

## Der Vers von sieben Hebungen im deutschen Strophenbau.

Von Ludwig Bückmann.

### § 1. Einteilungsgründe für Strophengattungen.

Wenn ich es mir zur Aufgabe stelle, ein Kapitel aus der deutschen Strophenlehre zu behandeln, so kann es nicht sowohl meine Absicht sein, unbekannte Thatsachen aufzudecken, als vielmehr, im wesentlichen anerkannte Dinge durch übersichtliche und naturgemäße Gruppierung in das rechte Licht zu setzen. Ich möchte dabei vor allen Dingen dazu helfen, daß die Lehre vom deutschen Strophenbau von äußerlichen und zufälligen Einteilungsgründen befreit würde, und einer Einteilung das Wort reden, die das Wesen der Strophen trifft.<sup>1)</sup> Ganz äußerlich und wertlos scheint mir die Einteilung nach der Zahl der Verse, die, ganz abgesehen noch von dem schwankenden Begriffe des Verses, häufig sehr verschiedenartige Gebilde derselben Klasse zuweist. Da stehen Schillers Dithyrambe, Goethes Sängler und der jüngere Titirel in derselben Strophenklasse, da sollen Lenaus Postillon und Platens Harnosan neben einander gestellt werden, da müßte man gar den Grafen von Habsburg der spanischen Glosse zugesellen. Gewiß ist die Angabe der Zahl der Verse bei Bestimmung einer Strophe an zweiter oder dritter Stelle nicht zu verschmähen, wenn man nur vorher sich darüber geeinigt hat, was ein Vers ist, und die Zahl der Verse nicht etwa nach der Zahl der Reimwörter bestimmt. Der Reim, dieser zufällige und äußerliche Schmuck des Verses, der meistens ohne Schaden für Vers und Strophe ganz fehlen kann, ist trotzdem auch oft zum Einteilungsgrunde für Strophengattungen genommen worden. Es ist zuzugeben, daß bei Gruppierung nach der Reimstellung häufiger Verwandtes sich zu einander findet, aber doch nur zufällig wegen des durchgreifenden, rhythmisch bedeutsamen Unterschiedes des männlichen und des weiblichen Reimes. Wollte man z. B. die reimlose Strophe, die Herder in der Legende von den wiedergefundenen Söhnen angewandt hat, mit Reimen versehen, so könnte man wegen dieses Unterschiedes nur zu der Form ababeccd gelangen oder mit Anreimung zu ababecbb oder mit Durchreimung zu ababaab. Die Strophe hat eben auch ohne Reime nichts von ihrer Bestimmtheit eingebüßt, sie ist vermöge ihres metrischen Baues eine dreiteilige Strophe mit zwei gleichen Stollen und einem ungleichen Abgesange. Eine solche Strophe nach ihrer Reimstellung beurteilen heißt also die Wirkung statt der Ursache nehmen. Auch weiß jeder, der das Volkslied kennt, daß die Reimstellung innerhalb der eben genannten Schranke oft in demselben Liede umspringt, daß der zweite Stollen bald mit dem ersten, bald mit dem Abgesange, bald mit keinem von beiden durch den Reim verknüpft ist, daß gepaarte und gekreuzte Reime willkürlich wechseln, ja daß der Reim oft ganz ausbleibt. Ein schon von Fischart angeführtes Volkslied hat die Strophe:

Die Röslein sind zu brechen Zeit, || derhalben brecht sie heut!

Und wer sie nicht im Sommer bricht, || der brichts im Winter nicht.

Man empfindet die Strophe als reimlos, obgleich gepaarter Gleichklang vorhanden ist. Die übrigen Strophen des Liedes reimen die zweite mit der vierten Zeile. Ein jüngeres Lied (von Al. Schreiber) beginnt:

Glocke, du klingst fröhlich, || wenn der Hochzeitreihen || zu der Kirche geht!

Glocke, du klingst heilig, || wenn am Sonntagmorgen || öd der Acker steht!

<sup>1)</sup> Ich stelle mich damit z. B. in Gegensatz zu der Schrift von W. Seyd, Beitrag zur Charakteristik und Würdigung der deutschen Strophen.

Wenn man hier den einzigen Reim, den der Dichter am Periodenschluß beliebt hat, noch wegschafft, indem man etwa »liegt« statt »steht« setzt, so hat die Strophe nichts von ihrem Wesen verloren, und ebenso wenig, wenn man die beiden reimlosen Vordersätze jeder Periode mit Reimen ausstatten wollte.<sup>1)</sup>

Das Wesen einer Strophe beruht vielmehr in erster Linie darauf, wie in ihr die Einzeltakte zu höheren rhythmischen Einheiten verbunden sind, wie viele Takte also eine rhythmische Reihe (ein Kolon, ein Glied) bilden, wie viele dieser Reihen dann wieder sich zu einer Periode (einem rhythmischen Satzgefüge) zusammenschließen, wie viele solcher Gefüge endlich zu der Strophe (dem »Liede« der Minnesänger, dem »Gesätze« der Meistersänger) vereinigt werden. Ob und wie diese Glieder und Perioden mit einander reimen, das ist zum Teil durch den Periodenbau schon gegeben und im übrigen unwesentlich.<sup>2)</sup>

In zweiter Linie ist für das Wesen der Strophe bestimmend, wie die einzelnen Takte gebildet sind, ob zwei- oder dreiteilig, ob mit Auflösungen und Zusammenziehungen oder ohne solche, ob dieselbe Taktart durch die ganze Strophe hindurchgeht oder ein Wechsel eintritt, ob Auftakt angewandt ist oder nicht u. dgl. Bei der Art, wie sich die verschiedenen Rhythmengeschlechter im Deutschen aus einander entwickelt haben, gehört diese Frage nach der Beschaffenheit des Taktes entschieden erst an die zweite Stelle.

## § 2. Die Entstehung des Nibelungenverses und seine ursprünglichsten Strophenformen.

Die volkstümlichste und bei weitem häufigste rhythmische Reihe im deutschen Liede ist seit ältester Zeit die Reihe von vier Takten. Es hat das seinen natürlichen Grund. Denn wie der gute Taktteil, die Hebung, den Takt herstellt dadurch, daß er den schlechten Taktteil, die Senkung, beherrscht, so hat die eine Hebung wieder über die andere das Übergewicht; die starke oder Haupthebung überragt die schwache oder Nebenhebung durch Stärke des Tones und faßt zwei Takte zu einem Doppeltakte (einer Dipodie) zusammen. Bei der geringen Ausdehnung eines Doppeltaktes aber wird noch einmal durch dasselbe Naturgesetz ein Paar von Doppeltakten zu einer Einheit, der rhythmischen Reihe, verbunden, die nun den einfachsten sprachlichen Aussagen als Form dienen kann. Diese Reihe von 4 Takten schließt aber seit alter Zeit im Deutschen stets mit dem guten Taktteile, der 4. Hebung, während der Anfang der Reihe nach Belieben mit oder ohne Auftakt gebildet ist. Alle Takte können einsilbig sein, d. h. eine einzige Silbe kann Hebung und Senkung zugleich vertreten. Bezeichnen wir die Haupthebung mit  $\sphericalangle$ , die Nebenhebung mit  $\sphericaltriangle$ , die Stelle des Auftaktes und der Senkungssilben aber mit  $x$ , so läßt sich die volkstümlichste deutsche Reihe so darstellen:

$$x \sphericalangle x \sphericaltriangle x \sphericalangle x \sphericaltriangle \text{ oder } x \sphericaltriangle x \sphericalangle x \sphericaltriangle x \sphericalangle$$

Diese Reihe ist nun aber doch zu kurz, um allein auf sich zu ruhen, sie verlangt nach einem Gegengewichte, sie ist wie eine Frage, der die Antwort fehlt, wie ein Vordersatz, der einen Nachsatz erheischt. Dieses vom natürlichen Gefühl geforderte Gegengewicht erhält zunächst — weil es so das Einfachste ist — dieselbe Gestalt; d. h. es werden zwei solche Reihen zu einer höheren Einheit verbunden; Satz und Gegensatz oder Vordersatz und Nachsatz bilden ein zweigliedriges Gefüge, die ursprünglichste Periode. Sie hat folgende Gestalt:

$$x \sphericalangle x \sphericaltriangle x \sphericalangle x \sphericaltriangle \parallel x \sphericalangle x \sphericaltriangle x \sphericalangle x \sphericaltriangle \text{ (fallend) oder auch:} \\ x \sphericaltriangle x \sphericalangle x \sphericaltriangle x \sphericalangle \parallel x \sphericaltriangle x \sphericalangle x \sphericaltriangle x \sphericalangle \text{ (steigend).}$$

Es ist Otfrieds »Langvers«, der aus zwei gleichen »Kurzversen«, d. h. Reihen, besteht. Aber noch einmal erweist sich das Gesetz des Gegengewichtes kräftig: zwei solcher Perioden lehnen sich an einander an, werden durch Inhalt, grammatischen Satzbau und Melodie unter sich verknüpft und von der Umgebung abgesondert. Das ist die älteste deutsche Strophe, gebildet aus 2 zweigliedrigen Gefügen, die zusammen 16 Einzeltakte oder 8 Doppeltakte umfassen. In Gedichten, die nicht zum Singen, sondern zum Sagen bestimmt sind, pflegen jedoch die Haupthebungen ihre Folge nicht streng einzuhalten. So kennt schon Otfried die Freiheit, bei fallendem Rhythmus die 2. Hebung sprachlich, nicht rhythmisch, über alle andern zu erhöhen. Bei Otfried reimen die beiden Reihen je einer Periode mit einander (aabb); bei späteren Dichtern

<sup>1)</sup> Schmeckebers Behauptung (Deutsche Verslehre S. 59): »Eine Versreihe (soll Periode bedeuten) mit zwei reimlosen Vordersätzen giebt es nicht« ist mit diesem Beispiele hinfällig geworden. Andere Beispiele: Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht (19. Jh.), Wie stürmte der Knab' in das Leben (Chamisso), Mich dunket niht sô guotes (12. Jh.), Vil lieber vriunde vâren (Kürenberg), Wist ich obe ez möhte wol verswigen sin (Morungen), Dô ich dich loben hörte (Meinloh).

<sup>2)</sup> Ich folge hierin R. Westphal (Theorie der neuhochdeutschen Metrik) gegen Schmeckeber, der dem Reime eine viel zu hohe Bedeutung beimißt.

reimt auch wohl Gefüge mit Gefüge, d. h. die zweite mit der vierten Reihe; daneben kann sich dann die erste mit der dritten Reihe durch Reim verbinden (abab, Cäsurreim oder Einschnittreim).

Weil der eben besprochene Langvers mit männlichem Einschnitt und männlichem Schlusse (4m + 4m) den meisten Gebilden der volkstümlichen deutschen Verskunst zur Grundlage gedient hat, so nenne ich ihn den deutschen »Vollvers« und gebe hier noch einige Beispiele seiner verschiedenen Erscheinungsformen.

1. Vollverse mit Auftakt und lauter zweisilbigen Takten (jambisch):

Wie ez sich huob, und wie ez kam, || und wie ez allez ende nam. Klage.

Ahî, nu kumet uns diu zit, || der kleinen vogelline sanc.  
ez gruoet wol diu linde breit, || zergangen ist der winter lanc. Dietmar v. Eist.

Schon war gesunken in den Staub || der Sassaniden alter Thron,  
es plündert Mosleminhand || das schätzereiche Ktesiphon. Platen.

2. Vollverse ohne Auftakt und mit lauter zweisilbigen Takten (trochäisch):

Daz er unversunnen lac, || lebt er sit deheinen tac. Klage.

Wie mac leit an im gewern, || dem von liebe liep geschilt?  
ich muoz leider fröid' enbern, || liebes des enhân ich niht. Reinmar.

Sieh, der Schöpfung Rosenbeet || wird nie von Gewächsen leer;  
wenn von hinnen eines geht, || kommt das andre frisch daher. Rückert.

