

über die vorangehende Silbe „mir“ haben sollte. Nach meiner Ansicht ist „mir“ ein wenig stärker als „zu“, jedenfalls aber nicht schwächer zu betonen. Diese Ansicht darf ich, ohne befürchten zu müssen, gegen den Rhythmus zu fehlen, zum Ausdruck bringen, wenn ich mich des Auftakts bediene. Ver|gebens | hofft' ich, | sie mir | zu ver|binden.

Die Silbe „mir“ darf jetzt stärker als „zu“ betont werden; nur muß sie ihrerseits im Tone hinter „sie“ zurücktreten. — Ich meine, diese Art der Betonung ist der aus der jambischen Messung sich ergebenden vorzuziehen, der zufolge schwächer und stärker betonte Silben mit einer Regelmäßigkeit wechseln, daß leicht der Eindruck der Monotonie hervorgerufen wird.

Ähnliche Beispiele wie das eben genannte lassen sich in großer Anzahl finden. Doch es mag genug sein. Ich glaube, schon so dargetan zu haben, wie wichtig, ja wie unentbehrlich der Auftakt in der neuhochdeutschen Metrik ist.

Kap. 3.

Die Takteile der neuhochdeutschen Verse in ihrem zeitlichen Verhältnis zueinander.

Dort, wo die Takte der Zeit nach einander gleich sind, kann auch das zeitliche Verhältnis der Takteile zueinander nicht so ganz unregelmäßig sein. Angenommen, es bestehe ein Takt aus zwei Teilen von gleicher Dauer (z. B. ); diesem Takt nun sei der Zeit nach ein anderer gleich, der ebenfalls aus zwei Teilen besteht; doch seien diese beiden Teile nicht dieselben wie die des ersten Taktes, sondern der eine von ihnen sei um ein Stück länger; so muß der andere genau um dieses Stück kürzer sein (z. B. ). Mit diesen beiden Takten nun möge ein dritter an Dauer übereinstimmen, der aus drei Teilen besteht; so muß, falls diese drei Teile unter sich gleich sein sollen, jeder von ihnen genau ein Drittel von der Zeit eines zweiteiligen Taktes betragen, damit sie zusammen dieselbe Dauer wie dieser haben (also ): oder wenn die drei Teile unter sich ungleich sind, dann müssen, je länger der eine von ihnen ist, die beiden andern um so kürzer sein (z. B.  oder ); dabei können auch die beiden kürzeren Teile unter sich verschieden sein, jedoch immerhin nach demselben geregelten Verhältnis (z. B. ).

Nimmt man also Taktgleichheit im gesprochenen Verse an, so wird man auch eine gewisse Gebundenheit unter den Taktteilen, den Hebungen und Senkungen, zugeben müssen.*)

Damit aber ist der Boden unter den Füßen ein festerer geworden. Man wird nicht mehr nötig haben, die den Takt füllenden Silben als „der Quantität nach indifferent“ mit X zu bezeichnen, sondern man wird fragen dürfen, in welchem zeitlichen Verhältnis jene zueinander stehen, um, wenn dies festgestellt ist, ihnen bestimmtere Werte beilegen zu können.

Welches ist also das quantitative Verhältnis von Hebung zur Senkung zunächst in Versen mit zweisilbigen Füßen?

Droben auf dem schroffen Steine raucht in Trümmern Autafort,
(Uhland, Bertram de Bora.)

Wo soll ich hinfliehn? Feinde ringsumher und Tod!
(Schiller, Jungfrau von Orleans, Akt 2.)

Der erstere von den beiden Versen ist ein trochäischer, der zweite ein jambischer. Im Altertum waren der Trochäus (—) und der Jambus (—) ungerade Takte. Sie waren zwar zweisilbig, aber dreizeitig, da die eine der beiden Silben doppelt so lang war wie die andere. In unserer Notenschrift würde man je zwei Trochäen durch $\overset{\cdot}{\text{f}} \text{f}$, je zwei Jamben durch $\text{f} \overset{\cdot}{\text{f}}$ wiedergeben können. Sie zeigen sich demnach als Takte, wie sie in unserer Musik gern für Walzer oder walzerähnliche Stücke verwandt werden.

Unsere Trochäen und Jamben sind von anderer Art; sie zeigen geradtaktigen Rhythmus, einen solchen, der in unserer Musik zum Beispiel bei Märschen zur Anwendung kommt. Der Unterschied zwischen der Dauer der Hebung und der Senkung kann also nicht 2:1 sein. Das hört wohl auch, wenn jene Verse natürlich gesprochen werden, jeder, der darauf achtet, heraus, daß die Hebungen nicht doppelt so lang wie die Senkungen sind.

