

## Ein keltisches Versmass im Provenzalischen und Französischen.

In Lemcke's Jahrbuch 12, 5 habe ich die Wahrscheinlichkeit darzuthun versucht, dass wir in der bekannten bei dem ältesten Troubadour und in altfranzösischer volksthümlicher Poesie vorkommenden Strophenform eine keltische Volksweise haben. Das Gleiche gilt, wie ich im Folgenden zeigen will, von der zweiten Lieblingsform des Grafen von Poitou, welche von seinen Liedern nicht weniger als drei haben. Ich meine den elfsilbigen Vers, mit einer männlichen oder weiblichen Cäsur nach der siebenten (achten) Silbe.<sup>1</sup>

Betrachten wir zuerst die Behandlung des Verses in diesen drei Liedern (Grundriss 183, 3. 4. 5). In jedem werden drei Verse zu einer einreimigen Strophe verbunden, von denen jedoch der dritte ein Vers von fünfzehn Silben ist, mit einer weiblichen Cäsur nach der achten Silbe. Der Reim der ersten Strophe geht durch alle folgenden hindurch. Man könnte die Verse trochäische nennen, wenn dies nicht den noch jetzt oft gehörten und gelesenen Irrthum zu nähren geeignet wäre, dass die romanischen Verse nach Füßen und nicht vielmehr silbenzählend-accentuirend gebaut seien. Ich bezeichne daher im folgenden Schema die indifferenten Versstellen, d. h. die, bei denen der Accent beliebig fallen kann, durch Punkte, die nothwendig betonten durch  $\_$  und die nothwendig nicht betonten durch  $\smile$ . Demgemäss ist das Schema des kürzeren Verses entweder

oder

Beispiel:

*E tengatz lo per vilan | qui no l'enten*

oder

*Dos cavals ai a ma selha | ben e gen.*

Mitunter kommt es aber vor, dass auch bei männlicher Cäsur die zweite Hälfte nur drei Silben hat. So 183, 3:

*Companho, farai un vers | covinen  
o dins son cor voluntiers | non l'apren.*

Bei weiblicher Cäsur hat die zweite Hälfte immer drei Silben. Eine scheinbare Ausnahme ist 183, 3, Str. 5:

*mas tan fera estranheza | a longamen;*

<sup>1</sup> Vgl. Diez, Altromanische Sprachdenkmale S. 123 f.

allein hier findet Elision über die Cäsur hinüber statt. Dasselbe auch 183, 4, Str. 5.

Aehnlichen Bau zeigt auch der längere fünfzehnsilbige Vers. Das gewöhnliche Schema desselben ist

. . . . . / ~ | . . . . . /  
*et es tan fers e salvdtges | que del baillar si defén.*

Auch hier kommt daneben die männliche Cäsur, doch selten, vor, ohne dass deswegen die zweite Hälfte eine Silbe mehr als bei männlicher hat, wie dies die Regel in dem kürzeren Verse ist. So in 183, 3:

*et er totz mesclatz d'amór | e de joi e de joven.  
 greu partir si fai d'amór | qui la trob' a son talen.  
 mas nols posc amdos tenér | que l'us l'autre non consen.  
 que meills for' encavalgdz | de nuill autr' ome viven.<sup>1</sup>  
 aquest non er ja camjatz | ni per aur ni per argen.  
 que s'il lo tenia un dn | qu'eu lo tengues mais de cen.  
 c'ambedui me son jurdt | e plevit per sagramen.*

Wahrscheinlich auch 183, 4, Str. 6:

*si non pot aver cavdl | . . cumpra palafrei,*

wiewohl hier die Lücke auch nach *aver* angenommen und drei Silben ergänzt werden könnten.

Fehlerhaft gebaut ist MG. 172, 5. 3 *per un altre c'om hi tailla | n'i naison dos o treis*, wo der zweiten Hälfte eine Silbe fehlt; wahrscheinlich ist *en i* zu schreiben.

In dieser einfachsten Gestalt kommt die Strophe sonst nirgend vor. Das auch dem Alter nach nächste Beispiel liefert ein Lied von Marcabrun (Gr. 293, 24), in welchem jedoch alle drei Zeilen der Strophe durch Binnenreim gebrochen sind. Die Art, wie das Lied nach A von Grützmacher im Archiv 33, 334 abgedruckt ist, lässt freilich die Ähnlichkeit nicht erkennen. Sie ist zu schreiben:

*En abriu s'esclairoil riu contral pascor,  
 e per lo broill naissoil foill sobre la flor  
 belamen ab solatz gen ab conort de fin' amor.*

Hier haben wir vollständig die Strophe wie beim Grafen von Poitou, drei auf einen männlichen, durch alle Strophen beibehaltenen Reim (auf *or*) ausgehende Zeilen, deren dritte länger ist. Den einzigen Unterschied macht der Binnenreim. Dass solcher anzunehmen, beweist 1) der Wechsel des Reimgeschlechtes, 2) der Wechsel der Stellung und 3) die mehrfach vorkommende Elision über den Reim hinüber.<sup>2</sup> Wechsel des Reimgeschlechtes findet sich bei dem kürzeren wie bei dem längeren Verse:

*blanc lo teigna pois lo deigna ses brunor,*

und mit Elision:

*Deus maliga amor piga e sa valor.  
 si la mia non crezia enganador.*

<sup>1</sup> Die zweite Vershälfte lautet in E: *de nuill home uiuen*, in C nur: *dome uiuen*.

<sup>2</sup> Vgl. Germania 12, 148—155.

In der längeren Versart:

*seus seria sim volia ses bauzia e ses error,*

mit Elision:

*c'amors vaire al meu vejaire a l'uzatge al trahidor.*

Wechsel der Stellung. In der kürzeren Versart ausser der ersten Strophe, wo man freilich durch *e pel broill naisso li foill* die gewöhnliche Stellung leicht erzielen könnte, noch in folgendem Verse:

*ans de tots malvatx pren patx calx l'a groissor.*

In dem längeren Verse:

*vers es per ben fait cap frait en mains locs es per honor.*

Der längere Vers hat, auch bei männlicher Cäsur, in der zweiten Hälfte nur sieben Silben, also genau wie beim Grafen von Poitou; der kürzere bei weiblicher Cäsur in der zweiten Hälfte drei Silben (scheinbare Ausnahmen macht auch hier nur Elision), bei männlicher vier Silben, nicht auch zuweilen drei, wie beim Grafen.

Diez führt (S. 123 f.) ausser den Liedern des Grafen noch ein zweites provenzalisches Beispiel an, die Tenzzone zwischen Bertran und Augier (Gr. 205, 1). Hier bilden drei elfsilbige, einreimige Zeilen den Anfang der Strophe, am Schlusse folgen vier kürzere Verse. Ich gebe als Probe eine der weniger entstellten Strophen:

*Bertran, mestier no m'azauta de sirven,  
com l'espesa el eisorba el art el pen,  
e jotglar sercan baros e gaja gen  
e vivon az onransa.  
bar, s'aiso par mermansa,  
tu t'en torna, si t'es gen,  
a la lor benanansa.*

Die Behandlung des elfsilbigen Verses ist dieselbe wie die früher bemerkte. Die Cäsur kann männlich oder weiblich sein, Elision über die Cäsur ist gestattet; bei männlicher Cäsur muss die zweite Hälfte immer vier Silben haben. Die Reime wechseln von zwei zu zwei Strophen. Bemerkenswerth ist der erste Vers der Tenzzone

*Bertran, vos c'anar sollatz ab lairos,*

wegen der auffallenden Betonung des Verbuns. Ganz allein steht dieselbe indessen nicht; auch Guiraut Riquier braucht *poiriatz : furiatz : veziatz : ausiriatz* als weibliche Reime (62, 93. 95. 103. 105); ebenso in der ersten Person *estariam : caziam* (71, 311 f.).

Wie in der eben angeführten Tenzzone, so werden auch in einer Tenzzone zwischen Auzer Figueira und Aimeric von Peguillan (Gr. 42, 3) drei Zeilen, auf einen männlichen Reim ausgehend, mit vier darauf folgenden kürzeren Zeilen zu einer Strophe verbunden:

*N Aimeric, queus par del pro Bertram d'Aurel,  
c'a Breissa joget lautrier d'une joc novel  
e dis doas vètz eschah ab un còllet  
a'n Guillelm del dui fraire<sup>1</sup>  
que volc<sup>2</sup> l'eschaft desfaire;*

<sup>1</sup>In den Worten *del dui fraire* scheint ein Name zu stecken.

<sup>2</sup>Hs. uol.