3. Vollverse mit Zusammenziehungen (Synkopen):

Tház ich lób thínáz || sí lúténtáz. Otfried.

Wáz het Sivrít, ir mán, || im ze leifè getán? Klage.

Dáz ich ie wárt gebórn. || mîn hêrren hân ich verlórn. Klage.

Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht: || den Dánk, Dáme, begéhr' ich niht. Schiller.

Ábâr Lángbèen, || wennêr wullt dû to Lánde téen? Holstein. Kinderreim.

Háns Vòß héet hê, || Schélmstück wéet hê. Desgl.

Das dem Menschen angeborene Gefühl für rhythmische Schönheit ist aber durch den Vollvers noch nicht ganz befriedigt. Bei längeren Liedern muß die stete Folge gleichgebauter, paarweise verbundener Reihen die Empfindung der Eintönigkeit hervorrufen; es wird also neben dem Gesetze des Gleichgewichtes bald das Streben nach Abwechslung im Gleichwertigen (Differenzierung) hervortreten. Diesem Streben kommt die Sprache entgegen, indem sie die Zusammenziehung von Hebung und Senkung in eine Silbe mittelst Dehnung der Hebungssilbe besonders am Schlusse der Reihe im vorletzten Takte begünstigt und dadurch den weiblichen Ausgang, den zweisilbigen Dehnschluß, schafft, der die beiden letzten Takte umfaßt (Katalexis). Hierbei wird die vorletzte Hebung notwendig zur Haupthebung, die letzte zur Nebenhebung (˘ ˘). Tritt der zweisilbige Dehnschluß, den ich mit w bezeichnen will, während m den männlichen Schluß angeben soll, in beiden Reihen zugleich ein, so entsteht der der Gudrunstrophe eigentümliche Langvers. Ich nenne ihn daher den Gudrunvers (4w + 4w).<sup>1)</sup>

Die beiden Reihen können mit einander reimen:

Mîn állerbèste kúnnè, || mîn fróude und mîn wúnnè. Klage.

Wenn de Rogge riepet, || wenn de Pogge piepet,  
wenn de gollnen Ringen || in de Kisten klingen,  
wenn de roden Appeln || in de Kisten klappern. Holstein. Kinderreim.

Oder der Reim kann die Perioden verbinden:

Dés begünde weifnèn || ein júnèfróuwe sérè. Kudrun.

In gesagter Dichtung kann die drittletzte Hebung noch über die zweitletzte erhöht werden: Die stólzén búrgáerè.

<sup>1)</sup> Er ist dem volkstümlichen Verse der Römer zu vergleichen:  
Dabúnt malúm Metélli || Naéviò poétaè.

Der Gudrunvers mit Einschnittreim:

Der winter ist zergangen, || daz prüeve ich uf der heide,  
aldar kam ich gegangen, || guot wart min ougen weide. Tanhüser.

Wenn aber die erste Reihe männlich ausgeht und nur die zweite Reihe den zweisilbigen Dehnschluß bekommt (4m + 4w), so entsteht ein Langvers, der zu den allerbeliebtesten Gefügen des deutschen Volksliedes gehört. Unter den älteren Strophen, die auf diesem Rhythmus aufgebaut sind, nimmt der Bernerton deshalb den ersten Rang ein, weil er auf die Volksdichtung den größten Einfluß geübt hat. Ich nenne deshalb diese Periode den Bernervers. Beispiel mit Auftakt:

War hást du dine sinne getàn, || daz du éinee rite von Bérnè?  
nu hást doch mengen vrumen man, || der mit dir rite gerne. Sigenot.

Ohne Auftakt:

Morgen muß ich weg von hier || und muß Abschied nehmen.  
O du allerschönste Zier, || Scheiden das bringt Gramen. Volkslied.

Ohne Einschnittreim:

Wie mancher dünkt sich Virtuos || und schlägt gewaltge Triller,  
der bloß als leere Phrase drischt, || was Goethe sprach und Schiller. Platen.

Aus dieser Periode hat das weltliche und geistliche Volkslied eine Fülle der klangvollsten Strophen entwickelt; ich nenne als Beispiele den achtzeiligen Pavierteron, die (fünfzeilige) Lindenschmiedstrophe und vor allen Luthers Lieblingsstrophe, die sieben Reihen umfaßt. Schon Albrecht von Johansdorf (Der al der werlte fröude git) und Reinmar der Alte (Ich tuon mit disen dingen niht) dichteten in dieser Strophe, Luther fand sie im Volksliede vor und hat sie viel benutzt (Ach Gott, vom Himmel sieh darein; Aus tiefer Not schrei ich zu dir; Nun freut euch, liebe Christen gmein). Auch Goethe hat sie gebraucht (Was hör' ich draußen vor dem Thor). Eine andere berühmte Strophe dieser Gattung ist die schöne Lenorenstrophe, die im weltlichen Liede zuerst bei Fleming (Auf alle meine Lust und Freud), im geistlichen zuerst bei Rist (Ermuntre dich, mein schwacher Geist) vorzukommen scheint, dann von Chr. Günther schon zum Preise einer Lenore (Mein Kummer weint allein um dich) angewandt wird, bis sie durch Bürgers Lenore zur Unsterblichkeit emporsteigt.

Die Erfindung des Bernervers darf man bei seiner großen Beliebtheit im Volke in sehr alter Zeit vermuten, sie wird mit der Ausbildung des zweisilbigen Reimes gleichzeitig erfolgt sein. Wie nahe die Erfindung liegt, wo Vordersatz und Nachsatz durch 4 Tanzschritte vorwärts und rückwärts begleitet werden, und wo der Schluß der Melodie und der des Rhythmus gleicherweise auf lange Noten hindrängen, möge ein Kinderreigen erhärten, der, in vielen Gegenden Deutschlands heimisch, auf ein beträchtliches Alter Anspruch macht. Er besteht aus lauter Bernerversen, deren zweite Reihe jedesmal ein Kehrvers ist, und beginnt:

Ich komm mit einem Pantoffel an. || Heiße fililatus!

Seltener ist die Periode, die den weiblichen Schluß an der ersten, den männlichen an der zweiten Stelle hat (4w + 4m). Diese nenne ich den Nibelungenschlußvers, weil sie am Ende der Nibelungenstrophe steht, z. B.

In welle got behüteten, || du muost in schiere vloren hân. Nib.

Nun lob, mein Seel, den Herren, || was in mir ist, den Namen sein. Gramann.

Zwei solcher Perioden zu einer Strophe vereinigt finden sich in dem alten Liede *Diu linde ist an dem ende* MF 4, 1.

Zu der Weise des eben angeführten Kinderreigen wird am Niederrhein ein anderer Text gesungen, der so beginnt:

Do köhm all ein Kanönneken an. || Ómen dömen dis.  
Wat woll dat ein Kanönneken dann? || Omen domen dis.<sup>1)</sup>

Hier werden die letzten beiden Schritte rückwärts nur mit einer Silbe Text begleitet, der letzte Doppeltakt besteht aus einer einzigen Silbe, die zwei Hebungen trägt, die starke und die schwache. Es ist der einsilbige Dehnschluß (△) oder die Brachykatalexis. Dieser einsilbige Dehnschluß stellt sich leicht von

<sup>1)</sup> Nomini domini benedicite. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen I S. 398.



denke ich, nicht entscheidend. Denn es giebt eine anspruchslose Art von Gesang und Dichtung, die älter ist als jedes Kunstlied, ja die bis an die älteste Quelle aller Rhythmen- und Versbildung hinaufreicht, die zwar in Jahrtausenden kein Schreiber aufgezeichnet hat, und die erst in unserm Jahrhundert in das Licht des Schrifttums gerückt ist, die aber gleichmäßig durch alle Jahrhunderte ihre bescheidene Blüte entfaltet hat und heute nicht anders ausschauen kann als vor 1000 Jahren. Sie pflegt [nur die einfachsten Formen, diese aber hält sie mit beispielloser Zähigkeit fest. Sie ist jetzt auf das Landvolk und auf Kindermund beschränkt, zeigt uns aber deutlich, was einem ganzen Volke in seiner Kindheit gefällt, und auf ihrem Zauberriffittich mag man getrost »die Jahrhunderte überfliegen«. Es ist zweifellos, daß sie auch zwischen dem 9. und dem 12. Jahrhundert nicht ausgestorben gewesen ist, obgleich in den Büchern schriftkundiger »Pfaffen« keine Spur von ihr anzutreffen ist. So fanden wir den deutschen Vollvers bei Otfried und in heutigen Kinderreimen in gleicher metrischer Behandlung; Versgebilde, die nur aus Hebungen bestehen, die seit 600 Jahren kein Kunstdichter mit Bewußtsein mehr wagt, begegnen hier wie dort. Gehen denn nun die Kinderreime in ihrer Form auf Otfrieds gelehrtes Epos zurück? Nichts wäre verkehrter zu glauben; umgekehrt, Otfried brachte sein rhythmisches Gefühl als Erbstück aus seinem Elternhause mit in die Klosterzelle und behauptete es siegreich gegen die Rhythmik der lateinischen Hymnen, die in ihrer Taktzahl zwar nichts Neues brachten, weil das Naturgesetz von der viertaktigen Reihe jenseits der Alpen so gut wirksam ist wie diesseits, die aber in der Taktfüllung bedeutend abwichen.

Ich habe nun schon vorhin aus dieser stetigen, aber meist unbeachteten Unterströmung der deutschen Rhythmenbildung außer Beispielen für den Vollvers und den Gudrunvers in der Gestalt der kurzen Reimpaare auch ein Beispiel für den Bernervers und ein damit zusammenhängendes für den Nibelungenvers gebracht. Die Beispiele lassen sich darum leicht vermehren, weil andere Versarten als die genannten in selbwwachsenen Kinder- und Volksreimen überhaupt schwerlich aufzufinden sind. Scheinbare Ausnahmen lassen sich rhythmisch leicht auf diese Grundformen zurückführen.

Ein Kinderliedchen, das in ganz Niederdeutschland von Dünkirchen bis nach Riga gehört wird, beginnt so:

Tück, Tuck, Tück, Tuck-Häunekèn, || wat dáist up minen Hóf?

Sollte man nicht meinen, das Dasein eines solchen Verses sei denkbar, ohne daß der ursprüngliche Dichter des Liedchens unter dem nachwirkenden Einflusse einer französisierenden ritterlichen Liederkunst gestanden habe? Sollte man nicht meinen, ähnliche rhythmische Sätzchen könnten schon lange vor Kürenbergs Zeit einem deutschen Bauernkinde von selbst auf die Zunge gekommen sein? Nun, das in Rede stehende Liedchen setzt dieselbe Periode, d. h. den Nibelungenvers, mit gepaartem Gefügereim ohne Einschnittreim viermal und bildet damit eine Strophe im Hildebrandstone:

Tuck, Tuck, Tuck, Tuck-Häunekèn, || wat daist up minen Hof?  
 Du plückst mik alle Bläumkens af, || du makst et alto grof.  
 De Moder ward dik schellen, || de Vader ward dik slan:  
 Tuck, Tuck, Tuck, Tuck-Häunekèn, || wo ward dat dik noch gan!

Ein anderes weit verbreitetes Beispiel zeigt die Verbindung des Bernerverses mit dem Nibelungenverse und beweist zugleich, daß echt volkstümliche Verse des Reimes nicht bedürfen:

De Herr de schick den Jochen ut, || he schull den Haver maien:  
 De Jochen maid den Haver nich || un kôm nich wedder to Hus.

Zwei Nibelungenverse sind zu der einfachsten zweiteiligen Strophe vereinigt in folgendem prahlerischen Ausdrücke bäuerlicher Unmäßigkeit:

Négen Eèl Böttermèlk || un sóven Eèl Klámp,  
 Un wenn de Schoh versapen sünd, || so danst wi up de Strümp.

Ebenso in dem Scherzliedchen:

Ick wull um dusend Daler nich, || dat mi de Kopp af weer,  
 Denn leep ick mit'n Rump herum || un wuß nich, war ick weer.