Ebensowenig ist es angängig, in unsern trochäischen und jambischen Versen das zeitliche Verhältnis von Hebung zur Senkung gleich $\overset{\cdot}{\text{f}} \text{f}$ oder $\text{f} \overset{\cdot}{\text{f}}$ anzusetzen. Zwar der geradtaktige Rhythmus würde so gewahrt sein. Hin und wieder mag es ja auch vorkommen, daß eine durch den Sinn oder durch Lautbildung recht schwere Hebung um so viel länger als die zugehörige Senkung, die dann recht leicht sein muß, gesprochen wird. Aber das kann nicht im allgemeinen der Fall sein. Denn wenn schon im großen und ganzen eine solche Hebung als zu lang erscheinen muß, die zweimal so lang ist wie die Senkung, um wieviel mehr eine, die um das dreifache**) länger ist?

*) Sievers jedoch erklärt sich nachdrücklichst gegen ein bestimmtes Verhältnis zwischen der Dauer von Hebung und Senkung, während er wenigstens im Prinzip eine gleiche Dauer der Füße des Sprechverses anerkennt; vergl. *Metrische Studien I*, § 25 u. 26.

**) Das würde bei der Notierung $\overset{\cdot}{\text{f}} \text{f}$ und $\text{f} \overset{\cdot}{\text{f}}$ der Fall sein.

Wenn man nicht etwa eine in der Musik ganz ungewohnte Taktart für unsere gesprochenen Verse einführen will, bleibt nichts anderes übrig als in unseren trochäischen und jambischen Versen Hebung und Senkung ihrem zeitlichen Verhältnis nach einander gleichzusetzen (♩ ♩ oder ♪ ♪). Jene ist stärker betont als diese; aber ein Unterschied in der Länge der beiden Takteile ist nicht vorhanden. Metriker von Ruf haben das ausdrücklich anerkannt, am klarsten und bestimmtesten Rudolf Westphal.*)

Nun zu unsern dreisilbigen Versfüßen, den sogenannten Daktylen und Anapästen. Bei den Alten waren die ihnen entsprechenden Füße vierzeitig; denn beim Daktylus war die erste, beim Anapäst die dritte Silbe doppelt so lang wie die beiden andern. Durch unsere Noten ausgedrückt würden sie die Formen ♩ ♩ ♩ und ♪ ♪ ♪ erhalten können. In Takten dieser Art drückt sich ein Marschrhythmus aus.

Unsere Daktylen und Anapäste dagegen zeigen Walzerrhythmus:

Windet zum Kranze die goldenen Ähren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!

(Schiller, Das Eleusische Fest.)

Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun,
Drum Brüderchen: Ergo bibamus.

(Goethe, Ergo bibamus.)

Hier wie dort sind die Takte dreizeitig; die Silben in ihnen sind an Länge gleich; nur dadurch unterscheiden sie sich voneinander, daß eine von ihnen, die jedesmal einen Takt beginnende Silbe, stärker betont wird als die andern (♩ ♩ ♩ oder ♪ ♪ ♪ und ♩ | ♩ ♩ oder ♪ | ♪ ♪).**) Diese stärker betonte Silbe macht vielleicht den Eindruck, länger zu sein, als sie in Wirklichkeit ist. Dieselbe Sinnestäuschung haben wir z. B. beim taktmäßigen Hämmern. Auch hier scheinen die stärkeren Schläge von längerer Dauer zu sein als die schwächer geführten. Auch in der Musik, z. B. in Walzern von der Taktart ♩ ♩ ♩, hat man den Eindruck, als wenn die Taktanfänge, die eben durch stärkere Betonung hervorgehoben werden, ein wenig länger dauern als die andern Takteile. Möglich auch, daß man wirklich an jenen Stellen auf Kosten der schwächeren Töne unwillkürlich etwas länger verweilt. Jedenfalls kann dieser

*) Theorie der Neuhochochdeutschen Metrik § 8: „vielmehr erscheint hier ... die schwächer betonte Silbe des Taktes gleich lang wie die stärker betonte.“— Herr Musikdirektor Hermann Kirchner aus Ratibor, ein feinsinniger, durch seine Kompositionen in weiteren Kreisen bekannter Musiker, erklärte mir, in Versen wie „Will sich Hektor ewig von mir wenden“ könnten die Takte gar nicht anders wie durch die Noten ♩ ♩ oder ♪ ♪ wiedergegeben werden.

**) Wenn Bücher in seinem bekannten Werk „Arbeit und Rhythmus“ S. 353 sagt: „Daktylus und Anapäst sind Hammermetren, noch heute in jeder Dorfschmiede zu beobachten“, so gibt er nach meiner Meinung den Eindruck, den die dreizeitige Art dieser Takte macht, richtig wieder.