*mas Bertrams levet del joc  
can Guillelms cuidet traire.<sup>1</sup>*

Die Cäsur kann auch weiblich ausgehen (Str. 2, 2) *laises joc sobrel maïestre | d'en SorJel.*

Drei Zeilen auf einen durch alle Strophen gehenden männlichen Reim, aber mit Inreimen nach der dritten und siebenten Silbe lässt Raimbaut von Aurenga (Gr. 389, 3) die Strophe beginnen und dann ebenfalls kürzere Verse folgen:

*Aissi mou un sonet nou on form e latz  
chanson leu, pos vers clus greu fan sortz dels fatz,  
qu'er er vist, pos tan m'es quist, cum sui senatz.  
si cum sol  
fora mos cors vezatz;  
mas camjar l'ai pos quecs o vol.*

Mit Inreimen nach der siebenten Silbe, also die Cäsuren unter einander gereimt, verbindet drei einreimige elfsilbige Verse Raimon de Tors (Gr. 410, 5) und schliesst daran vier auf einen männlichen Reim ausgehende Verse von sieben Silben:

*De l'ergueilhous Berengier e de Rigaut,  
q'an mandat a Olivier e a Vivaut  
jonchas ab ergueilh sobrier per plan asaut,  
farai un mieg sirventes,  
q'entier non tainh lo'n fezes,  
gar entier non son ill ges  
en so q'avian promes.*

Die Reime wechseln mit jeder Strophe, die Cäsuren sind nur männlich.

Auch ein Tanzlied von Uc de S. Circ (Gr. 457, 41) ist in der elfsilbigen Versart abgefasst. Die Strophe beginnt ebenfalls mit drei solcher Verse, die in den Cäsuren gereimt sind, kürzere Verse bilden den Schluss:

*Una danseta voill far jogan rizen  
de ma vida, cui deus gar son gentil sen,  
aqueill farai alegrar son cor dolen  
ab dous chan;  
en dansan  
voill que s'anes conortan,  
baratan  
e trichan  
las domnas e galien.*

Vier derartige Zeilen, auf einen männlichen Reim ausgehend, worauf kürzere Verse folgen, bilden die Grundlage der Strophe in einer Tenzone zwischen Guillelm Raimon und Aimeric von Peguilan (Gr. 229, 2):

<sup>1</sup> Die Strophenform dieser Tenzone ist dieselbe wie die der oben angeführten Tenzone zwischen Augier und Bertran. Diese bezeichnet Diez (Sprachdenkm. 123) als von 'zweien der ältesten Sänger' herrührend; er erblickt mithin in Augier den alten Dichter des 12. Jahrh. Ich bin ihm darin gefolgt (Gr. 205, 1), wie ich jetzt glaube, mit Unrecht. Augier ist vielmehr identisch mit Auzer Figueira, Auzer ist norditalienische mundartliche Form für Augier (vgl. Zorgi für Gorgi). Unter Bertran kann Bertran d'Alamano, aber auch Bertram d'Aurel verstanden werden.

*N Aimeric, digatz queus par d'aquest marques?*  
*Guillelm Raimon, be me par aizo que n'es.*  
*N Aimeric, meills volgra vos enparages.*  
*Guillelm Raimon, et eu ben, s'esser pogues.*  
*N Aimeric, lo bon paire*  
*volgra sembles ol fraire.*  
*Guillelm Raimon, et eu be,*  
*mas fills es de sa maire.*

Die Strophenform ist genau dieselbe wie in den beiden vorher erwähnten Tenzonen (S. 197 f. und Anm.), nur dass hier eine Langzeile mehr. Der Grund dieser Hinzufügung liegt in dem Wechsel der redenden Personen innerhalb derselben Strophe; da jeder dreimal das Wort nimmt, muss die Zahl der Verse eine gerade sein.

Bisher haben wir nur männliche Endreime gefunden. Aber auch mit weiblichem Ausgang kommt die elfsilbige Versart vor. So in einem Sirventes von Guillem de Berguedan (Gr. 210, 21), dessen erste Strophe lautet:

*Un sirventes nou voill far en rim' estraigna*  
*d'un fals coronat d'Urgel, cui deus contraigna,*  
*que porta major martel d'un mul d'Espaigna.*  
*tan l'a gran*  
*que sol comtar m'es afan,*  
*que femna a quil coman*  
*non sera sana d'un an.*

Die Reime wechseln in jeder Strophe: die Cäsuren sind durchaus männlich. Der Reim in der Cäsur der zweiten und dritten Zeile kehrt auch in der fünften Strophe wieder (*lejal : porpal*); eine Durchführung ist jedenfalls nicht beabsichtigt. Bemerkenswerth ist, dass der Dichter sagt, er wolle ein neues Sirventes dichten *en rim' estraigna*. Letzterer Ausdruck bezieht sich nicht auf den Reim, sondern auf die angewandte Versart. Denn die Reime sind nicht fremdartig, 1 *aigna*, 2 *orta*, 3 *uga*, 4 *eigna*, 5 *oua*, die männlichen 1 *an*, 2 *or*, 3 *os*, 4 *orn*, 5 *en*; von diesen könnten etwa nur *orta* und *uga* als 'rimas caras' betrachtet werden. Aber fremdartig und selten ist die angewandte Versart, welche den Grundstock der Strophe bildet, und darauf geht ausser *estraigna* vielleicht auch der Ausdruck *nou* im Sinne von latein. *novus*.

Gleichfalls mit klingenden Reimen, aber in gekreuzter Stellung, lässt Peire Cardenal (Gr. 335, 44) elfsilbige Verse die Strophe eines Sirventes beginnen; es sind aber nicht drei, sondern vier Langzeilen, auf welche dann vier kürzere (siebensilbige) Zeilen folgen, die Reimpaare bilden:

*Qui se vol tal fais cargar quel fais lo vensa,*  
*en derrier repren la fis la comensansa;*  
*per que si deu sonh donar qui ben comensa*  
*quel comensars ab la fin aj' acordansa;*  
*quel comensars es honors*  
*quant a la fi sec lauzors*  
*eill lauzors es en la fis*  
*dels bels ditz e dels faitz fis.*

Die Handschrift C, welcher Raynouards Text (LR. I, 459) folgt, ändert hier durchgängig den elfsilbigen Vers in den zehnsilbigen

um, ein Beweis, dass die Versart ungewohnt (*estraigna*) und den Schreibern anstössig war. Auch die anderen Handschriften haben vielfach Fehler, aber keine hat so systematisch geändert wie C. In diesem Sirventes ist die Cäsur durchgängig männlich, die Reime gehen durch alle Strophen hindurch in der Stellung a b a b.

In der Handschrift T 108<sup>b</sup> (Gr. 461, 112) findet sich, mitten unter Liedern von Peire Cardenal, ein anonymes Gedicht, dessen Strophenform mit der von Peire Cardenal gebrauchten ganz übereinzustimmen scheint. Der Text ist sehr entstellt; ich führe nur die erste Strophe an:

*Entrels desleials barons      mi platz rabasta*  
*e c'om non i fassa patz      ni acordansa,*  
*e can l'uns aura bastit      l'autre debasta,*  
*e can l'us aura enuh      l'autr'a pezansa.*  
 . . . . .  
*e can l'uns es mal empres,*  
*l'autres sia mortz o pres.<sup>1</sup>*

Ebenfalls mit der Strophe bei Peire Cardenal stimmt die Form einer Tenzzone zwischen Bonafe und Blacatz (Gr. 98, 1) überein, nur dass die vier Schlussverse nicht zwei Reimpaare, sondern einen vierfachen Reim bilden:

*Seignen Blacatz, pos per tot      vos faill barata*  
*e si clam' a deu de vos      gens hermitana,*  
*tant es la riquesa grans      qu'a vos s'aplata,*  
*qu'anc Ajols non sai menet      major ufana.*  
*tant vos guerrejon guerrier*  
*que ves Alms fuion l'archier*  
*e non a ren el carnier*  
*on sol aver maint quartier.*

In den Handschriften fehlt in der ersten Zeile *vos*: man könnte auch *Seigner en Blacatz* (ohne *vos*) schreiben, allein dadurch würde die Cäsur zwischen *per* und *tot* fallen; auch empfiehlt die Analogie von 5, 1. 7, 1 die Beibehaltung von *Seignen*. Die Cäsur ist hier ebenfalls nur männlich.