Ich werde diese einfachste aus dem Nibelungenverse gebildete zweiteilige Strophe künftig kurz die Halbstrophe nennen, weil sie die Hälfte der Nibelungenstrophe oder des Hildebrandstones darstellt. Es ist dabei gleichgültig, ob sie mit oder ohne Einschnittreim, mit männlicher oder mit weiblicher Cäsur erscheint, weil das Volkslied alle diese Formen willkürlich unter einander mischt. Z. B.

Hánsken sátt in'n Schósteèn || un flicke sine Scháu,  
do kóm en wácker Mákèn || un sách so niepe táu.  
Hánsken, wènn du frieen wútt, || so friee dù na mík!  
Iek héww' en blánken Dálèr, || den will iek gèwen dik.  
Hans, nimm se nich, || Hans, nimm se nich, || se hétt en schaiwen Fáut!  
Dat dáit er nicks, || dat dáit er nicks, || dat wárd schon wèdder gaút.

In diesem Liede tritt auch die beliebte Nebencäsur im ersten Gliede auf, die den beiden Doppeltakten größere Selbständigkeit giebt. Ein anderes Beispiel der Art:

Kiwitt, || wo bliw' ik? || In'n Brúmmelbèerbúsch,  
da sít ik, || da fláut ik, || da héww' ik min Lúst.

Diese Form wird oft durch Wiederholung eines Doppeltaktes gewonnen, z. B.

De Winkeler, || de Winkeler, || de hewwt dat grote God;  
de Klampeners, || de Klampeners || dragt eenen frischen Mod.

Sehr häufig findet man in Kinder- und Volksreimen, daß dem Nibelungenverse eine unvollständige Reihe von 3 Takten vorausgeht, die natürlich durch eine Pause auf 4 Takte gebracht wird; z. B. in dem aus Jever überlieferten Reime:

Kóln óder Dill, A || ik ségg jo nich, waar't góod fór is, || un wénn je mí ook fillt!

oder in dem bekannteren:

So gait dat in de Welt: A || de ene hett den Búddel, || de annere hett dat Geld.

Hier haben wir eine dreigliedrige Periode, wie schon in dem namenlosen Liede MF 3, 17:

Diu kleinen vogellin || diu singent in dem walde: || dèst menegem herzen liep.

Meistens wird aber die dreitaktige Anfangsreihe durch Wiederholung zu einer eigenen Periode mit doppelter Pause; so in dem Kinderreigen:

Der Báuer der fúhr ins Hólz, A || der Báuer der fúhr ins Hólz, A  
Vivàt Kirmeshólz, || der Báuer der fúhr ins Hólz.

Ebenso in einem Volksliede des 16. Jh.:

Es saß ein Eul' und spann, || es saß ein Eul' und spann  
In einem finstern Kämmerlein || und sach mich úbel an.

Diese kleine, aber wohl lautende Strophe kann nun noch erweitert werden durch Verdoppelung des dritten Gliedes; so entsteht die Form: 3 + 3. 4 + 4 + 3. Es ist die Form des bekannten Wiegenliedes »Schlaf, Kindlein, schlaf« oder »Mäh, Lämmchen, mäh« und des Volksliedes »Zieh, Schimmel, zieh«. Denselben Rhythmus hat das Volkslied »Bei Hall« ist eine Mühl« und das danach gebildete Studentenlied:

Was kómmt dort vò der Hóh? A || Was kómmt dort vò der Hóh? A

Was kómmt dort vò der lédern Hóh, || cí chà lédern Hóh, || was kómmt dort vò der Hóh?

Die Volksreime kennen aber auch die Verbindung eines Vollverses oder eines Gudrunverses mit einem Nibelungenverse. Hier steht die Pause sehr wirkungsvoll als Abschluß von vier Gliedern, z. B. in dem Repliede aus Lippe:

Rúipe, rúipe Géstèn || wúll wui méggèn,  
Stóppels in den Feilè || will wui lóten stón. A  
Ólle wáckern Mékèns || will wui friggèn,  
Ólle aule Júngfèrn || will wui lóten gón. A

Aus dem 16. Jh.:

Es géht ein dúnke Wólken rein, || mich deúcht, es wèrd ein Régen sein,  
Ein Régen aus den Wólken || wohl in das grúne Grás. A

Ein sehr klangreiches Beispiel für diesen Rhythmus bietet ein Volkslied, das ich dem Wunderhorn entnehme. Es verbindet den Nibelungenschlußvers und den Vollvers je einmal mit dem Nibelungenverse (4w + 4m. 4w + 3. 4m + 4m. 4w + 3.):

Wohlán, die Zeit ist kómmèn, || mein Pfèrd das múß gesáttelt sein,  
Ich háb mírs vórgenómmèn, || geríttèn múß es sein. A

Geh dü nur hin, ich hâb mein Teil, || ich lieb dich nûr aus Nârretei,  
Ohne dich kann ich wohl lèbèn, || ohne dich kann ich schon sein. A

Wenn zwei Nibelungenverse auf einander folgen, entsteht zwischen ihnen ja eine Pause. Manche Volkslieder füllen diese Pause gelegentlich durch Wiederholung des letzten Wortes aus; so mischt eines der bekanntesten Lieder unter regelmäßige Nibelungenverse den Vers ein:

Und bîn ich aûch nicht reich, || so bîn ich dôch so jûng, so jûng.

Hier ist im ersten Gliede einsilbiger Dehnschluß statt des zweisilbigen eingetreten, die Pause wird durch Dehnung vermieden; im zweiten Gliede ist die zu erwartende Pause durch Wiederholung weggeschafft. Es ist danach nicht zu verwundern, wenn andere Lieder Vollverse unter die Nibelungenverse mischen. Die Wiederholung des letzten Wortes wird auch benutzt, um das zweite Glied der Periode ohne Pause verdoppeln zu können. Dadurch entsteht eine dreigliedrige Periode 4 + 4 + 3, die als selbständige reimlose Strophe z. B. in einem siebenbürgisch-sächsischen Liede erscheint:

Et flûg e klî waitfjjeleinj, || ke Mébrich flûg ed ôuss, erbuss, || ke Mébrich flûg ed ôuss. A

Solche Beispiele zeigen noch heute aufs klarste die Entstehung des Nibelungenverses aus dem Vollverse.

Ich halte es nach dem allen für das Wahrscheinlichste, daß der Nibelungenvers ohne ausländischen Einfluß auf deutschem Boden nicht einmal, sondern Hunderte von Malen unabhängig von einander vom singenden und tanzenden Landvolke, das der Bildung der Höfe und der Klöster gleich fern stand, schon geraume Zeit vor Kûrenberg erfunden sei. Ich halte dafür, daß Katalexis wie Brachykatalexis am Periodenschluß eine vom natürlichen rhythmisch-melodischen Schönheitsgefühl schon früh erhobene Forderung sein müsse, die dazu noch vom Sprachstoffe begünstigt ist. Dem deutschen Volke aber rhythmisch-melodisches Schönheitsgefühl absprechen wollen, das hieße, der Erfahrung der Jahrhunderte und dem stolzesten Ruhmesittel dieses Volkes ins Gesicht schlagen. Die Thatsache, daß vor Kûrenberg kein Vers von 7 Takten aufgezeichnet ist, erkläre ich durch den in den Augen der Gelehrten nichtigen Inhalt anspruchsloser Volksreime. Die noch heutigen Tages in solchen Reimen vorkommenden Strophenformen halte ich für die ältesten aus dem Nibelungenverse geformten Gesätze. Außer den vorhin besprochenen Mischformen setze ich in diese Zeit vor allem die Verbindung zweier Nibelungenverse, die Halbstrophe, die leider von neueren Metrikern ohne hinreichenden Grund die Heinestrophe getauft ist, und ihre Verdoppelung, den Hildebrandston, beide natürlich zunächst ohne Einschnittreim.<sup>1)</sup> Möglich, daß schon damals kürzere Lieder der Heldensage im Hildebrandstone umliefen. Ein höfischer Sänger, der Fühlung mit dem Volke hatte, konnte das volkstümliche Maß der Forderung der Dreiteiligkeit der Strophe leicht anpassen, indem er den Abgesang etwas vom Aufgesange verschieden sein ließ. Das Mittel dazu boten wahrscheinlich ebenfalls volkstümliche Mischstrophen schon dar, nämlich, die Pause am Ende der Periode einmal auszufüllen. Daß dazu die letzte Periode gewählt wurde, findet seinen Grund darin, daß durch den Gegensatz der Strophen schluß sinnfällig wurde. Denn ein rhythmisches Finale wird gleicherweise durch Kürzung und durch Verlängerung der Schlußreihe bewirkt. So scheint mir die Form der Kûrenberglieder entstanden zu sein. Noch ein anderes Mittel zur Differenzierung des Abgesanges finden wir in einigen Kûrenbergstrophen angewandt, die Verdoppelung des ersten Gliedes einer Periode. Auch dafür waren wahrscheinlich schon Muster in der Volksdichtung vorhanden.<sup>2)</sup> Wenn der große Dichter, der kurze Zeit später das Nibelungenlied nach einer buntgestaltigen Überlieferung als Epos erschuf, die Abweichung des Abgesanges beibehielt, so bekundete er damit feines rhythmisches Gefühl; denn ein langes, gesagtes Heldengedicht im Hildebrandstone mußte eintönig, ermüdend wirken. Im gesungenen, kurzen Liede, bei dem schon die Melodie im Abgesange den Wechsel bringt, durfte dagegen der Rhythmus der gleiche bleiben.

### § 3. Der Nibelungenvers in der höfischen Lyrik und in der volkstümlichen Epik.

So benutzte Walther in seinem Leiche den Hildebrandston und zwar rein jambisch, einmal mit männlichem und reimlosem Einschnitte: Nû sende uns vater unde sun den selben geist herabe, und einmal mit weiblicher, gereimter Cäsur:

<sup>1)</sup> Ich freue mich, in diesem Punkte mit einem bewährten Kenner unserer älteren Musik, Franz M. Böhme, zusammenzutreffen (Altdeutsches Liederbuch S. 6).

<sup>2)</sup> Vgl. MF 4, 35. Rîtest du nu hinnen, ein Lied, das nach Bartsch die Form 4w + 3m. 4w + 3m. 4w + 3m. 4w + 4w + 4m hat.



Nû biten wir die muoter || und ouch der muoter barn,  
 si reine und er vil guoter || daz sie uns tuon bewarn,  
 wan âne sie kan niemen || noch hie noch dort gewesen:  
 und widerredet daz iemen, || der muoz ein tôre wesen.

Außerdem kommt in demselben Leiche noch eine Strophe aus 6 Nibelungenversen vor. Walther benutzt den volkstümlichen Vers indes noch öfter. Die Strophe seines Tageliedes (Friwentlichen lac) besteht aus sechs Gefügen von dieser Form: 3 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 3. 4 + 3. 4 + 3. Das erste und das vierte Gefüge hat also Pause im Einschnitte, ganz wie wir es in den Volksreimen getroffen haben. Die Reimstellung des Liedes ist sehr künstlich und nicht zu loben. Diese Pause im Einschnitte, die den deutschen Alexandriner ergibt, verwendet Walther auch in seiner Elegie »O wê, war sint verswunden alliu miniu jâr«, deren Strophe sonst aus lauter Nibelungenversen besteht, an einigen Stellen, z. B.

Bereitet ist daz velt, || verhouwen ist der walt.

Die letzte Periode der Strophe ist dreigliedrig von der Form: 4 + 3 + 3. Sehr wohl lautende viergliedrige Perioden (4w + 4w + 4w + 3 fünfmal gesetzt) bietet Walthers Kreuzlied: Vil süeze waere minne.

Auch Walthers großer Vorgänger, Reinmar, hatte den Nibelungenvers nicht ganz verschmäht; so finden wir ihn in einem gemischten Strophengebilde in Verbindung mit einem Nibelungenschlußverse (MF 154, 32):

hie vor, dô mir diu sorge || sô niht ze herzen wac:  
 iemer an dem morgen || sô trôste mich der vogeles sanc.

