ordnung ist seltener) ist wol nicht zufällig. Der ausgang "×, bei dem die stimme zuletzt noch in einiger höhe (stärke) bleibt, entspricht der betonung im satzzinnern: zur vollendung des satzes ist die wogende betönung nicht geeignet; ihr entgegē fällt die stimme oder sie steigt gleichmässig empor. Ich verweise auf das oben über den ursprünglichen charakter der zweiten hälfte der stabreimzeile gesagte. Da nun die 5. und 7. halbzeile der Gudrunstrophe in weitaus den meisten fällen mitten im satze schliessen, wird hier der ausgang — / d. i. "× anzunehmen sein; und da die 8. so gut wie ausnahmslos mit starkem sinneschnitt ausgeht, wird hier — \ d. i. '× am platze sein. Die 7. halbzeile wird aber nicht einfach von der 8. bestimmt, sondern sie schliesst selbst auffällig oft (in den ersten 50 strophen z. b. 32 mal!) mit einem sinnesabschluss. So ist das schema der 3. und 4. zeile der Gudrun:

<sup>1)</sup> Er entspricht selbst einem dipodischen takt | ×××× |, nur ist die letzte more durch pause vertreten.

<sup>2)</sup> Franz. beispiele aus älterer und neuer zeit vor allem bei Tiersot, Chans. pop. en France.

3.  $\times | \overset{''}{\times} \times \overset{'}{\times} \times | \overset{''}{\times} \times \wedge || \overset{''}{\times} \times \overset{'}{\times} \times | \overset{'}{\times} \times \wedge \wedge$   
 4.  $\times | \overset{''}{\times} \times \overset{'}{\times} \times | \overset{''}{\times} \times \wedge || \overset{''}{\times} \times \overset{'}{\times} \times | \overset{''}{\times} \times \overset{'}{\times} \times | \overset{'}{\times} \times \wedge \wedge$

Ob nun in der Nibelungen- und Gudrunstrophe der klingende schluss in der cäsur einfüssig wurde oder zweifüssig blieb wage ich nicht zu entscheiden. Nach der ältesten messung war sicher der ausgang  $\overset{''}{\times}$ , in den jüngeren, vor allem bei Nibel. C, wäre  $\overset{'}{\times}$ , zumal vor starker interpunction, nicht undenkbar; es ist aber zu beachten, dass der unterschied sehr gering ist: das tonverhältnis beider silben bleibt gleich  $'' : ' = ' : \wedge$ , das quantitätsverhältnis wenigstens ähnlich, denn da auch bei einfüssiger messung der letzten silbe eine pause folgt, so kann der ausgang  $\overset{'}{\times}$  oder seine länge — unbeschadet des gesamtrhythmus etwas über das mass eines gewöhnlichen fusses (oder seiner hebung) gedehnt worden sein. Vor stärkerer interpunction lag die einfüssige messung näher als mitten im satz; bei ausgesprochen dipodischem vortrag wider mag sich, wie oben gesagt, die zweifüssige besser erhalten haben.

Wie sollen nun wir, wie soll man in der schule die verse der Nibelungen und der Gudrun lesen? Soweit der dipodische charakter deutlich zu tage tritt, natürlich dipodisch. Wo er nur leicht verdeckt ist, wird an vielen stellen die kritik die mittel liefern, ihn herzustellen. Bei manchen wird wiederum dem rhythmus und der natürlichen betonung dadurch rechnung getragen werden können, dass man zur hervorhebung neben der gesteigerten expiration auch tonerhöhung verwendet. Den rest in das dipodische schema zwingen zu wollen wird sich höchstens in der schule empfehlen, wo man das grundschema nicht verlieren will, sonst wird man den verschiedenen bearbeitungsschichten ihr recht lassen müssen und also einen 8. halbvers wie  
 ze jungest an den werken lit (Hzm. 274)  
 wirklich vierhebig zu lesen haben.

Es liegt nahe bei den kurzzeilen des höfischen epos die gleichen fragen zu stellen. Henrici erklärt in seiner Iwein-ausgabe kurzweg: Hartmann kenne keine dipodische messung. Man sollte meinen, verse wie

vermieset zewäre  
 mit spannelangeme hære  
 breit alsam ein wanne  
 dem ungevüegen manne

(Iw. 441—44), ja die allermeisten klingenden müssten unmittelbar, ohne theoretische erwägungen als dipodisch erkannt werden, und die stumpfen wie

man verliuset michel sagen  
 man enwellez merken unde dagen.  
 manec biutet d'ören dar:  
 ern nemes ouch mit dem herzen war  
 sone wirt im niht wan der dôz  
 und ist der schade alze grôz  
 wan si vliesent beide ir arbeit  
 der dâ høert und der dâ seit.

(Iw. 249—56) scheinen in dieser aufeinanderfolge in beabsichtigtem dipodischem rhythmus dahin zu fließen (bald ist die erste, bald die zweite hebung der takte der gipfel). Sicher ist daneben ein grosser teil der stumpfen verse nur podisch zu lesen. Diese mischung wird fortbestanden haben, solange es sogen. dreihebig-klingende verse gab. Gerade der zweifüssige klingende reim ist, wie auch Sievers (Forschungen, Festgabe f. R. Hildebrand 26) hervorhebt, charakteristisch für die dipodische messung. Freilich so ungemischt dipodisch wie Wernhers lieder sind die dichtungen der höfischen epiker nicht. R. M. Meyers untersuchungen dürften in dieser richtung jetzt eine ergänzung brauchen.

. . . WÜRZBURG, september. 1894.

O. BRENNER.