Noch genauer übereinstimmend mit der Strophenform von Peire Cardenal ist die eines Gedichtes von unanständigem Inhalt, welches von C dem Guillem de S. Leidier, von R dem Peire Duran beigelegt wird (Gr. 234, 8). Die erste Strophe lautet:

*D'una domn'ai auzit dir      que s'es clamada*  
*del marit, e sai vos dir      de qual rancura:*  
*qu'anc no loi mes mas de mieg,      pos li fon dada,*  
*e d'aco volia quel      feses drechura,*  
*que la perdoia el dan*  
*li mendes tot derenan*  
*del sobreplus qu'en rete*  
*e noll feses tort en re.*

<sup>1</sup> Die Hs. hat Z. 1 *Entels desle als. plas.* 2 *noi fassa pas.* 3. 4 sind vertauscht. 4 *enuhet lautre p.* Nach 4 (3) ist eine Zeile Raum gelassen; es fehlen zwei Reimzeilen.

Die Elision über die Cäsur hinüber ist gestattet (Str. 3, 3). Einmal (4, 3) ist die Cäsur weiblich, wobei die zweite Vershälfte eine Silbe weniger hat: *qu'eu aucis que non ac outra | malautia*.

Anwendung des Inreims in dem elfsilbigen Verse haben wir mehrfach gefunden; den stärksten Gebrauch davon hat Serveri (Gr. 434, 14) gemacht, wo ich die Strophe folgendermassen schreibe:

*Tans afans pezans e dans | tan grans d'amor  
ai ses jai, qu'esmai, esglai | mi fai, don plor;  
car del car cors clar nom par | qu'amar mi fai ses dar d'aussor,  
las! tan pas mal pas qu'al vas  
un, mas atras nom trairai per paor.*

So gegliedert nimmt sie sich freilich wesentlich anders aus als bei Milá S. 378, wo nach jedem Reimwort abgesetzt ist. Wir haben zwei elfsilbige und einen fünfzehnsilbigen Vers mit einander verbunden, also genau dieselbe Form wie beim Grafen von Poitou. Der Unterschied besteht ausser dem Anhang von kürzeren Versen, dem wir schon oft begegnet sind, in der Behandlung des fünfzehnsilbigen Verses. Dieser hat hier, was mit dem Inreim zusammenhängt, nur männliche Cäsur, aber dann in der zweiten Hälfte nicht sieben, sondern acht Silben, während beim Grafen von Poitou auch bei männlicher Cäsur nur sieben (vgl. S. 196).

In allen bisherigen Beispielen fanden wir den elfsilbigen Vers, zwei-, drei- oder viermal wiederkehrend, den Anfang der Strophe bilden. Nirgend ist uns der Vers einzeln stehend begegnet. Ich wüsste dafür auch nur einen Beleg aus dem Provenzalischen anzuführen (im Französischen, wie wir sehen werden, kommt es öfter vor), und zwar durch inneren Reim gebrochen, in einem Liede Perdigos (Gr. 370, 5):

*quel comjatz quem fo donatz gent autrejatz.*

Die übrigen Verse der Strophe sind sieben- und dreisilbige, also solche, wie wir sie allerdings gern mit dem elfsilbigen verbunden sahen. Bedenken erweckt mir nur, dass das Ende des Verses mit dem Inreim gebunden ist, was sonst in dieser Versart nicht vorkommt.

Die Leys d'amors (I, 116) kennen auch einen Vers von elf Silben, und die von ihnen angeführten Beispiele lassen sich zum Theil ganz gut nach dem alten Schema lesen:

*e pros et arditz e fortz e vigoros.  
e de bon alberc guarnitz de fina malha;*

auch bei weiblicher Cäsur:

*l'elme ni l'escut, l'espaza, ni lu lansa.  
no vuelha layshar e mene bon destrier.*

Aber andere Verse passen nicht in das Schema, wie

*las sagetas larc que de luenh fier e lansa.  
e may trompadors per mesclar las companhas etc.*

Zudem trifft die Definition nicht auf den alten Vers zu. Die LA kennen nur eine Cäsur nach der fünften oder nach der sechsten Silbe; ihr Schema also ist entweder

oder  $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ \cdot \end{array} \begin{array}{c} | \\ | \end{array} \begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ \cdot \end{array} \begin{array}{c} ( ) \\ ( ) \end{array}$ .

Die Verfasser kennen also offenbar die alte Versart gar nicht. Von ihren beiden Arten kommt die zweite bei den Troubadours überhaupt nicht vor; die erste Art kenne ich auch nicht als einen Vers, wohl aber in der Verbindung zweier Verse, von denen der erste bei männlichem Reime fünf, der zweite bei weiblichem Reime sieben Silben hat. Fasst man beide als einen Vers mit gereimter Cäsus, so ergibt sich genau jener elfsilbige Vers, der bei weiblichem Reime zwölf Silben zählt. Diese Verbindung hat Guillem Figueira in seinem Sirventes gegen Rom (Gr. 217, 2):

*D'un sirventes far en est son que m'agensa  
nom voill plus tarzar ni far longa bistensa,  
e sai ses doptar qu'eu n'aurai malvolensa,  
car fauc sirventes  
dels fals mal apres  
de Roma que es caps de la dechasensa  
on dechai totz bes.*

Die Aehnlichkeit der Strophenbildung mit den früher angeführten fällt in die Augen; auch hier drei längere elfsilbige Verse, auf einen Reim ausgehend, worauf kürzere folgen; nur ist noch einmal ein längerer Vers, mit jenen dreien reimend, in den Schluss eingefügt. Dieselbe Form finden wir bei Gaucelm Faidit (Gr. 167, 2) und in einem anonymen Marienliede (Gr. 461, 23). Mit drei Langzeilen hebt auch ein anderes Lied (Gr. 167, 55) Gaucelm Faidit an, worauf kürzere Verse folgen. In erweiterter Gestalt erscheint die Strophe bei Peire Cardenal (Gr. 335, 38), indem fünf Langzeilen sie eröffnen.

An sich wäre es gar nicht undenkbar, dass neben dem elfsilbigen Verse mit Cäsus nach der siebenten Silbe sich eine Form mit Einschnitt nach der fünften entwickelt hätte. Den gleichen Wechsel haben wir bei dem zehnsilbigen Verse, der seine Cäsuren sowohl nach der vierten als nach der sechsten Silbe hat. Die gereimte Cäsus fanden wir auch bei der Form mit Einschnitt nach der siebenten Silbe (S. 198).

In der altfranzösischen Poesie begegnet der elfsilbige Vers am häufigsten in der Pastourelle. Schon Diez hat zwei Beispiele davon angeführt (S. 124). In dem ersten beginnt die Strophe mit drei elfsilbigen auf einander reimenden Versen mit männlichem Ausgang, worauf ein kürzerer Vers von sechs Silben und ein dreizeiliger Refrän folgt (meine Romanzen und Pastourelles I, 64):

*L'autrier tot seus chevauchois mon chemin.  
a l'issue de Paris par un matin  
oi dame bele et gente en un jardin  
ceste chancon noter  
'dame, qui a mal mari,  
s'el fet ami,  
n'en fet pas a blasmer.'*



Die Cäsar kann männlich und weiblich sein, Elision über die Cäsar ist gestattet. Das zweite von Diez erwähnte Beispiel ist eine anonyme Pastourelle (II, 61), deren erste Strophe lautet:

*Hui main par un ajornant  
chevauchai ma mule amblant,  
trouvai gentil pastorele et avenant,  
entre ses aigniaux aloit joie menant.*

Hier bildet also der elfsilbige Vers den Schluss der Strophe, die kürzeren Verse gehen voran. Die Cäsar ist auch hier männlich oder weiblich, Elision gestattet (noch V. 19. 20. 28); der Reim wechselt sein Geschlecht in den verschiedenen Strophen nach Belieben.

Ich führe ferner noch folgende Pastourellen an. II, 52:

*Putepoinne chivauchoit a matin:  
a l'ixue de Lowon leis un bouchet  
vi pastoure ou cuet muguet  
et faisoit un chapelet.  
d'amours s'escrivoit trois mos  
'odeli odeli odeli o!  
dieus! amors m'ont navrei a mort.'*

Nach zwei Langzeilen folgen drei siebensilbige Verse und ein zwei-zeiliger Refrän. Die Reime sind männlich und wechseln mit Ausnahme des Refränreims in jeder Strophe; die Cäsar geht männlich und weiblich aus.

II, 104 stehen zwei Langzeilen als Schluss einer Strophe, die im Uebrigen aus sieben kürzeren (sieben- und achtsilbigen) Versen besteht; es ist ein Motet:

*le tresor u il convient tant de tirlot,  
com un petitet de bien avec Marlot.*

Die Cäsuren sind vielleicht ungenau gereimt.