Und in dem reizenden Frühlingsliede MF 203, 24 (Wol mich lieber maere) bildet er aus dem Nibelungenverse eine trochäische Strophe von der Form: 4w + 3. 4w + 3. 4m + 4m + 4m.

Friedrich von Hausen bildet dreigliedrige Perioden in der Strophe: Ich denke under wilen: 4w + 4w + 3. 4w + 4w + 3. 3 + 4w. 3 + 3. (Reime abcabcbe); Heinrich von Rugge verbindet in seinem Leiche je 3 Nibelungenverse mit einer längeren Schlußreihe: Daz wir geniezen müezen sin: 4m + 3. 4m + 3. 4m + 3. 6w. abababc.

Ganz volkstümlich klingt eine Strophe Gottfrieds von Neifen: Ez fuor ein büttenaere: 4w + 3. 4w + 3 + 3. ababb.

Konrad von Altstetten bildet eine Strophe aus fünf zweigliedrigen Perioden, zweien im Auf, dreien im Abgesange, bald mit, bald ohne Pause: Der sumer hât den meien: 4w + 3. 4w + 3. || 3 + 3. 4w + 3. (2m + 2m) + 4m.

Das Klagegedicht auf den Tod Ottokars von Böhmen (Wâfen iemer mêre) verbindet zwei dreigliedrige und ein fünfgliedriges Gefüge: 4w + 4w + 3. 4w + 4w + 3. || 4m + 4m + 4m + 4m + 3. aabaabccccd.

Meister Hadloub schließt an den Hildebrandston als Aufgesang eine dreigliedrige Periode (4 + 4 + 4) als Abgesang an: Ez gêt nû in die erne.

Während so die höfische Liederkunst das volkstümliche Maß nur gelegentlich zu ihren künstlichen Bildungen benutzte, hatte das Beispiel des Nibelungenliedes den nachhaltigsten Einfluß auf die Formen des volkstümlichen Epos. Gudrun entstand in einer Strophenform, die den Aufgesang der Nibelungenstrophe unverändert ließ, dem Abgesang aber die Form 4mw + 4w. 4mw + 6w gab. Die dritte Periode schließt nur an die Überlieferung an, indem sie die Pause durch zweisilbigen Dehnschluß vermeidet; die vierte Periode aber bringt ein Finale, das um einen ganzen Doppeltakt die übrigen Gefüge übertrifft.

x | ˘ x ˘ x | ˘ (x) ˘ || x | ˘ x ˘ x | ˘ ˘  
 x | ˘ x ˘ x | ˘ (x) ˘ || x | ˘ x ˘ x | ˘ ˘  
 x | ˘ x ˘ x | ˘ (x) ˘ || x | ˘ x ˘ x | ˘ ˘  
 x | ˘ x ˘ x | ˘ (x) ˘ || x | ˘ x ˘ x | ˘ x ˘ x | ˘ ˘

˘ Hetele der rîche || ze Hegelingen saz ˘

bî Ortlande nâhen, || ich wil iu sagen daz; ˘

darinne het er bûrge || wol ahzic oder mêre.

˘ die der pflegen solten, || die dienten ime tegelich mit êren.

Diese Schlußreihe kennzeichnet die Gudrunstrophe als ein Gebilde der Kunstdichtung, das freilich auf volkstümlichem Boden wurzelt. Wie dann Wolfram von Eschenbach auf der Grundlage des Gudrunschlußverses seine Titulerstrophe aufgebaut hat, liegt außerhalb des Rahmens dieses Aufsatzes, da er damit den Boden des volkstümlichen Sieben- und Achttaktlers völlig verlassen hat. Hundert Jahre später entstand

aus der Verbindung des Nibelungenabgesanges mit dem Gudrunschlußverse eine dreiteilige epische Strophe, die der Rabenschlacht (4mw + 3. 4mw + 4m. 4w + 6w. ababcc), die ein Beispiel ist für die Leichtigkeit der Verlegung des Reimes. Die Strophe hat ungleiche Stollen, infolge davon aber eine schöne Steigerung der Perioden.

$$\begin{array}{l} x | \underline{x} \underline{x} \underline{x} | \underline{x} (x) \underline{x} \parallel x | \underline{x} \underline{x} \underline{x} | \underline{x} \Lambda \\ x | \underline{x} \underline{x} \underline{x} | \underline{x} (x) \underline{x} \parallel x | \underline{x} \underline{x} \underline{x} | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \\ x | \underline{x} \underline{x} \underline{x} | \underline{x} \underline{x} \parallel x | \underline{x} \underline{x} \underline{x} | \underline{x} \underline{x} \underline{x} | \underline{x} \underline{x} \end{array}$$

Daz swert ze beiden handen  $\Lambda$  nemen er began.  $\Lambda$   
zesamme si geranden.  $\parallel$  zwei izerweltiu kastelân  
mit nide si dô twungen.  $\parallel$  si sluogen uf die helme dazs erklingen.

Die übrige volkstümliche Epik bediente sich der Nibelungenstrophe, die jedoch nach und nach dem Hildebrandstone mit oder ohne Cäsurreim das Feld räumte, oder sie benutzte den Bernerton, oder endlich sie gebrauchte nach dem Muster der höfischen Epik die kurzen Reimpaare.

#### § 4. Die Formen des Nibelungenverses.

Ich habe im Vorstehenden eine Anschauung zu geben versucht von der Entwicklung der Strophen-gattung des Nibelungenverses bis zum 14. Jahrhundert. Mit dem 15. Jahrhundert beginnt die Blüte des Volksliedes und damit eine großartige Entfaltung unserer Strophen-sippe. Eine schier unübersehbare Fülle neuer Strophen entsteht, die durch verschiedene Taktfüllung noch bunter wird. Eine Entwicklung, die bis zur Gegenwart reicht und noch ihr Ende nicht gefunden hat, beginnt die verschiedenen Rhythmengeschlechter aus einander zu entwickeln und in feste Formen zu gießen. Ehe ich mich daher zu der Darstellung der neueren Strophen selbst wende, muß ich die verschiedenen Gestalten vorführen, die der Nibelungenvers in der Volks- und Kunstdichtung der letzten Jahrhunderte angenommen hat.

##### 1. Der Nibelungenvers jambisch. a) Mit männlicher Cäsus.

$$\cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \parallel \cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x}$$

Nu habt ir, edel Rîedegêr, uns allez her geseit. N.

Wan ich deheinen minen friunt an triwen nie verlie. N.

Man spræch ez waer ein übermuot und dorfte mich niht klagen. Alph.

Do hub sie auf und schenket ein und trugs im selber her. Hild.

Ich weiß mir eine Müllnerin, ein wunderschönes Weib. 16. Jh.

Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Äst. 18. Jh.

Die Sterne, die begehrt man nicht, man freut sich ihrer Pracht. Goethe.

Gieb, Räuber, aus dem Felsverließ die Tochter mir zurück. Uhland.

##### b) Mit weiblicher Cäsus.

$$\cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x} \underline{x} \parallel \cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x}$$

Im rieten sine mâge und ander sine man. N.

Es tagt in Osterriche, die Sun schint überal. 14. Jh.

Mach End, o Herr, mach Ende an aller unsrer Not. P. Gerhardt.

Sie werfen von den Türmen mit Steinen und Geschoß. Uhl.

Einige Melodien behandeln diesen zweiseilbigen Schluß der ersten Reihe eintaktig und füllen den vierten Takt durch eine Pause aus:

$$\cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x} \underline{x} \Lambda \parallel \cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x}$$

Nur eine einzige volkstümliche Melodie ist mir bekannt, die den Auftakt der zweiten Reihe mit in den dritten Takt der ersten zieht und damit aus der achttaktigen Periode eine sechstaktige (3 + 3) macht:

$$\cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup \parallel \cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \underline{x}$$

Es ist die Melodie zu: »Auf, auf zum fröhlichen Jagen« und ursprünglich auch zu: »Wilhelmus von Nassauen« und französischer Herkunft (Pour aller à la chasse faut être matineux). Vgl. Böhme S. 513.

##### 2. Trochäisch. a) m.

$$| \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \parallel \Lambda | \underline{x} \underline{x} \underline{x} \cup | \underline{x}$$

Durch din selber tugende loese minen eit. N.  
 Ez was gar ein Kindes spil swes ich é began. Kudr.  
 Rempel tempel toria! Rod ens, wá do steht! Elberfeld. Kinderr.  
 Füllest wieder Busch und Thal still mit Nebelglanz. Goethe.

b) w.

$$| \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup} \underline{\cup} \parallel \Lambda | \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup}$$

Krazen noch gebizen kund ez niht den man. N.  
 Wol mich lieber maere diu ich hân vernomen. Reinmar.  
 Amelolt und Nêre an der selben stat  
 kêrten wider umbe als si Heime bat. Alph.  
 Ob ich wollt ein Schreiber? Aweh, nein, sprach ich. 16. Jh.  
 Brich, o Morgensonne, lieblich doch herfür. J. Rist.  
 Schuster, bist du drinnen? Komm geschwind heraus! Kinderr. 1730.  
 Mit dem Pfeil, dem Bogen durch Gebirg und Thal. Schiller.

3. Jambisch-trochäisch. a) m.

$$\cup | \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup} \underline{\cup} \parallel \Lambda | \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup}$$

Dô sach der junge Giselher sinen sweher gên. N.  
 Si gap im einen wâpenroc, der was guot genuoc. Alph.  
 Sa, poter, ge mut knielen goon. Hey! 't was in de mey! Geusenlied.  
 Aich sai d'r herzegealle gout; worre, dou m'r aach? Wetterau.

b) w.

$$\cup | \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup} \underline{\cup} \parallel \Lambda | \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup}$$

Nu müez uns got genâden, sprach der kêene man. N.  
 Drei Laub auf einer Linden blûhen also wohl. 16. Jh.

4. Trochäisch-jambisch. a) m.

$$| \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup} \underline{\cup} \parallel \cup | \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup}$$

Lâte ruoft dô Ludewic an alle sine man. Kudr.  
 Wider zuo dem here breit, dû tugenthafter man. Alph.  
 Unsre lieben Hühnerchen, die suchten ihren Hahn. Kinderr. 1611.

b) w.

$$| \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup} \underline{\cup} \parallel \cup | \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup}$$

Ezel der vil rîche enbeite dô niht mêr. N.  
 Aller unser Wonne leit in praesepio. 14. Jh.  
 Unsers Herzens Wonne liegt in der Krippe bloß. 16. Jh.

5. Mit zweisilbigem Dehnschluß im zweiten Gliede. Der vorletzte Takt ist einsilbig und wird, obwohl rhythmisch die schwache Hebung tragend, doch sprachlich über die starke letzte Hebung erhöht. Dadurch entsteht ein Widerstreit des Rhythmus mit dem Worttone ( $\cup \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup}$  statt  $\cup \underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup}$ ), der beim Gesange zu Gunsten des Rhythmus, bei gesagter Dichtung zu Gunsten des Worttones entschieden wird. Man vergleiche, was früher über die ähnliche Erscheinung im ersten Gliede gesagt ist (Die stolzen burgaere).

Den trôum si dô sâgetê ir múoter Uótên.  
 sin kúnd in niht bescheidên báz der gútên. N.  
 Vil gérne wâer ich dir ghôt mit mínem schildê,  
 getórst ich dirn gebietên vor Kriemhildê. N.

Die Brunnlein, die da fließen, die soll man trinkên,  
 Und wer ein steten Buhlen hat, der soll ihm winken,  
 Ja, winken mit den Augen und treten auf ein Fuß,  
 Es ist ein harter Orden, der seinen Buhlen meiden muß. 16. Jh.

(Das Lied zeigt die alte Nibelungenstrophe; die Worte »die soll man trinken« sind, wenn man die Achtelnote mit 1 bezeichnet, folgendermaßen notiert: 1 | 224 | 4.)