Überschuß nur sehr gering sein und ist rhythmisch ohne Bedeutung. Wäre er es, würde man sicher darauf Wert gelegt haben, die Noten solcher Takte durch andere, die dem zeitlichen Verhältnis genauer entsprechen, zu ersetzen. Eine so geringe Ungleichheit der Takteile also, wenn sie wirklich vorhanden sein sollte, kann man auch bei den Takten des gesprochenen Verses als rhythmisch bedeutungslos mit in den Kauf nehmen. Oder will man hier etwa noch genauer sein als in der Musik mit ihrem von niemand angezweifelt „streng geregelten“ Rhythmus?

Die Silben in unsern zweisilbigen und dreisilbigen Versfüßen mögen sich vielleicht in früheren Zeiten durch Länge und Kürze stärker unterschieden haben; jetzt ist ein wesentlicher Unterschied in dieser Beziehung nicht vorhanden. Entweder sind im Laufe der Zeit die kurzen Silben lang oder die langen Silben sind kurz geworden. Das letztere ist wohl das Wahrscheinliche. Es wird im Deutschen nicht anders gewesen sein wie in den alten Sprachen, besonders im Griechischen, wo nachgewiesenermaßen die zweizeitigen Längen sich mit der Zeit abgenutzt haben und einzeitige Kürzen geworden sind. Man hat also, meine ich, in der neu-hochdeutschen Metrik von kurzen Silben als dem Regelmäßigen auszugehen. Hebungen und Senkungen sind gleich kurz und nur durch die Stärke des Tones verschieden:

Ist der holde Lenz erschienen?

(Schiller, Klage der Ceres.)

uu|uu|uu|uu.

Ein Veilchen auf der Wiese stand,

(Goethe, Das Veilchen.)

u|uu|uu|uu|u.

Preis dem Geborenen

(Platen, Christnacht.)

uuu|uu.

Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.

(Schiller, Die Braut von Messina.)

uu|uuu|uuu|uuu|u.

Eine Veränderung der Silbenquantität tritt erst in gemischten Versen ein dort, wo sich die Silbenzahl der Versfüße ändert. In einsilbigen Füßen wird die Silbenlänge verdoppelt, ja verdreifacht, je nachdem jene unter zweisilbige oder dreisilbige Füße gemischt sind:

Liebster gott, laß mich gnade finden,

(Filip von Zesen.)*)

uu|u|uu|uu|uu.

Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm sein,

(W. v. Schlegel.)

u|uu|uu|uu|uu|u|uu.

*) Aus: Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung von Fr. Kauffmann. S. 191.

Aber der reizende Streit löset in Anmut sich auf.

(Schiller, Der Spaziergang.)

uuu | uuu | u | uuu | uuu | u.

Wechseln im Verse dreisilbige und zweisilbige Takte, doch so, daß die dreisilbigen überwiegen, so verbleibt der Eindruck des dreizeitigen Rhythmus. Die zweisilbigen Füße müssen sich diesem anpassen, jede ihrer beiden Silben wird um die Hälfte einer Grundzeit verlängert.

Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens,

(Voß, Der siebzigste Geburtstag.)

uuu | uuu | u- | uuu | uuu | uuu. *)

Dich begrüß ich in Ehrfurcht,

Prangende Halle, (Schiller, Die Braut von Messina.)

uu | uuu | u- |

uuu | uu.

Umgekehrt fügen sich dreisilbige Füße, wenn sie unter zweisilbigen die Minderheit bilden, dem Rhythmus letzterer.

Einsam wandelt dein Freund im Frühlinggarten,

(Matthisson, Adelaïde.)

uu | u³uu | uu | uu | uu.

Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen Strom,

(Hölderlin, Die Heimat.)

u | uu | uu | u³uu | uu | u.

Ähnlich den Triolen in der Musik schicken sich die Silben der dreisilbigen Takte in den Zeitwert der zweisilbigen. Dabei büßen sie etwas von ihrer ursprünglichen Länge ein; auf jede von ihnen kommen statt einer vollen Grundzeit nur noch zwei Drittel einer solchen.

Kap. 4.

Die Vorbedingungen für den Rhythmus des silbenzählenden Verses und dieser Rhythmus selbst.

Nach dem im vorigen Kapitel Gesagten behalten unsere Silben in gleichsilbigen Takten dieselbe Quantität. Also würde in unsern Versen eine Verschiedenheit der Silbenquantität überhaupt nicht bestehen, wenn einmal das Vorkommen einsilbiger Takte***) unter mehrsilbigen vermieden würde, sodann wenn der Wechsel zwischen zwei- und dreisilbigen Füßen wegfiel.

*) Der zweisilbige Schluß des Hexameters wird wohl meist durch eine einzeitige Pause auf drei Zeiten ergänzt.

**) Einsilbige Takte am Ende sogenannter katalektischer Verse gehören natürlich nicht dazu.