Die Anwendung des Inreims in dieser Versart findet sich wie bei den Provenzalen. Die Cäsuren sind gereimt, theils unter einander, theils mit dem Schluss des Verses, II, 55:

*E bergiers, si grant anvie j'ai de toi  
de ceu que si bone vie ais envers moi,  
c'onkes loialtei ne foi trover ne poi  
lai ou je l'ai deservie  
et tu qui de riens servie  
n'ais amors, joir t'an voi et vanteir l'oi  
an l'anoy, jus an l'anoy en bras l'amie.*

Drei Langzeilen beginnen die Strophe, darauf folgen kürzere Verse, und dann nochmals die längere Versart. Letzteres fanden wir auch in der provenzalischen Variation mit Cäsar nach der fünften Silbe (S. 202). Die Schlusszeile ist Refrän.

Gleichfalls gereimte Cäsuren hat II, 100, wo zwei Langzeilen die Strophe eröffnen und kürzere Verse nachfolgen:

*De la vile issoit pensant par un matin  
Maros, si voit la devant passer Robin;  
a sa vois qu'ele ot doucete  
li dist en chantant  
'alez moi contratendant,  
je sui vostre amiete.'*

Zwei Langzeilen mit gereimten Cäsuren eröffnen, kürzere Verse von sieben Silben folgen bei Ernous li Vielle (III, 9):

*Je li dis 'pastore sage, suefre toi,  
ne soies vers moi sauvage, jel te proi.  
fai mon bon, ton preu feras,  
riche loier averas u. s. w.*

Die Inreime sind hier durchgängig weiblich, daher hat die zweite Hälfte nur drei Silben, ausgenommen wo Elision über die Cäsur stattfindet (V. 26).

Eine Langzeile mit Inreim auf der dritten und siebenten Silbe (wie im Provenzalischen mehrfach, S. 196. 198) beginnt die Strophe, kürzere Verse folgen III, 16:

*Pastoral les un boschel trovai seant,  
qui por s'amiete,  
bele Mariete,  
s'aloit dementant u. s. w.*

Zwei Langzeilen, jede einen der Stollen beginnend, die Cäsur und das Ende weiblich gereimt II, 35:

*L'autre jour moi chivachioie, si pansoie  
d'amours qui m'ont an prison,  
et trovai an mi ma voie, gardant proie,  
Marion et Robesson etc.*

Zwei Langzeilen mit weiblichem Inreim nach der vierten und achten Silbe mitten in einer Strophe aus kürzeren Versen II, 121:

*seuls aloie, si pensoie as noviaus sons  
que soloie: touse gaie o ses moutons  
trovai sanz conpegnons etc.*

wo beidemale Elision über die Cäsur stattfindet.

Einzelne Langverse mitten in eine Strophe eingefügt kommen selten vor. Ein paar Beispiele gewährt II, 44, theils mit, theils ohne Inreim:

V. 20 *Eh amie, bone vie vos dont deus.*  
35 *s'aporterait sa fleute et ces fretiaus.*  
*ces challemaiaus, roberdiaus tu ne seis pas.*

Die zweite noch häufigere Verwendung des elfsilbigen Verses ist die als Refrän von Liedern und Strophen. Diez, der mehrere Beispiele davon anführt (S. 124), betrachtet sie als 'Lieder- oder Strophenanfänge ganz im Volkston'. Sie können sehr wohl den Anfang des Liedes gebildet haben und doch Refräs gewesen sein; der Refrän jeder Strophe wurde dem ganzen Liede vorausgeschickt, gewissermassen als das Thema des Liedes (vgl. R. u. P. I, 23. 24. 25. 26 u. öfter). Ich gebe im Nachstehenden aus einer seit lange angelegten Sammlung altfranzösischer Refräs (vgl. R. u. P. S. xv) hier diejenigen, die den elfsilbigen Vers zeigen.

Einer der beliebtesten Refräs ist

1. *c'est la fins, quoi que nus die, j'amerai,*

der nicht weniger als fünfmal belegt ist: R. u. P. I, 53<sup>a</sup>, 8 und meine Anmerkung.

2. *tel mari n'aves vos mie ke jou ai:*  
*il dist k'il me batera ou j'amerai.*

R. u. P. I, 67, 35 f.

3. *vos direz quanque voldrez, mais j'amerai.*

R. u. P. I, 39, 23.

4. *j'amerai ceu ke m'ocist et bien le sai.*

Archiv für das Studium der neueren Sprachen 43, 313.

5. *se cist maus ne m'assoage, je morrai.*

R. u. P. III, 46, 23.

6. *dieus! comment durer porai, aimi! hahai!*  
*quant a la bieie que j'aim congié prendrai.*

Renart IV, 387.

7. *en espoir de joie avoir me tient cist mals*

R. u. P. I, 40, 32.

8. *je ne me plaing pas des mals, si m'ont greve,*  
*por la grant joie ou je be.*

Archiv 43, 299.

9. *qui me rendroit*  
*mon aignel et mon damage, a li me rent.*

Salus d'amors bei Jubinal 2, 241.

10. *nule riens a bele dame ne se prent.*

La chastelaine de S. Gille (Méon, Fabliaux III) 84.

11. *de vos vient li mals, amie, ke je sent.*

Archiv 43, 313.

12. *cil deit bien joie mener qui joie atent*  
*des max qu'il sent.*

Cour de paradis 287.

13. *dame, a vous siervir m'otroi tout mon vivant.*

Renart le Nouvel 7034.

14. *s'aim trop mels un poi de joie a demener*  
*que mil mars d'argent avoir et puis plorer.*

R. u. P. I, 49, 60 f. 68, 9 f.

15. *en ma dame ai mis mon cuer et mon penser.*

Herrigs Archiv 42, 253.

16. *je muir, je muir d'amouretes, las aimi!*  
*par defaute d'amiete et de merci.*

Renart le Nouvel 6766. 7008.

17. *je cuidois avoir ami, ori! ori!*  
*mais je ai a tout failli.*

Renart le Nouvel 6914. Hier ist mir jedoch die Zusammenfassung ebenso zweifelhaft wie in der folgenden von Diez angeführten Stelle:

18. *j'ai au cuer d'amer la raige, aimi! aimi!*  
*comment pourrai je tant faire que j'aie ami.*

Renart le Nouvel 4608 var. Namentlich bedenklich ist die zweite Zeile.

19. *et la mort est au degre qui me deffie.*

Histoire littéraire 23, 568.

20. *moult hei ma vie,*  
*s'a teie tort me fait morir ma douce amie.*

Archiv 42, 242.

21. *fine amors loiaus est boene a maintenir.*  
R. u. P. I, 71, 7.

22. *or ai bone amor novele a mon plaisir.*  
R. u. P. II, 21, 58.

23. *tout li cuer me rit de joie quant la voi.*  
Dinaux 4, 458, von Jehans Erars.

24. *toz li cuers me rist de joie quant dieu voi.*  
Cour de paradis 487. Geistliche Parodie des vorigen.

25. *ne sui pas les mon ami, ce poise mi,  
ki veut si m'en croie.*

Renart le Nouvel 6978. 4568 var. Die Versabtheilung ist mir zweifelhaft.

26. *entres m'est li maus d'amer ou cuer par l'uel.*  
Baudouin de Condé 636.

27. *senz amor ne puis durer ne je ne vuell.*  
R. u. P. I, 40, 8.

28. *honis soit maris ki dure plus d'un mois.*  
R. u. P. II, 27, 30.

29. *batue sui pour amer de mon baron,  
et si n'en fai nul sanlant se rire non.*  
Renart le Nouvel 4520.

30. *il n'est deduis ne solas fors ke d'amors.*  
R. u. P. I, 67, 18.

31. *j'ai ame et aime encore et ai amours.*  
Jubinal 2, 241.

32. *deus! tant mal mi fait la guaite ki dist 'sus,  
or sus, or sus!'  
li jors n'est pas venus.*

Refrän eines Tanzliedes 'Au nouviau taus' von Moniot de Paris.

Auch sonst noch kommt in der Lyrik diese Versart vor; so in einem Lais von Gautier de Dargies 'J'ai maintes fois chanle', wo ein Absatz lautet:

*Quant voi sa belle semblance et son vis cler,  
adont n'a pas esperance de finer,  
ains cuide bien ceste enfance ades mener;  
mais rois ne porroit en France ainsi durer;*

also mit Inreim in den Cäsuren und mit Elision über die Cäsur hinüber.

Ebenso ein Absatz in dem 'Lais d'Aelis', mit männlicher und weiblicher Cäsur, theilweisen Inreimen und Elision über die Cäsur.

*Je ne sai s'il est folie ou s'il est sens;  
en amer me font gaster amors mon tens.  
nuît et jor sospir et plor quant me porpens.  
sospirer cele me fait a cui je pens.  
diex m'otroit ke ce ne soit sor son deffens.  
morir quit se de li n'ai secors par tens.*

Mehrere Verse in dem ersten Absatz des 'Lais des amanz', mit weiblichem Cäsurreim und gestatteter Elision.