Es flog ein kleins Waldvögelein aus Himmelsthronen. 16. Jh.  
 Es wollt ein feines Mägdelein den Hafer binden. 1730.  
 Mit Fried und Freud ich fahr dahin in Gottes Wille,  
 Getrost ist mir mein Herz und Sinn sanft und stille. Luther.  
 Ich bin mit meiner Liebe vor Gott gestanden. Rückert.  
 Den Zehnten giebt die Rose von ihrem Golde. Platen.

6. Mit einsilbigem Dehnschluß im ersten Gliede (Alexandrin).

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ oder mit Pause: ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ || ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

Der Alexandriner findet sich verbunden mit dem Nibelungenverse und ihm rhythmisch gleichstehend schon früh; vgl. Walther und die Kinderreime und Volkslieder von der Form 3 + 3. 4 + 3.

In dulci jubilō nun singet und seid fröh. 14. Jh.  
 Ei so wünsch ich dem des Unglücks noch so viel,  
 Der mich armes Mádèl ins Kloster bringen will. 16. Jh.  
 Als ich ein Wesen hán, ◡ so muß ich bald davon;  
 Was ich soll heur verzehren, das hab ich fert verthan. 16. Jh.  
 Das war ein Mann von Stahl, ◡ ein Mann von echter Art,  
 Gedenk' ich seiner, rínnest mir, die Thrán' in den Bart. Kopisch.  
 Die Thüre die bleibt zu, ◡ die Schwerter die sind bloß,  
 Die Rosen die sind teuer, eine Wund' gilt jegliche Ros. Uhl.

Wenn in einem Verse dieser Art das zweite Glied mit zweisilbigem Auftakte beginnt, so ist meist die erste Auftaktsilbe als 4. Hebung der ersten Reihe aufzufassen; wir haben dann den Widerstreit des rhythmischen und des grammatischen Einschnittes; so schon in dem alten Liede MF 3, 17:

| Só diu liechte | rós' | ùnd | diu | múnne mines | mán.

Wenn dieser Siegesmärsch in || das Óhr mir schállt,  
 Kaum hält ich dá die Thränen mir || zurück mit Gewalt. Kopisch.

Er trompétète klár, èr || trompétète rein. Desgl.

Wie die Wólken dort wándern || am himmlischen Zélt,  
 So stéht auch mir der Sinn in || die weite, weite Wélt. Geibel.

In folgendem Verse von Kopisch ist nun gar jeder Einschnitt unterlassen:

Wer bringt mir meinen Kriegskámeráden wieder hér?

7. Mit Auflösungen.

Der Takt des deutschen Verses beruht nach Brückes Untersuchungen darauf, daß in ungefähr gleichen Zwischenräumen der Ton zu einem deutlich auffaßbaren Gipfel von Stärke und Höhe ansteigt, zu dem Arsisgipfel, der auf der ersten Hälfte des betonten Vokals erreicht wird. Die gleiche Entfernung der Arsisgipfel von einander wird zwar bei gesagter Dichtung durch Beschleunigungen, Verzögerungen und Sinnpausen häufig gestört, ist auch durch die Sprache nur ungefähr zu erreichen, bleibt aber trotzdem für das Gefühl als ideale Forderung bestehen. Durch wie viel Silben der Zwischenraum ausgefüllt wird, und wie sich diese Silben in ihrer Dauer gegen einander verhalten, ist für den deutschen Vers nicht maßgebend. So kann der Takt seit alter Zeit ganz durch eine lange Stammsilbe, die dann durch Dehnung oder Pause überlang wird, ausgefüllt sein,<sup>1)</sup> dann auch durch 2 Silben von den Formen ◡ ◡ (leide) oder ◡ ◡ (mánón, Schifffahrt) oder ◡ ◡ (mánót, Reichtum) oder endlich ◡ ◡ (mbd. jene, nhd. helle), die durch schnelleres oder langsames Sprechen, durch Konsonantendehnungen oder kleine Pausen einander genähert werden. Die neuere deutsche Sprache hat eine große Fähigkeit, kurze Stammsilben, wenn sie mit Nachdruck gesprochen werden, durch Konsonantendehnung zu verlängern. So spricht man in dem Worte vergessen gewöhnlich alle Silben gleich kurz ◡ ◡ ◡; wird aber das Wort nachdrücklich gesprochen, dehnt man den S-Laut ◡ ◡ ◡, läßt auch

<sup>1)</sup> Bei der Taktausfüllung durch eine kurze Stammsilbe, nach der keine Pause möglich war (wébaerè, gótfinnè), war den alten Dichtern selbst nicht wohl; die Handschriften zeigen dann oft Schreibungen wie webbaere, die die Schwierigkeit offenbaren.

wohl den Nasal noch nachklingen  $\cup \underline{\cup} -$ . Diese Freiheit benutzt der Vers, indem er alle drei Aussprachen nach Belieben verwendet, ja die Stammsilbe überlang macht, so daß die Nachsilbe einen neuen Takt mit schwacher Hebung beginnen muß  $\cup \underline{\cup} \underline{\cup}$ . Sprachwidrig ist es aber, die Vorsilbe zu dehnen, wie Methfessel verlangt:

Ein fréies, fróhes Lébèn uns wóhlgéfállt.

Das Volkslied hilft sich in ähnlichem Falle, ohne wider den Sprachgeist zu verstoßen, indem es die Stammsilbe mit zwei Hebungen bedenkt:

Es schlägt seine Äúglein wohl únter sích.

Und die letzte Silbe von unter hätte als Nachsilbe noch eher eine Dehnung des R-Lautes zugelassen, wie Otfried es wagt: Fingår thínàn.

Es ist aus dem Gesagten ohne weiteres klar, daß bei der kürzeren Aussprache der Wörter, wenn sie neben der längeren im Verse gebraucht wird, mehr Silben als zwei im Takte Platz haben. Die beiden Wörter kecke und Blicke sind an sich von gleicher Dauer  $\cup \cup$ ; wenn sie aber mit einander verbunden werden, hat der stärkere Ton eine Konsonantenverlängerung zur Folge: »kecke Blicke« =  $\cup \cup \underline{\cup} \cup$  oder bei anderm Gegensatze =  $\underline{\cup} \cup \cup \cup$ .

Diese Verhältnisse sind die natürliche Sprachgrundlage für die Einfügung von drei- und viersilbigen Takten zwischen zwei- und einsilbige. Schon die alte Dichtung kannte dreisilbige Takte in manchen von den Erscheinungen, die Lachmann unter dem Namen Verschleifung zusammengefaßt hat, nämlich in allen den Fällen, wo die beiden »verschleiften« Silben nicht einsilbig gesprochen werden können, z. B. vater bei folgendem Konsonanten. Erst das Volkslied aber hat die Mischung von ein- bis viersilbigen Takten zu den reizvollsten rhythmischen Bildungen ausgestaltet, wobei der Gesang natürlich die Notenteilungen begünstigte. Der  $\frac{3}{8}$  ( $\frac{6}{8}$ )-Takt gestattete leicht  $\cup \cup \cup$  für  $\underline{\cup} \cup$  oder  $\cup -$  zu setzen; der  $\frac{2}{4}$  ( $\frac{4}{4}$ )-Takt erlaubte für  $\underline{\cup} -$  die Formen  $\underline{\cup} \cup \cup$ ,  $\cup \cup -$  und  $\cup \cup \cup \cup$ , die alle häufig gebraucht werden.<sup>1)</sup> Welch schöne Mannigfaltigkeit z. B. schon in dem Kinderreime:

Sibbe, Sibbe, Sibbe, Säubken! || Lat mi dat kleine Fleutken

Goud af gan, || goud af gan || bet up den letzten Knaken!

|  $\cup \cup \cup \cup \underline{\cup} -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} \Lambda$  |  $\underline{\cup} \cup \cup \underline{\cup} -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} \Lambda$

|  $\underline{\cup} - \underline{\cup} \Lambda$  |  $\underline{\cup} - \underline{\cup} \Lambda$  |  $\underline{\cup} \cup \cup \underline{\cup} -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} \Lambda$

Ich gebe nun einige Beispiele des aufgelösten Nibelungenverses.

Ins Väterland muß ich hinüberschwimmèn, || das gíng nicht án. 18. Jh.

- |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} || -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} | \underline{\cup}$

Du Hérzallerliebster und du Meínèr, || das sóll dein Stèrbkleid seín. Desgl.

- |  $\underline{\cup} \cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} || -$  |  $\underline{\cup} - \underline{\cup} - | \underline{\cup}$

Laß es rósten, laß es rísten, laß es rástèn || bis án den júngesten Tág. Desgl.

$\cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} || -$  |  $\underline{\cup} - \underline{\cup} - | \underline{\cup}$

Dort drunten im tiefen Thale || da treibet das Wasser ein Rad. Desgl.

$\cup$  |  $\cup \cup \cup \underline{\cup} \cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} || \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\underline{\cup}$

<sup>1)</sup> Man vergleiche folgende Reihen:

Vergessen die Wunder.

$\frac{6}{8}$   $\cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} \cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup}$  oder  $\frac{4}{4}$   $\cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup}$

Vergessen sind die Wunder.

$\frac{6}{8}$   $\cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup} \underline{\cup} \cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup}$  oder  $\frac{4}{4}$   $\cup$  |  $\underline{\cup} - \underline{\cup} -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup}$

Vergessen die alten Wunder.

$\frac{6}{8}$   $\cup$  |  $\cup \cup \cup \underline{\cup} \cup$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup}$  oder  $\frac{4}{4}$   $\cup$  |  $\underline{\cup} \cup \underline{\cup} -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup}$

Vergessen sind die alten Wunder.

$\frac{4}{4}$   $\cup$  |  $\cup \cup \cup \underline{\cup} -$  |  $\underline{\cup} \underline{\cup}$

Beim Sprechen wird hier die Taktgleichheit hauptsächlich durch Dehnung von l und n in »alten« und »Wunder«, beim Singen hauptsächlich durch Dehnung der Vokale bewirkt. Ob man den geraden oder den ungeraden Takt für den ältesten in Deutschland hält, ist hier unwesentlich; jedenfalls stehen die beiden seit dem Ausgange des Mittelalters gleichberechtigt neben einander. Nach Engel (An introduction to the study of national music) bilden unter den deutschen Volksliedern die mit dreiteiligem Takte heute die Mehrheit. — Über die hier behandelten Dinge vgl. auch Stolte, metrische Studien über das deutsche Volkslied.

Wenn ich an den letzten Abend gedenk, || als ich Abschied von dir nahm. Bergstr. 1826.

υ υ | ε - υ - υ - | ε υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

Meine Mütter hat gesagt, ich sollt 'ne Réiche neh'm'n, || die da hát viel Silber und Góld. Desgl.

υ υ | υ υ υ υ υ υ υ υ | ε - υ - υ || υ υ | ε - υ - υ υ | ε

Wollte Gott mir nur schenken das ewige Leb'n, || ei so bin ich reich genug. Desgl.

υ υ | ε υ υ υ υ υ | ε υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

Ich hatt' einen Kameraden, || einen bessern findst du nit. Uhl.

- | ε υ υ υ - | ε υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

Maler, mal mir mein Liebchen, mal mir ihr holdes Gesicht. 1830.

| ε υ υ υ υ | ε υ Λ | υ υ υ υ υ υ | ε

Werden alle Takte im ungeraden Rhythmus ( $\frac{3}{8}$ ) aufgelöst, so entstehen Verse aus dreizeitigen (kyklischen) Daktylen oder Anapásten; im geraden Rhythmus ( $\frac{3}{4}$ ) bekommt man im gleichen Falle die vierzeitigen Takte desselben Namens.

a) Dreizeitige (kyklische) Anapáste:

Es kann ja nicht immer so bleiben || hier unter dem wechselnden Mond. Kotzebue.

υ | υ υ υ υ υ υ | ε υ || υ | υ υ υ υ υ υ | ε

b) Vierzeitige Anapáste (Marschrhythmus):

Muß i denn, muß i denn zum Städtele 'naus, || Städtele 'naus, || und du, mein Schatz, bleibst hier.

Wenn i komm, wenn i komm, wenn i wiederum komm, || wiederum komm, || kehr i ein, mein Schatz, bei dir.

Kann i gleich nit allweil bei dir sein, || han i doch mein Freud an dir;

Wenn i komm, wenn i komm, wenn i wiederum komm, || wiederum komm, || kehr i ein, mein Schatz, bei dir.

(Periodenbau: 4 + 2 + 3. 4 + 2 + 3. 4 + 3. 4 + 2 + 3.) H. Wagner nach ein. Volksl.

υ υ | ε υ υ υ - | ε υ υ υ || ε υ υ υ || - | ε - υ - υ - | ε Λ

υ υ | ε υ υ υ υ υ | ε υ υ υ || ε υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε Λ

υ υ | ε υ υ - | ε υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε Λ

υ υ | ε υ υ υ υ υ | ε υ υ υ || ε υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

Das Lied ist musterhaft in Bezug auf Übereinstimmung von Text und Rhythmus.

Du kannst je goot schwemmen, min LEEVE, || so schwemm denn heraver to mi!

Van Nacht sall en Fackel hier brannen, || de See to belüchten vór di. Ostfriesl.

- | ε υ υ υ υ υ | ε υ || - | ε υ υ υ υ υ | ε

c) Dreizeitige (kyklische) Daktylen:

Seht, wie die Sonne dort sinket || hinter dem nächtlichen Wald.

| υ υ υ υ υ υ | ε υ Λ | υ υ υ υ υ υ | ε

Hör' ich das Pfürtchen nicht gehen? Hat nicht der Riegel geklirrt? Schiller.

d) Vierzeitige Daktylen scheinen im aufgelösten Nibelungenverse nicht üblich, während sie sonst nicht selten sind. Ich finde nur ein englisches Lied: Long, long ago von Bayly.

Sing mir das Lied, das so oft mich bethört, || lang, lang ists her, lang ists her!

| ε υ υ υ υ υ | ε υ υ υ || Λ | ε υ υ υ υ υ | ε

Die im Mhd. so beliebte Auflösung der letzten Hebung einer Reihe wendet Hoffmann v. F. an in einer schöngebildeten anapästischen Strophe, die er einer Volksweise untergelegt hat:

Thränen háb' ich viele, viele vergóssen, || daß ich scheiden muß von hier;

Doch mein lieber Väter hát es beschlóssen, || aus der Heimat wándern wir.

Heimat, heúte wándern wir, || heut auf éwig von dir; || drum adé, so lèbe wóhl!

Drum adé, ade, adè, || drum adé, ade, adè, || drum adé, so lèbe wóhl!

Periodenbau: 4 + 3. 4 + 3. (2 + 2) + 3. (2 + 2) + 3.

υ υ | ε - υ - υ - | ε υ υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

υ υ | ε - υ - υ - | ε υ υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

υ υ | υ υ υ υ υ || υ υ | ε υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

υ υ | υ υ υ υ υ || υ υ | υ υ υ υ υ || υ υ | ε - υ - υ - | ε

## 8. Mit Zusammenziehungen.

Im epischen Nibelungenverse kann jeder der 7 Takte einsilbig sein, und von dieser Freiheit wird reichlich Gebrauch gemacht, z. B.

Dáz heimlichè || von in dá niht geschách.  
Dá hêr Sifrit || bi Kriemhilde sáz.  
In der stát ze Pázsoñwè || sáz ein bîschóf. N.

Und hab uf minen triuwen phant, || hélt Élsán. Rab.

Alle diese Zusammenziehungen kommen in der Lyrik auch vor; z. B.

Will niemand singèn, || só will singen ich:  
Der Kónig aller Éhrèn || freit um mich. 16. Jh.

Es wollt ein Jäger jagen || vor jénem Hólz;

Was begegnet im uf der Heiden? || Drei Fräulein hübsch und stolz. 16. Jh.

Ei du feiner Reuter, || edler Herre mein,  
Sage mir, wo hast du doch || die Wóhnunge dein?  
Dort an jenem Wasser || im fréièn Fêld,  
Da hab ich meine Wóhnunge || ángestéllt. 17. Jh.

És, és, és und és, || es ist ein harter Schluß,  
Daß, daß, daß und daß, || daß ich aus Frankfurt muß. 18. Jh.

Ach Gótt, sie fischten mich im Stróme áuf: || mit mir ísts áus. 18. Jh.

Stéht still, stéht still || áuf dieser Státt!  
Wóllen wir áber singèn, || gébt, wás ihr hábt! Erfurt, Kinderr.

Óp dô gróne Wésè, || fárrómm. Ostpreussen.

Héu, hêu, Hámmelfléusk, || Réubèn dorúp. Lippe.

Danz, danz, Popelmann, || op unsen Bodden rum. Magdeburg.

Danst, danst, Kweselke, || ik sal oe geven e piárd. Brabant.

Da wárd dèr Herr Blúchèr || ein Fêldmárscháll. Arndt.

Da nahm der Musikante || sein áltè Geig'n. Geibel.

Wie kónt' ich ruhig schlafen || in dúnkler Nácht. L. Hensel.

Und noch stärkere Zusammenziehungen kommen vor:

Der Frefheit Hauch || weht mächtig durch die Welt. Methfessel.

Das Wandern ist des Müllers Lust, || das Wándèrn. W. Müller.

Die Lyrik hat aber auch die Auslassung der Senkungssilben vielfach fest geregelt und dadurch neue Rhythmen geschaffen. Die wichtigste Klasse solcher Lieder läßt die starke und die schwache Hebung desselben Doppeltaktes jedesmal auf einander stoßen, so daß folgende Form entsteht:

∪ | √ √ ∪ | √ √ || ∪ | √ √ ∪ | √

Häufig erscheint sie mit Nebeneinschnitt:

∪ | √ √ || ∪ | √ √ || ∪ | √ √ ∪ | √

Manche Lieder verbinden diese Form in regelmäßigem Wechsel mit Versen ohne Zusammenziehung. Dieser dreisilbige Doppeltakt zeigt im geraden Rhythmus die Verhältnisse 211 oder 422; es entsteht also ein vierzeitiger Daktylus.

2 | 422 | 42, 2 | 422 | 6.

Beispiele für den ungeraden zusammengezogenen Doppeltakt (321) sind seltener.

| 321 | 32, A | 321 | 3.

Doch giebt es viele, gerade sehr volkstümliche Lieder, die unter dem Einflusse des Nebeneinschnittes das Zeitverhältnis der starken und der schwachen Hebung umkehren und in den Takten ohne Einschnitt dann wohl alle drei Silben an Dauer gleichmachen:

1 | 23, 1 | 23, 1 | 222 | 4.

Hier haben wir statt des doppelten  $\frac{3}{8}$ -Taktes das Eindringen des  $\frac{3}{4}$ -Taktes in den Nibelungenvers, dem er ursprünglich fremd gewesen sein muß. In diesem  $\frac{3}{4}$ -Takte trägt also das erste Viertel die starke,

das zweite die schwache Hebung, und das dritte ist Senkung. Noch andere Lieder beschleunigen den Rhythmus so sehr, daß aus dem ursprünglichen Doppeltakte durch Vermittlung des  $\frac{3}{4}$ -Taktes ein einfacher  $\frac{3}{8}$ -Takt wird, wodurch die schwache Hebung in dem entstehenden kyklischen Daktylus zur Senkung wird.

Beispiele (die Taktbezeichnung bezieht sich auf den metrischen Doppeltakt):

a)

♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ || ♩ ♪ ♩ ♪

Ja sint in disem huse die viende min. N.

Was blasen die Trompeten? Husaren, heraus! Arndt.  $\frac{2}{4}$ .

Ein lustger Musikante marschierte am Nil. Geibel.  $\frac{4}{4}$ .

Es flog ein Täublein weiße von Himmel herab. 16. Jh.  $\frac{4}{4}$ .

Joseph, lieber Joseph, was hast du gedacht,

Daß du die schöne Nannerl ins Unglück gebracht! 17. Jh.  $\frac{4}{4}$ .

b)

♩ ♪ ♩ || ♩ ♪ ♩ || ♩ ♪ ♩ ♪

Dô Dietrich gehörte den grimmen Hagen muot. N.

Ach Gretlein, ach Gretlein, fahr mit mir über Rhein!

Sieh nein ich, sieh nein ich, ich fürcht, du wirfst mich drein. 16. Jh.  $\frac{4}{4}$ .

Zum Stolpen, zum Stolpen, da steht ein hohes Haus. 1730.

O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt. 18. Jh.  $\frac{2}{4}$ .

Hinaus in die Ferne mit lautem Hörnerklang. Methfessel.  $\frac{2}{4}$ .

Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus. Geibel.  $\frac{3}{4}$ .

In diesem Liede verstößt die Reihe »Von meinem Schätz das Liedel« sehr merklich gegen das Gesetz der starken Hebung.

c)

♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ || ♩ ♪ ♩ ♪

Der stein was gefallen zwelf kläffer dan. N.

Die Binschgauer wollten wallfahrten gehn. Tirol.  $\frac{2}{4}$ .

d)

♩ ♪ ♩ ♪ || ♩ ♪ ♩ ♪

Prünhilt diu schoene in Burgonden lant. N.

Ond wie der Luft göhd, so schwenk i min Huet,

I lieb ke neus Schätzeli, das alt ischt mer guet. Appenzell.

e)

♩ ♪ ♩ ♪ || ♩ ♪ ♩ ♪

Prünhilde sterke groezlichen schein. N.

Laßt uns, ihr Brüder, Freundschaft erhöh. 1777.  $\frac{3}{4}$ .

Pflücket die Rose, eh sie verblüht. Usteri.  $\frac{6}{8}$ .

In allen Stürmen, in aller Not. Räder.  $\frac{4}{4}$ .

f)

♩ ♪ ♩ ♪ || ♩ ♪ ♩ ♪

Sam sult ir emphâhen Sivrides wip. N.

Harre, meine Seele, harre des Herrn. Räder.  $\frac{4}{4}$ .

g)

♩ ♪ ♩ ♪ || ♩ ♪ ♩ ♪

Er hiu durch die ringe daz vliezende bluot. Alph.

♩ ♪ || ♩ ♪ || ♩ ♪ || ♩ ♪

Widr uf saz er schiere und stapfte von dan. Alph.

Schlimm Leut sind Studenten, man sagts überall. 17. Jh.

Wir preußisch Husaren, wann kriegen wir Geld? 7 jäh. Krieg.

Draî schneewaißi Taubal fluign über den See. Ungarn.

Was hab ich denn meinem Feinsliebehen gethan?  $\frac{2}{4}$ .

Wir hatten gebauet ein stattliches Haus. Binzer.  $\frac{4}{4}$ .

Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand. Maßmann.  $\frac{4}{4}$ .



Ich hab ihrs versprochen, habs heiraten wölln. 19. Jh.  $\frac{3}{4}$ .

Wohlauf, noch getrunken den funkelnden Wein!

Ade nun, || ihr Lieben, || geschieden || muß sein. Kerner.  $\frac{3}{4}$ .

Der Schäfer || trägt Sorgen || des Morgens || sehr früh. 18. Jh.  $\frac{3}{8}$ .

Bald gras ich am Neckar, bald gras ich am Rhein. 18. Jh.  $\frac{3}{8}$ .

Mei Schatz ist a Reiter, a Reiter muß sein,

Das Roß ist des Kaisers, der Reiter ist mein. 19. Jh.  $\frac{3}{8}$ .

No woart no, schein's Deanal, du host dö vogofft,

Am Sunnta sein Spielläd, kost sitzen bläm oft. Böhmerwald.

Bei den süddeutschen Schnadahüpfln findet man in der Cäsar sehr häufig einsilbigen Dehnschluß; z. B.

Frisch aüfi af d' Ölm, || frisch eichi is Gwänd,

Und daß mi mai Déanal || in Juchatz'n kennt! Tirol.