*d'amors est tote la note del sonet,  
par amors le chante et note cui bon est ...*

*et ki plus a cortoisie et plus valor  
ke feme ki soit en vie hui cest jor.*

Ein anderer Absatz in demselben Lais ist folgendermassen gebildet:

*Em peu d'eure. diex labeure par sa grace.  
je puis faire mon affaire em poi d'espace,  
n'ai ke plaindre,  
car destraindre  
ne me porra ne complaindre la manace  
dont m'amie  
ki me lie  
me destraint et contralie, ce me lace.*

Und so liesse sich noch manches Beispiel aus altfranzösischer Kunstlyrik beibringen; ebenso werden ungedruckte Lieder noch manchen Beleg zum Vorkommen des elsilbigen Verses in Refräns liefern. Nicht hierher rechne ich solche Beispiele, wie sie Diez S. 125 anführt:

*A tous les jors de ma vie la servirai,  
et serai en sa baillie tant com vivrai etc.*

weil hier bei weiblicher Cäsur die zweite Hälfte doch vier Silben hat, was sonst nur bei Elision vorkommt.

Dass das fragliche Versmass ein altes und zugleich volkstümliches ist, darauf führen folgende Momente:

1. Das Vorkommen bei so alten provenzalischen Dichtern wie Guillem IX. von Poitou, Marcabrun, Raimbaut von Aurenga, von denen die beiden erstgenannten am Anfänge der Kunstpoesie stehen und sich noch vielfach an die später gegebenen volksmässigen Weisen halten.
2. Das Vorkommen in einem Tanzliede, einer Gattung also, welche ihrer Natur nach an volksmässige Melodien und Rhythmen sich anschliesst.
3. Das Vorkommen in der altfranzösischen Pastourelle, die, wenn auch selbst ein Product der höfischen Kunstpoesie, sich doch in der Form vielfältig an volkstümliche Weisen angelehnt und solche benutzt hat.
4. Die häufige Verwendung in altfranzösischen Refräns, die recht eigentlich aus dem Volksliede stammen, in denen wir Reste altfranzösischer Volkslieder haben.
5. Die Bemerkung von Guillem de Berguedan weist darauf hin, dass am Ende des 12. Jahrhunderts diese Versart bereits zu den fremdartigen und veralteten gehörte. Sie war, weil aus der Volkspoesie stammend, der die Kunstpoesie sich mehr und mehr entfremdete, ausser Gebrauch gekommen.
6. Die Umänderungsversuche in der Handschrift C, theilweise auch in R, zeigen, dass in späterer Zeit das ursprünglich volksmässige Versmass gar nicht mehr verstanden wurde.
7. Die gänzlich andere Auffassung des Verses in den Leys d'amors ist gleichfalls ein Beweis, dass in späterer Zeit der alte Vers in seiner ursprünglichen Gestalt nicht mehr begriffen ward.

Suchen wir nach dem Ursprunge der Versart, so ist von vornherein ein germanischer gänzlich abzuweisen. Denn zu der Zeit, wo germanische Poesie hätte einen Einfluss üben können, kann von einer solchen Versart im Deutschen überhaupt nicht die Rede sein. Am nächsten liegt es nun, an die lateinische Poesie zu denken. Die römische Poesie zeigt keinen derartig gebildeten Vers, aus welchem der provenzalisch-französische elfsilbige abgeleitet werden könnte. Für den längeren, fünfzehnsilbigen Vers lässt sich allerdings der katalektische trochäische Tetrameter vergleichen, dessen auch schon Diez (S. 123) gedenkt. Wir wissen, dass der trochäische Tetrameter eine in der römischen Volks- und Soldatenpoesie beliebte Form war. Das würde stimmen; ebenso das Vorkommen in der geistlichen Dichtung des Mittelalters, theils ohne Reim in der Cäsur, theils mit Reim, aus welcher letzterer Form eine der beliebtesten Formen der kirchlichen Poesie hervorging. Allein beim lateinischen Tetrameter ist die weibliche Cäsur durchaus weiblich und der weibliche Einschnitt gehört zum Wesen des Verses. Dagegen haben wir gesehen, dass die beiden ältesten Troubadours (Guillem von Poitou und Marcabrun) dem Verse eine männliche Cäsur geben, wobei die zweite Hälfte nur sieben Silben hat, so dass in der Cäsur zwei Hebungen zusammenstossen. Daraus ergibt sich, dass die männliche Cäsur die ursprüngliche ist, wie auch der männliche Reim, und dass nur vertretungsweise auch weibliche stehen darf.

Den kürzeren (elfsilbigen) Vers aus dem lateinischen katalektischen trochäischen Trimeter abzuleiten ist noch viel bedenklicher, weil diese Versart weder bei Griechen noch bei Römern beliebt war, also unmöglich eine volksmässige sein konnte. Den kürzeren Vers als Verlängerung des zehnsilbigen mit Cäsur nach der sechsten Silbe zu nehmen, wie Diez S. 123 geneigt scheint, geht nicht an. Denn im romanischen Verse, der eben nach Silben gezählt wird, ist jede Silbe mehr oder weniger etwas sehr wesentliches. Ein Vers, der vor der Cäsur sieben Silben hat, ist eben ein durchaus anderer als einer mit nur sechs Silben davor. Eher kann man einen siebensilbigen männlich-reimenden mit einem achtsilbigen identificiren, wie diese Identification thatsächlich in der anglonormannischen Poesie sich vollzogen hat<sup>1</sup>, aus dem Grunde, weil die Zahl der Hebungen dieselbe ist.

In der kirchlichen Poesie des Mittelalters kommt der elfsilbige Vers zuweilen vor, doch nicht häufig. Aus einer Colmarer Handschrift des 12. Jahrh.s theilt Mone (I, 56) einen Hymnus mit, von dem ich nur die beiden letzten Strophen wiederhole:

*Vox paterna super Christum sonuit,  
in columba spiritus apparuit.*

*Culpa carens culpas nostras abluit,  
perit ira, quam vir primus meruit.*

<sup>1</sup> Vgl. auch Jahrb. 12, 2. 4.

Die Cäsuren sind auch hier männlich oder weiblich, die Reime nur männlich. Gegen den Rhythmus verstösst V. 2 *speciosum prae filiis hominum*, wo umzustellen sein wird *prae filiis speciosum*.

Dieselbe Handschrift enthält noch ein zweites Gedicht, welches noch mehr an die bei den Troubadours übliche Strophenbildung erinnert. Drei Langzeilen beginnen die Strophe, worauf zwei kürzere Verse folgen. Die erste Strophe lautet (Mone I, 56):

*Continet hunc genitrix in gremio  
omnia qui condidit ex nihilo,  
terram mare sidera cum infero.  
ave mater inclito  
digna puerperio.*

Die Cäsuren sind männlich oder weiblich. Unrichtige Betonung im Reim findet sich in *an homo* (: *animo* : *prelio*) 12, und in der Cäsur in V. 17. 18. Gleichwohl kann die Identität des Rhythmus nicht zweifelhaft sein.

In einem Gedichte von Guido de Basoches († 1203), das sich in der Handschrift seiner Briefe zu Luxemburg befindet (M. II, 6). Die erste Strophe lautet:

*Dei matris cantibus sollempnia  
recitat sollempnibus ecclesia:  
vota tuis auribus concilia,  
te devotis vocibus laudantia,  
digna dignis laudibus.  
o gloriosa domina,  
quorum laudant carmina,  
precamur, dele crimina.*

Die Cäsuren sind gereimt und durchgängig männlich; die drei letzten Zeilen der Strophe bilden den Refrän. Ganz ähnliche Strophenbildungen haben wir bei den Provenzalen gefunden.

Dann noch in der ersten Strophe eines Gedichtes, das nach Mone von einem französischen Dichter herrührt (M. II, 131), in einer Bamberger Hs. des 14. Jahrh.s:

*Gaude, chorus omnium fidelium,  
rosa fragrans, lilium convallium  
fert et offert filium  
ac praesentat proprium,  
tantum offertorium.*

Auch hier sind die Cäsuren der beiden Langzeilen, und zwar mit dem Ende des Verses, gereimt.

Indem ich vorläufig ein fünftes, wichtigstes Beispiel übergehe, wende ich mich zur lateinischen Profanpoesie des Mittelalters. Beachtenswerth ist, dass die von E. du Méril gesammelten 'Poésies populaires latines antérieures au XII<sup>e</sup> siècle' (1843) kein einziges Beispiel gewähren. Wohl aber kommen in der Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrh. mehrere vor. So *Carmina Burana* S. 148, wo die ersten beiden Verse elfsilbige Langzeilen mit gereimter Cäsur sind, und kürzere Verse nachfolgen. Der Rhythmus ist in einigen Strophen zerstört, nur die vierte und fünfte sind unverdorbt. Die vierte lautet:

*A tenello tenera pectusculo  
distenduntur latera pro modulo,  
caro carens scrupulo  
levem tactum non offendit  
gracili sub cingulo  
umbilicum preextendit  
paululum ventriculo  
tumescentiore.*

Wenn man hier die VV. 4. 5 und 6. 7 je als eine Langzeile mit Cäsurreim nimmt, so erhält man die Verbindung des elf- und fünfzehnsilbigen Verses, der wir beim Grafen von Poitou begegneten, nur dass hier der längere Vers zweimal wiederkehrt und ausserdem zwei kürzere Zeilen (3. 8) dem Strophenbau angefügt sind.

Ein zweites Beispiel ebenda S. 184, das folgendermassen zu schreiben ist:

*Jamjam rident prata, jamjam virgines  
jocundantur, terre ridet facies,  
estas nunc apparuit,  
ornatusque florum lete claruit.*

Indess kann man hier zweifeln, wohin die Cäsur fällt. Strophe 2. 3 haben Cäsurreim nach der sechsten Silbe. Allein beweisen kann dies nichts, der innere Reim kann an jede beliebige Stelle gelegt werden, die Cäsur nach der siebenten und achten Silbe ist trotzdem beibehalten. Es sind daher die Verse mit Inreim ebenfalls zu schreiben:

*nemus revirescit, frondent frutices,  
hiems sera cessit: leti juvenes.*

Dass die Cäsur nicht nach der sechsten Silbe fällt, ergibt sich aus der Schlusszeile von Str. 2: *amor allicit vos jam virginibus*. Dass die Zeilen als elfsilbige Langzeilen zu nehmen sind, zeigt endlich die darauffolgende deutsche Nachbildung (S. 185):

*Ih hân gesehen daz mir im herzen | sanfte tuot,  
des grünen loubes bin ih worden | wol gemuot,  
diu heide wunneclichen stât,  
mirst liep daz alsô vil der schoenen | bluomen hâ.*

Die Strophe besteht mithin aus drei Langzeilen, in welche eine kürzere Zeile eingeschoben ist.

Auch das Lied S. 201 besteht zum Theil aus dieser Versart, ist aber gleichfalls mehrfach entstellt. Die erste Strophe lautet:

*Amor telum est insignis Veneris.  
voluntates mentis gyrans celeris  
amantum afflictio,  
cordis fibras elicis et conteris.  
vultu sereno clarior præ ceteris,  
me tibi subicio,  
defende, ne involvat me procella,  
que versatur clauso cordis pessulo  
in dulci puella.*

Hier sind V. 1. 2. 4. 5. 8 deutlich elfsilbige Verse mit regelrechter theils weiblicher, theils männlicher Cäsur<sup>1</sup>; die drittletzte Zeile ist

<sup>1</sup> V. 5 hat eine Silbe zu viel in der vorderen Hälfte.



ein Endecasillabo, drei kürzere Verse sind ausserdem angereiht. Die deutsche Nachbildung (S. 202) gibt nur die ersten sechs Zeilen wieder.

Ferner S. 210:

*Volo virum vivere viriliter.  
diligam, si diligar equaliter.  
sic amandum censeo, non aliter.  
hac in parte fortior quam Jupiter  
nescio procari  
commercio vulgari;  
amaturus forsitan  
solo prius amari.*

Vier Langzeilen mit durchaus männlicher Cäsur, mit vereinzelter Cäsurreimen (2, 3. 4. 3, 1. 2) bilden den Anfang der Strophe, worauf kürzere Zeilen folgen. Die ganze Strophe ist genau dieselbe, die wir in der Tenzzone zwischen Guillelm Raimon und Aimeric von Peguillan (S. 199) fanden; der Unterschied besteht in einer Silbe, die fünfte Zeile hat in dem lateinischen Liede nur sechs statt sieben Silben. Die deutsche Nachbildung (S. 211) hat die Cäsur nicht beibehalten; sie ist zu schreiben

*Ich wil den sumer grüezen, sô ich beste kan,  
der winder hât mir hiure leides vil getân;  
des wil ich in rüefen in der vrouwen ban.  
ich sihe die liehte heide in grüener varwe stân,  
dar suln wir alle gâhen  
die sumerzît enphâhen:  
des tanzes ich beginnen sol,  
wil ez iu niht versmâhen.*

Die Elision über die Cäsur hinüber haben wir in Z. 4 hier ebenso wie im Romanischen. An die Zeile der Nibelungenstrophe darf man bei aller äusserer Aehnlichkeit nicht denken; das lateinische Gedicht macht es unmöglich.

S. 224, No. 159 lautet die erste Strophe:

*Vacillantis trutine libramine  
mens suspensa fluctuat et estuat,  
in diversa rapior,  
ratione cum Dione dimicante crucior.*

Wir haben hier vollständig die Strophenform des Grafen von Poitou und Marcabrun, nur dass eine kürzere Zeile (V. 3) eingeschoben ist. Die Cäsuren der beiden ersten Zeilen sind mit dem Ende gereimt; die längere Zeile (V. 4) hat Inreim nach der vierten und achten Silbe, genau wie wir es bei Marcabrun (S. 196) fanden.

S. 233, No. 174 beginnen die zweite und vierte Strophe mit zwei elfsilbigen Versen, worauf zwei kürzere folgen:

*Bachi, qui est spiritus, infusio  
gentis allicit bibendi studio  
curarumque tedium  
solvit, et dat gaudium.  
Circa frequens studium sis sedula,  
apta digitis gens, eris emula  
ad fraudem Decii  
sub spe stipendii.*

Die Strophen sind nicht gleichgebaut, die kürzeren Verse weichen ab, und es ist das ganze Gedicht in Leichform.

Seite 227, No. 164 ist der Schluss der Strophe und der Refrain aus elfsilbigen Versen gebildet, während kürzere vorangehen:

*Transit<sup>1</sup> nix et glacies,  
spirante favonio,  
terre nilet facies  
ortu florum vario,  
et mihi materies  
amor est, quam sentio ad gaudia.  
temporis nos ammonet lascivia.*

Auch hierzu fanden wir die Analogie in einer altfranzösischen Pastourelle, die gleichfalls mit siebensilbigen Versen begann.

Eine einzelne elfsilbige Zeile in der Strophe S. 203 f., in der Cäsur und Ende reimen:

*implicat, quam replico et precino.  
provocant me talia ad gaudia.  
per quam mestus vigeo et gaudeo.*

Die Schlusszeile jeder Strophe S. 241 f.:

*cui paupertas semper servit libere.  
cui sors magis aut fortuna faveat.  
per quam nobis cutis erit morbida.*

In einem leichartigen Gedichte (S. 132) beginnt der erste Absatz:

*Estat is florigero tempore  
sub umbrosa residens arbore  
avibus canentibus in nemore,  
sibilante serotino frigore.*

Hier sind die beiden letzten Verse regelrecht, die Cäsur männlich oder weiblich; die beiden ersten haben männliche Cäsur, trotzdem nur drei Silben in der zweiten Hälfte, also dieselbe Erscheinung, die wir bei der längeren Versart auch wahrnahmen, wo ohne Unterschied der Cäsur die zweite Hälfte gleichmässig sieben Silben hat (S. 196).

Ob man eine Strophenbildung wie folgende (S. 8)

*Vite perditę me legi subdideram,  
minus licite dum fregi quod voveram,  
et ad vitę vesperam  
corrigenđum legi,  
quicquid ante perperam  
puerilis egi*

auch hierher rechnen darf, hängt davon ab, ob nach weiblicher Cäsur des elfsilbigen Verses vier Silben (bei Nichtelision) in der zweiten Hälfte gestattet sind (vgl. S. 202). Dass aber Inreim hier anzunehmen ist, lehrt die zweite Strophe, in welcher die Stellung der inneren Reime wechselt.

Alle bisher angeführten lateinischen Beispiele sind weit jünger als die Lieder des Grafen von Poitou und Marcabrun. Aelter, und zwar um ein Bedeutendes, ist ein kirchliches Gedicht, welches ich seiner Wichtigkeit wegen vollständig mittheile (Mone I, 367).

<sup>1</sup> Hs. *Transiit*.