Wenn aber zweisilbiger Auftakt folgt, so trägt dessen erste Silbe die schwache Hebung; auf diese Weise wird auch die Pause zwischen den beiden Perioden meist weggeschafft. So steht das Wörtchen und mit Vorliebe in der Weise, daß es rhythmisch zur vorhergehenden Reihe gehört.

Mai Vodar hot gsägt, || i soll bleib'n zu Haus,

Hobs unrecht varstond'n, || laaf olli Nocht aus. Tirol.

Min Vättèr hed geséd, || das Tánzà si Sónnd, || önd

do háni verständig, || wénn i's no chónnt. Appenzell.

Auch noch stärkere Zusammenziehungen kommen vor:

Z Ôlm isch köld, || geat ollwail da Wind.

Viele dieser Liedchen lieben aber nicht bloß den Auftakt, sondern auch die Senkung zweisilbig zu gebrauchen, wodurch, da sie im  $\frac{3}{8}$ - oder  $\frac{3}{4}$ -Takte gesungen werden, der jonische Rhythmus entsteht:

○○ | △△○○ | △△ | ○○ | △△○○ | △

Dabei können auch die Hebungen noch aufgelöst werden.

Wenn i jüng bi, || bini lüschtig, || ischt Tánzà || mi Freúd;

wenn i ält bi, || wil i fróh si, || wenn némèrt || nünt seit. Appenzell.

Ha gemeint, i || ha d' Réwè || vun Drywèl || so vóll,

'S isch e Ryffè || driwwer gángè, || un d' Spátzè || hänn's ghólt. Elsaß.

Uf'm Bérgli || bin i gsássè, || ha de Vóglè || zugescháut;

Hänt gesúngè, || hänt gesprúngè, || hänt's Néstli || gebáut. Goethe.

Keine Rósè, || keine Nélkè || kann blühèn || so schön,

Als wénn zwei verliebte Séelèn || bei einándèr || thun stéhn. 18. Jh. (Mit Auflös.)

Kommt a Vógèrl || geflógèn, || setzt sich nieder aüf || mein'n Fúß,

Hat a Zéttèrl || im Góschèrl || und vom Diarnd'l || an Grúß. 1822.

'S ist mir alles eins, || 's ist mir alles eins, || ob ich Géld háb || oder keins. 1819.

O du Deútschländ, ich || muß marschierèn, || o du Deútschländ, || ich muß fórt. 19. Jh.

(Periodenbau: 4 + 3. 4 + 4 + 3 + 3.)

Aus der Jügendzeit, || aus der Jügendzeit || klingt ein Lied mir immerdár.

Ach wie liegt so weit, || ach wie liegt so weit, || was mein einst wár! Rückert.

Regelmäßige Auflösung der starken Hebung und im 2. Gliede auch der schwachen zeigt das steirische Lied:

Hoch vom Dachstein an, || wo der Aar noch haust, || bis zum Wendenland am Bett der Saav.  $\frac{3}{4}$ .

○○ | ○○○△ | ○○ | ○○○△ | ○○ | ○○○○○○ | △

Die Entstehung dieses jonischen Rhythmus aus dem Nibelungenverse denke ich mir etwa so. Verse mit zweisilbigem Auftakte in beiden Gliedern kommen schon im Epos vor, z. B.

Nu wer wás der ífem schíldè vor dem Wásgenstèine sáz?

Es gehört nur eine Umsetzung aus dem  $\frac{9}{8}$ -Takte in den  $\frac{3}{4}$ -Takt dazu, um daraus den jonischen Rhythmus zu gewinnen. Diese Umsetzung drängt sich aber von selbst auf bei Versen, wie die folgenden:

den wir nimmèr überwindèn.  
alsò tótèn úz dem sál.

Dieselbe Gleichung, die wir hier auf deutschem Boden anzunehmen geneigt sind, zeigen die Galliamben der Alten. Catulls berühmte Verse:

Iamiam dolèt quod égi, || iamiamque páenitèt.  
Super álta vèctus Áttis || celerí ratè mariá.

erscheinen als eine Mischung des  $\frac{3}{4}$ - und des  $\frac{9}{8}$ -Taktes (*ιωριστὸ ἀνυπερλαμπέρα*). Sind vielleicht die gebrocheneren Joniker der Griechen ebenfalls älter als die reinen?

Ich wende mich noch einmal zu dem Verse zurück:

Nu wer wás der úfem schíldè vor dem Wásgenstèine sáz?

und denke ihn mir im geraden Takte gesungen. Ich bekomme damit wieder einen sehr volkstümlichen Rhythmus. Die Volksweise, welcher Kerner (freilich gleich im ersten Takte mit Unrecht) den Text:

$\frac{4}{4}$  Preisend mit viel schönen Redèn || ihrer Lándler Wèrt und Zähl

untergelegt hat, ist sicher aus dem Nibelungenverse entstanden. Da deutsche trochäische Verse häufig, wenn nicht meistens, mit einer schwachen Hebung beginnen, haben viele Tonsetzer den ersten Trochäus wie in Kerners Liede als Auftakt behandelt. Nicht immer mit Glück. Ich erinnere nur an die entsetzliche Notierung: Himmlichè, dein Heiligtúm.

Noch eine zusammengezogene und zwar auftaktlose Form des Nibelungenverses hat einer ganzen Liederklasse den Rhythmus vererbt; es ist diese:

∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ || ∟ ∟ ∟ ∟

Wól über mítten tàc || wértè der strít. Rab.

Im geraden Takte ergibt diese Form den Rhythmus des Liedes:

Ach, wie ísts möglic dann, || daß ich dich lassen kann,  
Hab dich von Herzen lieb, || das glaube mir.  $\frac{2}{4}$ .

(Periodenbau: 4 + 4, 4 + 3, zweimal.)

Im ungeraden Takte waltet zunächst das Bestreben, die drei Silben des Taktes an Dauer gleich zu machen (222 oder 111); dem widerstrebt aber der deutliche kretische Wortfuß (∟ ∟ ∟) am Ende der ersten Reihe, so daß für diese Stelle das Verhältnis der Hebungen zur Senkung meist auch in der Notendauer gewahrt bleibt (312 oder  $1\frac{1}{2}$   $1\frac{1}{2}$  1). Auflösungen, die auch hier vorkommen, machen die Sache verwickelter.<sup>1)</sup> Der beliebteste Periodenbau in diesem Rhythmus ist 4 + 4, 4 + 3. In den schwäbischen Ländlern hat oft der erste Takt die Form des zweiten angenommen, so daß ganze Lieder in kretischen Wortfüßen dahinhüpfen (∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ || ∟ ∟ ∟ ∟). Beispiele:

Glónzàt koan Ógerl dia, || klópfát koa Héarzerl dia,  
Wá's wóhl koa Lóm máa, gált, || áf dèara Wált? Böhmerwald.

aabb. 4 + 4, 4 + 3.

Jágà, wíaf's Búxerl úm, || hránn dúrt zon Wáldla hí!  
Fíndst à da Schótzerl nòd, || fínà kost mí. Desgl. abcb.

Gél, dù Schworzáugeti, || gél, fíur di táugeti?

Gél, fíur di wár í récht, || wónn í di mócht? Ischl. aabb.

D' Sáu hòd an schwéinern Fúß || únd an Kóp f áh, || und méin  
Schótz hòd a brínroads Hòar || únd an Kröpf áh. Steierm.

'S Aíal und 's Bússal gèbm || ís já koa Sínd,

Hót mà 's mái Múada glérnt || óls a klòas Kínd. Baiern. 4 + 3, 4 + 3.

<sup>1)</sup> Näheres über die Notenteilungen s. bei Stolte.

Wénn mán bim Büre dèent, || déent mán bim Plóg.  
 Krécht mán 't Johr éene Jäck, || weinich genóg.  
 Jáck òn keen Schéeske dràn, || Büer ès keen Áddelmànn,  
 Büer ès e Büer, || Büer blifft e Büer, || Schélm von Natúr. Preußen.  
 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4. 3 + 3 + 3.

Drunten im Unterland, da ists halt fein. Weigle.  $\frac{3}{4}$ .  
 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4. 4 + 3.

Wénn i ins dúnkelbláu || fúnkthèll Áúgerl scháu,  
 Meín i, i scháu in mèin || Himmelhèich neí.  $\frac{3}{4}$ . Schwáb. Ländler.  
 4 + 4. 4 + 3.

Vöglein im hóhen Bàum, || kleín ists, ihr séht es káum, || síngt dòch so schön.  $\frac{3}{4}$ . Hey.  
 4 + 4 + 3. 4 + 4 + 3.

Wénn ich ein Vöglein wár || únd àuch zwei Flöglein hátt, || flóg ich zu dfr.  $\frac{3}{8}$ . 18. Jh.  
 4 + 4 + 3. 4 + 3. (Mit Auflös.)

Gestern beim Mondenschein || ging ich spazieren,  
 In dem Hausgärtlein || beim Mondenschein.  $\frac{3}{4}$ . Öst. Schlesien.  
 4m + 4w. 4m + 3.

Wó a klèins Hüttle stèht, || ist a klèins Gútlè,  
 Wó a klèins Hüttle stèht, || ist a klèins Gút.  
 Und wo viel Búbe sind, || Máidli sind, Búbe sind,  
 Dó ists hált lieblí, || dó ists hált gút.  $\frac{3}{8}$ . Schwaben.  
 4m + 4w. 4m + 3. 4m + 4m. 4w + 3.

Wás euch nicht ángehört, || mússèt ihr meidèn,  
 Was euch das Innre stórt, || dúrft ihr nicht leiden.  
 Dríngt es gewaltig ein, || müssen wir túchtig sein;  
 Liebe nur Liebende || fúhret herein. Goethe.  
 4m + 4w. 4m + 4w. 4m + 4m. 4m + 3.

Mit Auftakt im ersten Gliede und vielen Auflösungen:

Jetzt gáng i ans Brúnnelè || trínk áber nét,  
 Do súch i mein herztaúsige Schátz, || find'n áber nét.  $\frac{3}{8}$ . Schwaben.

Es ist die Frage, ob der Nibelungenvers sich auch im fünfzeitigen Takte ( $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$   $\eta\acute{\iota}\mu\acute{\iota}\omicron\lambda\iota\omicron\nu$ ) entwickelt hat. Mir ist kein Beispiel bekannt. Der deutsche Vollvers fügt sich diesem seltenen Rhythmus sehr gut, wie man denn vom Volke das Lied:

Steh ich in finstrer Mitternacht || so einsam auf der fernen Wácht  
 oft genug im  $\frac{5}{8}$ - statt im  $\frac{3}{4}$ -Takte singen hört (als vierte Päone):

o o o |  $\sphericalangle$  o o o |  $\sphericalangle$  || o o o |  $\sphericalangle$  o o o |  $\sphericalangle$

Die Stärke der Hebungen ist übrigens von Hauff der alten Volksweise nicht überall richtig angepaßt.

#### 9. Der Nebeneinschnitt.

Schon mehrfach habe ich den Nebeneinschnitt im ersten Gliede des Nibelungenverses erwähnt. Sein Gebrauch ist schon sehr alt. Ich gebe noch einige Beispiele:

Fuchswild bin ich, || drum sehn ich mich || so gar in fremde Land. 16. Jh.  
 Laub und Gras || ist mein Gespaß, || du wackres Mägdelein. 17. Jh.  
 In Kreuz und Spott || kann mir mein Gott || erquicken Mut und Sinn. J. J. Schütz.  
 Wer ist ein Mann? || Wer beten kann || und Gott dem Herrn vertraut. Arndt.  
 Brüderlein fein, || Brüderlein fein, || muß nicht böse sein. Raimund.

Wenn der Reim auf der männlichen Nebencäsur ruht, kehrt sich das Stärkeverhältnis der Hebungen zuweilen um.