Hymnum luricae.<sup>1</sup>

- Subfragare trinitatis unitas,  
unitatis miserere trinitas,  
subfragare mihi, quaeso, posito  
maris magni velut in periculo,
- 5 Ut non secum trahat me mortalitas  
hujus anni neque mundi vanitas;  
et hoc idem peto a sublimibus  
caelestis militiae virtutibus,
- Ne me linquant lacerandum hostibus,  
10 sed defendant jam me armis fortibus,  
et me illi procedant in acie  
caelestis exercitus militiae,
- Cerubim et seraphim cum millibus  
Gabrihel et Michahel similibus;  
15 opto thronos, virtutes, archangelos,  
principatus, potestates, angelos,
- Ut me denso defendentes agmine  
inimicos valeam prosternere.  
tum deinde caeteros agonithetas,  
20 patriarchas quatuor, quater prophetas,
- Apostolos, navis Christi proretas,  
et martyres omnes peto athletas,  
ut memet per eos salus sepiat  
atque omne malum a me pereat.
- 25 Christus mecum pactum firmum feriat,  
timor, tremor tetras turbas terreat.  
inpenetrabili, deus, tutela  
undique defende me potentia.
- Mei gibbae pernas omnes libera,  
30 tuta pelta protegente singula,  
ut non tetri daemones in latera  
mea librent, uti solent, jacula:
- Gigram, cepphale cum iaris et conas  
patam, liganam et sennas, michinas,  
35 chaladum, charassum, madianum, talias,  
batma, exugiam, binas edumas.
- Meo ergo cum capillis vertici  
galea salutis esto capiti,

<sup>1</sup> Die Stropheneintheilung rührt von Mone her. 10 *me* fehlt. 15 *virtutes* Mone] *viventes* Hs. 20 *quatuor* P 22 Hs. *anathletas*. 23 *memet*] *me*. 29 *gybrae* Hs. 32 *ut*; Mone will *iacula* viersilbig lesen, wie V. 10 *iam* zweisilbig. 34 *liganam atque sennas michi: nas*. 35 verderbt; um zwei Silben zu lang. 36 *atque binas*. 37 *et vertici*.

- fronti, oculis, cerebro triformi,  
 40 rostro, labro, faciei, tympori;  
 Mento, barbae, superciliis, auribus,  
 genis, buccis, internaso, naribus,  
 pupillis, rotis, palpebris, tautonibus,  
 gingis, anhelae, maxillis, faucibus;  
 45 Dentibus, linguae, ori, uvae, gutturi,  
 gurgulioni et sublinguae, cervici,  
 capitali, centro, cartilagini,  
 collo clemens adesto tutamini.  
 Deinde esto lorica tutissima  
 50 erga membra, erga mea viscera,  
 ut retrudas a me invisibiles  
 sudum clavos, quos figunt odibiles.  
 Tege ergo, deus, forti lorica  
 cum scapolis humeros et brachia,  
 55 tege ulnas cum cubis et manibus  
 pulmos, palmas, digitos cum unguibus.  
 Tege spinam et costam cum artubus,  
 terga, dorsum nervosque cum ossibus,  
 tege cutem, sanguinem cum renibus,  
 60 catacrines, nates cum femoribus.  
 Tege gambas, sura, femoralia,  
 cum genuclis poplites et genua,  
 tege talos cum tibiis et calcibus,  
 crura, pedes plantarum cum basibus.  
 65 Tege ramos concrecentes decies  
 cum mentagris, unges binos quinquies,  
 tege pectus, jugulam, pectusculum,  
 mamillas, stomachum et umbilicum.  
 Tege ventrem, lumbos, genitalia,  
 70 tege alvum et cordis vitalia,  
 tege trifidum jecor et ilia,  
 marsim, reniculos cum obligia.  
 Tege toliam, thoracem cum pulmone,  
 venas, fibras, fel cum bucliamine;  
 75 tege carnem, unguinem cum medullis,  
 splenem tortuosis cum intestinis.  
 Tege vesicam, adipem et pantes  
 conpaginum innumeros ordines;  
 tege pilos atque membra reliqua,  
 80 quorum forte praeterivi nomina.

39 *et cerebro.* 40 *labio.* 44 *et faucibus.* 46 *sublingua* Hs. 70 *tege*  
 fehlt. 71 *triphydum* Hs. 72 *vor cum noch fethrem.*

Tege totum me cum quinque sensibus  
et cum decem fabrefactis foribus,  
ut a plantis usque in summum verticem  
nullo membro foris ego aegrotam,

- 85 Nec de meo vitam possint tradere  
pestis, febris, languor, dolor corpore,  
donec jam donante deo seneam  
et peccata mea bonis deileam;

Ut de carne iens imis caream

- 90 et ad alta evolare valeam,  
et miserto deo ad aetherea  
laetus vehar regni refrigeria.

Explicit hymnus, quem Lathacan  
scotigena fecit.

Die von Mone zu Grunde gelegte Handschrift (in Darmstadt No. 2106) ist aus dem 9., nach Mone aus dem Ende des 8. Jahrhunderts, und bezeugt ausdrücklich in der Unterschrift keltischen Ursprung. Die Behandlung der Cäsur ist wie im romanischen Verse, d. h. männlich nach der siebenten, weiblich nach der achten Silbe, in den weitaus meisten Versen. Doch erlaubt sich der Dichter manche Freiheiten in der Betonung, indem er dreisilbige Worte mit vorletzter Länge auf erster und dritter Silbe betont, *prócedánt* 11, ebenso *virtutés* 15; *adestó* 48; *loricá* 49; *nervosqué* 58; *plantarúm* 64; *thoracém* 73; zweisilbige auf der letzten: *figúnt* 52; *cubís* 55; *costám* 57; *cordís* 70; *jecór* 71; mehrsilbige mit kurzer vorletzter auf dieser: *ceréb-ro* 39; *adípem* 77; *innuméros* 78. Dieselbe Erscheinung findet sich auch im Reime; vgl. *próretás* : *athletas* 21 f.; *túteld* (: *potentia*) 27; *condás* (: *Michinas*) 33; *triformi* (: *tympori*) 39; *lórícá* (: *brachia*) 53; *umbilicím* (: *pectusculum*) 68; *médullis* : *intéstinis* 75 f.; *pantés* (: *ordines*) 77; *áegrotém* (: *verticem*) 84. Ein paar mal findet sich Synaloephe von unbetontem *i* im Hiatus; vgl. 41. 46. 73. Elision nur in V. 45 und, wenn meine Ergänzung richtig, in V. 83. Der Reim ist durchaus männlich, die Verse paarweise gereimt; nur 19 f. begegnet weiblicher Reim (*agonithétas* : *prophétas*). Ob man in den Versen, in welchen vor der Cäsur eine Präposition steht, Trennung derselben von ihrem Substantiv durch die Cäsur annehmen soll, ist zweifelhaft. So in *maris magni velut in | periculo* V. 4; vgl. noch 7. 60. 72. 76. 91. Zweifelhaft deswegen, weil entschieden Verse vorkommen, in denen die Cäsur nach der sechsten und, wenn männlich, nach der fünften Silbe fällt.

*capitali, centro | cartilagini*, V. 47,

und so noch 51. 61. 69. 92; nach der fünften

*venas fibras fel | cum bucliamine*.

83 *summum* fehlt. 84 *ego* fehlt. 87 *dante*; auch hier müsste man *iam* zweisilbig lesen.

Danach wird man auch die Verse, in denen die Präposition auf die siebente Silbe fällt, zu denen mit veränderter Cäsur rechnen dürfen, und abtheilen

*et hoc idem peto | a sublimibus etc.*

Ein noch älteres Beispiel dieser Versart gewährt ein Evangelarium der fürstlich Wallersteinischen Bibliothek zu Maihingen, welches Wattenbach im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, October 1869, Sp. 289—293 beschrieben hat. Auf der Innenseite des ersten Blattes stehen unter der Aufschrift 'Kanon euangeliorum' lateinische Verse über den Kanon, von welchen Wattenbach den Anfang mitgetheilt hat, und von denen ich eine vollständige Abschrift der oft bewährten Gefälligkeit des Freiherrn von Löffelholz verdanke.<sup>1</sup>

	I.	Quam in primo speciosa quadriga homo leo vitulus et aquila	
LXXI	LXX	unum per capitula de domino conloquuntur paria.	
	II.	In secundo subsequente protinus homo leo loquitur et vitulus quibus inest ordinate positus	5
CVIII		centum in se atque VIII numerus.	
	III.	Tum deinde tercio in ordine homo et bos loquitur cum volucre	10
XXII		numero quo consistunt antiquae alabeti ebreorum litterae.	
	III.	Quanto loco fatentur aequalia una leo homo atque aquila	
XXVI		uno ore loquentes kapitula verbi summi sena atque vicena.	15
	V.	Quinta vice concordant in loquela homo prudens atque mitis hostia	
LXXXIII		Jhū xpi emicantes agmina Juda sine salvatori ( <i>sic</i> ) credula	20
	VI.	Ecce sexto pari sonant clamore natus adam cum clamoso leone. computata traditis pro munere	
XLVIII		Sacerdotum oppidis in honore.	
	VII.	En loquuntur septies in septimo	25
VII		homo avis consona de domino	
	VIII.	In octavo nunc leonis catulus dei verba profert atque vitulus	
XIII		quorum simul computatur numerus adiecto paulo apostolicus.	30

<sup>1</sup>Die cursiv gedruckten Zahlen am Rande sind in der Handschrift roth.  
II eine Silbe fehlt; vielleicht *consistebant*? oder ist *anticuae* viersilbig auszusprechen. 30 um eine Silbe zu kurz; sollte der Verf. *adiecto* viersilbig gesprochen haben?

- VIII. Nonus ordo in quo duo pariter  
conloquuntur vitulus et volucer
- XXI Inspirati sensu spiritaliter  
proloquuntur ternum septipliciter
- X. homo nimpe verbum profert proprium 35
- LXII Sexaginta et per duo numerum.  
Rugientem q. leonem audies.
- XVIII Solum sane decies et novies  
bovem solum fatentem invenies
- LXXII verba dei bis et septuagies 40  
subvolantem ad astra reperies
- XCVII nonagies loqui atque septies.

Auch hier die ganz gleiche Behandlung des Verses, überwiegend die Cäsur nach der siebenten oder achten Silbe, dieselben Freiheiten der Betonung in der Cäsur (*consistunt* 11; *fatentur* 13; *loquuntur* 15; *concordant* 17; *fatentem* 39; *astrā* 41) und im Reime (*quādrigā* 1; *vicenā* 16; *loquēdā* 17; *clāmōrē* : *leonē* 21 f.; *honorē* 24). Der Reim durchaus männlich, die Bindung überwiegend vierfach, seltener gepaart; die Cäsur zuweilen nach der sechsten Silbe (30. 32. 44), einmal nach der fünften (40); auch hier einmal die Präposition an siebenter Versstelle (3), wo also auch die Cäsur nach der sechsten Silbe anzunehmen sein wird.

Das hier bemerkte Schwanken in der Cäsur macht mich noch mehr geneigt, auch für das Romanische einen Langvers anzunehmen, der nach der fünften (sechsten) Silbe die Cäsur hatte (vgl. S. 202). Nur hat sich, was bei den Kelten innerhalb derselben Versart geschehen durfte, bei den Romanen in zwei getrennte Versarten gesondert; der Vers musste entweder die Cäsur nach der fünften (sechsten) oder nach der siebenten (achten) Silbe haben und innerhalb desselben Gedichtes musste die eine Art beibehalten werden. Genau so finden wir es in der Entwicklung des zehnsilbigen Verses; nur Lyriker gestatten sich die Verlegung der Cäsur von der vierten zuweilen nach der sechsten Silbe, insbesondere die Italiener, die in provenzalischer Sprache dichteten.

Andere alte Beispiele aus dem Irischen sind mir nicht zur Hand; erwähnen will ich indess, dass in einem irischen sehr alten Missale sich eine lateinische Litanei findet, deren einzelne Abschnitte mit den Worten beginnen:

*Peccatores te rogamus audi nos,*

worin ich ebenfalls jenen elfsilbigen Vers wiederzufinden glaube.

Von Gedichten in irischer Sprache weiss ich keins und wusste mir auch Windisch keins anzugeben, in welchem dieser Vers begegnet.<sup>1</sup> Mir fiel vor etwa fünf Jahren eine deutsche Uebersetzung, ich weiss nicht ob irischer oder anderer keltischer Gedichte, in

38 Hs. *noies*.

<sup>1</sup>In dem von Zeuss, Gramm. celt.<sup>2</sup> 968 angeführten Gedichte sind vielleicht einige Verse dieses Masses, aber jedenfalls nicht durchgeführt.

die Hände, und darin fand ich den elfsilbigen Vers genau in der Behandlung wieder, wie sie bei Provenzalen und Franzosen vorkommt. Leider ist mir das Blatt, auf welchem ich mir ein betreffendes Excerpt machte, verloren gegangen, und ich habe trotz mehrfachen Nachforschens das Buch nicht wieder aufreiben können.

Dagegen ist die längere Versart, welche wir als Schluss der Strophe auf den elfsilbigen Vers beim Grafen von Poitou und bei Marcabrun folgend fanden (S. 196 f.), in der irischen Poesie eine ganz geläufige Form; eine Langzeile von vierzehn Silben mit einer männlichen Cäsur nach der siebenten Silbe: zwei solcher Langzeilen bilden eine Strophe. Das nachfolgende Beispiel verdanke ich Windisch.

*a n- dorigne do fertaib | nī fail dorurme co cert  
amra ro gab prainn Lugdach | trenfer di dē gaib a nert.*

Daraus ergibt sich, dass auch im Provenzalischen die männliche Cäsur nach der siebenten Silbe das Ursprüngliche ist, und dass die weibliche nur vertretungsweise dafür eintreten darf. Schon das scheidet den Vers streng vom römischen Tetrameter, dem die weibliche Cäsur nach der achten Silbe unentbehrlich ist.

Auch in lateinischen von Iren verfassten Gedichten finden wir den vierzehnsilbigen Langvers frühe. So in dem Gedichte eines irischen Verbannten an Karl den Grossen, das Zeuss (*Grammatica celtica* <sup>2</sup> S. 948) citirt:

*Charta Christo comite | per telluris spatium  
ad Caesaris regium | nunc perge palatium.  
Fer salutem Caesari | ac suis agminibus,  
gloriosis pueris | sacrisque virginibus. etc.*

Eine wie es scheint spätere Entwicklung ist es, dass nicht die Enden der Langzeilen, sondern Cäsur und Ende gereimt werden, wie in folgendem mir ebenfalls von Windisch mitgetheilten Beispiele:

*ro bad inmain lā, mad flr  
ricfed Cuchulaind no thlr  
ram biad arcat oculus  
rom biad mór fīna do bl.*

Auch hierzu fehlt es nicht an der vollständigen Analogie im Provenzalischen. Wir haben mehrere Lieder angeführt, in denen die Strophe mit drei oder vier elfsilbigen Versen beginnt, worauf kürzere Verse von sieben Silben, paarweise oder vierfach gereimt, folgen; vgl. S. 197—200. Fasst man je zwei von ihnen als metrische Einheit, als Langzeilen, so haben wir genau den Vers, der beim Grafen von Poitou und Marcabrun ebenfalls die Strophe beschliesst. Auch im Irischen wurden die beiden aus einer vierzehnsilbigen Langzeile aufgelösten siebensilbigen Verse noch als Einheit aufgefasst, wie sich daraus ergibt (worauf mich ebenfalls Windisch aufmerksam macht), dass die Sinnespause nach der zweiten Zeile fällt, also 1 und 2, ebenso 3 und 4 dem Sinne nach je eine Einheit bilden.

Stammt, wie nach der vorausgehenden Darlegung wohl nicht bezweifelt werden kann, der elfsilbige und vierzehnsilbige Vers aus



dem Keltischen, war, wie die alten lateinischen Beispiele darthun, die elfsilbige Versart ebenfalls bei den Iren in Gebrauch, so sollte man denken, dass sie in irischer Volkspoesie sich erhalten hätte. In Thomas Moore's Irish Melodies finde ich nur eine Versart, die etwa zur Vergleichung herangezogen werden könnte. 'The irish peasant to his mistress' beginnt:

*Through grief and through danger thy smile hath cheer'd my way,  
till hope seem'd to bud from each thorn that round me lay.*

Die vordere Vershälfte ist daktylisch, mit einer Vorschlagssilbe; nicht anapästisch, weil sonst zweisilbiger Vorschlag stehen würde. Der Rhythmus ist also

◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡.

Da auch der romanische Vers nicht selten einen daktylischen Rhythmus hat, wie der folgende (S. 198)

*úna danséta voill fár | jógán rizén*

oder (S. 199)

*quél comensárs ab la fln | aj' dcordánsa,*

so ist in der That eine Aehnlichkeit mit dem Verse bei Th. Moore nicht zu verkennen.

Ich zweifle nicht, dass bei näherer Durchforschung der keltischen, insbesondere der irischen Poesie sich der elfsilbige Vers wird nachweisen lassen; aber auch ohne dass er bis jetzt in ihr belegt ist, wird man nach vorliegender Darlegung schon jetzt den keltischen Ursprung nicht nur des vierzehn-, sondern auch des elfsilbigen Verses im Provenzalischen und Französischen behaupten dürfen.

K. BARTSCH.