## § 5. Die Bildung längerer Perioden aus dem Nibelungenverse.

Damit hätte ich die Formen des Nibelungenverses erschöpft. Es erübrigt mir noch, ehe ich zur Darstellung seiner Strophen übergehe, die wichtigsten Perioden anzugeben, die aus dieser zweigliedrigen Periode durch Wiederholung einzelner Teile entstanden sind. Diese Wiederholung bestand wohl ursprünglich überall aus denselben Worten, indem die Melodie zur befriedigenden Ausgestaltung der Erweiterung bedurfte, wie noch bei Goethe:

Es ist ein Schnee gefallen, || denn es ist noch nicht Zeit,  
Daß von den Blümlein allen, || daß von den Blümlein allen || wir werden hoch erfreut.

Hier ist das erste Glied der zweiten Periode verdoppelt, während das alte Volkslied desselben Anfangs aus dem 15. Jh., das Goethen im Sinne lag, die ganze zweite Periode wiederholt. Es kann dann in demselben Liede gelegentlich eine Strophe unterlaufen, in der die rhythmische Wiederholung aus anderen Worten besteht; z. B. lautet in einem Liede von J. Klieber (16. Jh.) die erste Strophe mit wörtlicher Wiederholung:

Der Meie, der Meie || bringt uns der Blümlein viel,  
Ich trag ein frei Gemüte, || Gott weiß wohl, wem ichs will, || Gott weiß wohl, wem ichs will.

Die letzte dagegen mit bloß rhythmischer Wiederholung:

Drum wer ihm kann vertrauen, || verläßt er nimmermehr.  
Demselben unserm Herren, || dem sei Preis, Lob und Ehr || in Ewigkeit bisher.

Die letzte Stufe in der Entwicklung ist dann, daß alle Strophen bei rhythmischen Wiederholungen andere Worte bringen. So sind aus dem Nibelungenverse eine große Anzahl längerer Perioden entstanden.

Die gebräuchlichsten sind die dreigliedrigen und zwar:

1.  $4m + 4m + 3$ . Hoferperiode.

Andreas, noch in Banden frei, || dort stand er fest auf der Bastei, || der Mann vom Land Tirol. Mosen.

2.  $4w + 4w + 3$ . Innsbruckperiode.

Innsbruck, ich muß dich lassen, || ich fahr dahin mein Straßen || in fremde Land dahin. 15. Jh.

3.  $4m + 4w + 3$ . Sigenotschlußgefüge.

Der rise im balde näch geschreit, || doch was er im entrunen, || daz was im sider leit. Sigenot.

4.  $3 + 4 + 3$ .

In Regen und in Wind  $\Lambda$  || wo soll ich mich hinkehren, || da ich mein Feinslieb find? 16. Jh.

Nun krei, du falscher Hahn!  $\Lambda$  || es ist doch noch kein Jahr und Tag, || und daß ich nüber kam. 16. Jh.

5.  $4 + 3 + 3$ .

Sie liebet mir ganz inniglich, || die Allerliebste mein,  $\Lambda$  || mit Treuen ich sie mein. 16. Jh.<sup>1)</sup>

Er hats so frei gesungen || aus frischem freiem Mut,  $\Lambda$  || er wünscht ihr alles gut. 16. Jh.

6.  $4 + 2 + 3$ .

Da saß ein Wanderer drinnen, || ja drinnen, || am Tisch bei kühlem Wein.

Muß i denn, muß i denn zum Städtele naus, || Städtele naus, || und du, mein Schatz, bleibst hier.

Die Stunden hell mir schlagen. || Wem sagen || sie an den Tag so schnell? Wh.

7.  $4 + 3 + 4$  (selten).

Es ging ein Landsknecht über Feld || in aller Maß wie vor, || er hett kein Beutel noch kein Geld. 16. Jh.

Viergliedrige Perioden entstehen, wo weder Melodie noch Rhythmus vor dem Ende der vierten Reihe zur Ruhe kommt und auch der Gedanke nicht am Ende der zweiten Reihe einen scharfen Schnittpunkt hat. Andernfalls ist man genötigt ein Paar zweigliedriger Gefüge anzunehmen, wie in den meisten der oben angeführten Beispiele.

1.  $4w + 4w + 4w + 3$ .

Got, dine helfe uns sende! || mit diner zesewen hende || bewar uns an dem ende, || sô uns der geist verlat.  
Walther.

<sup>1)</sup> Goedeke und Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jh. I 19.

Es sonnt sich auf den Stufen || der seebespülten Schwelle || ein Greis am Rand der Welle, || in weißer Locken Zier.  
Platen.

2.  $4w + 4w + 3 + 3$ .

Mit Mädchen sich vertragen, || mit Männern 'rumgeschlagen, || und mehr Kredit als Geld: A || so kommt man  
durch die Welt. Goethe.

3.  $3 + 4w + 4w + 3$ .

Er reicht mir seine Hand, A || den Abend und den Morgen || thut er mich wohl versorgen, || sei wo ich woll im Land.  
Helmbold.

4.  $4 + 4 + 2 + 3$ .

Da kam eine junge Schäferin || mit leichtem Schritt und munterm Sinn || dahér, dahér, || die Wiese her und sang.  
Goethe.

Fünfgliedrige Gefüge sind noch seltener. Meist wird man statt dessen zwei Perioden von 2 und 3 Reihen anzunehmen haben. Doch hat manchmal der Dichter offenbar ein so langes Gefüge beabsichtigt, und der Tonsetzer hat ihm dann mit der Melodie darin zu folgen. Beispiele:

Man sol den künec Otacker klagen: || ja herre got, er ist erslagen. || sin milte sach man nie verzagen: || er was  
ein schilt in sinen tagen || übr alle eristenheit. 13. Jh.

Der Tag der ist geendet; || mein Herz zu dir sich wendet, || der Tag und Nacht geschaffen || zum Wachen  
und zum Schlafen, || will singen deinen Preis. P. Gerhardt.

Schneeglöckchen klingen wieder, || Schneeglöckchen bringen wieder || uns heitern Tag und Lieder, || wie läuten  
sie so schön A || im Thal und auf den Höhn!

Der König ziehet ein! A || Der König ist erschienen! || Ihr sollt ihm treulich dienen || mit heitrem Blick und  
Mienen! || O laßt den König ein!

$4w + 4w + 4w + 3 + 3$ .  $3 + 4w + 4w + 4w + 3$ . Hoffmann v. F.

#### § 6. Strophen aus einer Periode.

1. Ein einzelner Nibelungenvers ist zu kurz, um eine Melodie auf ihm zum Abschlusse zu bringen; darum kann er nur so für sich allein eine Strophe bilden, daß er zum Teil oder ganz wiederholt wird. So wurde schon früher ein siebenbürgisches Lied angeführt, dessen Strophe eine dreigliedrige Periode bildet:  $4m + 4m + 3$ .

Es flog ein klein Waldvögelein, || gen Mebrich flog es aus, heraus, || gen Mebrich flog es aus.

Zur viergliedrigen Periode wird auf dieselbe Art die Strophe eines Schweizerliedes:  $4w + 4w + 4m + 3$ .

Im Ärgäu sind zweu Liebi, || im Ärgäu sind zweu Liebi, || sie hättid enandre gern, gern, gern, ||  
sie hättid enandre gern.

Noch größere Erweiterung erfährt diese Strophe durch eingeschobene Kehrverse im Liede vom »Simeliberg«.

2. Die Hoferperiode als Strophe:  $4m + 4m + 3$ .

Das Maidlein will einen Freier habn, || und sollt sie'n aus der Erde grabn || für funfzehn Pfennige. Wh.

3. Die Innsbruckperiode als Strophe:  $4w + 4w + 3$ .

It wolde ein jeger jagen || dre uren vor dem dage, || des jagens wart he fro. 17. Jh.

Sankt Urban, lieber Herre, || man rühmt dich weit und ferre || und ehret deinen Tag. 17. Jh.

Es war ein fauler Schäfer. Goethe. Mit Korn.

4. Das Sigenotschlußgefüge als Strophe:  $4m + 4w + 3$ .

Es ritt ein Herr und auch sein Knecht, || sie ritten mit einander || einen winterweiten Weg. Wh.

5.  $3 + 4 + 3$ . Beispiele s. oben.

Alles kündet dich an! A || Erscheinet die herrliche Sonne, || folgst du, so hoff' ich es, bald. Goethe.

6.  $4m + 4m + 4w + 3$ . Beispiel s. oben. Meist als zwei Perioden aufzufassen.

Was soll ich aber heben an? || Aufs best, so ichs gelernet han, || ein neues Lied zu  
singen. || Faladeridum. 1580.

## §. 7 Strophen aus zwei Perioden.

## A. Zwei zweigliedrige Perioden.

## 1. Die Nibelungen-Halbstrophe. 4 + 3, 4 + 3. Sie kommt in mannigfachen Formen vor:

## a) mit männlicher Casur, mit und ohne Einschnittreim.

Wie kommt's, daß du so traurig bist, || da alles froh erscheint?  
 Man sieht's dir an den Augen an, || gewiß, du hast geweint. Goethe.  
 Ich sehe oft um Mitternacht, || wenn ich mein Werk gethan  
 Und niemand mehr im Hause wacht, || die Stern' am Himmel an. Claudius.

## b) mit weiblicher Casur, mit und ohne Einschnittreim.

Willkommen, schöner Jüngling, || du Wonne der Natur!  
 Mit deinem Blumenkörbchen || willkommen auf der Flur! Schiller.  
 Ach bleib mit deiner Gnade || bei uns, Herr Jesu Christ,  
 Daß uns forthin nicht schade || des bösen Feindes List! J. Stegmann.

## c) mit Freiheit in der Casur und im Reime. So meistens im Volksliede.

Ach Elselein, liebes Elselein, || wie gern war ich bei dir!  
 So sind zwei tiefe Wasser || wohl zwischen dir und mir. 16. Jh.

## d) ohne jeden Reim.

Dein süßes Bild, Edone, || schwebt stets vor meinem Blick;  
 Allein ihn trüben Zäbren, || daß du es selbst nicht bist. Klopstock.

## e) ohne Auftakt.

Füllest wieder Busch und Thal || still mit Nebelglanz,  
 Lösest endlich auch einmal || meine Seele ganz. Goethe.  
 Mit dem Pfeil, dem Bogen || durch Gebirg und Thal  
 Kommt der Schütz gezogen || früh am Morgenstrahl. Schiller.

## f) mit Auflösungen.

Es war ein König in Thule, || gar treu bis an das Grab,  
 Dem sterbend seine Buhle || einen goldnen Becher gab. Goethe.  
 Der Wächter an der Zinnen stund, || hub an ein Lied und sang:  
 Du sollt zu meinem Herren kommen || und machen im die Weil nit lang. 16. Jh.  
 Zwei Sarge einsam stehen || in des alten Domes Hut;  
 König Ottmar liegt in dem einen, || in dem andern der Sänger ruht. Kerner.

## g) mit Zusammenziehungen.

Wir hatten gebauet || ein stattliches Haus  
 Und drin auf Gott vertrauet || trotz Wetter, Sturm und Graus. Binzer.

## Andere Beispiele s. oben.

## h) mit Nebeneinschnitt.

Ich hab mir eines erwählet, || ein Schätzchen und das mir gefällt;  
 Ist hübsch und fein, || von Tugend so rein, || fein tapfer und ehrlich sich hält. 18. Jh.  
 Wer ist ein Mann? || Wer beten kann || und Gott dem Herrn vertraut;  
 Wenn alles bricht, || er zaget nicht, || dem Frommen nimmer graut. Arndt.  
 Herr Finke, warum || nun heute so stumm, || der gestern gewesen so laut?  
 Weil heute nun sie || mein Weib ist, um die || ich gestern erworben als Braut. Rückert.

## 2. 4 + 4, 4 + 3.

Mir winkt ein alter schöner Saal, || zwei Brüder haben ihn gebaut,  
 Da hab' ich in dem reinsten Strahl || mein Vaterland geschaut. Schenkend.  
 Halt dech an de Wiede, || dat du nit em Wasser fällt,  
 Do ech dech mach liede, || weil de mech gefälls. Düsseldorf.

Weni a trutzi bin, || beis bini dena niat,  
Dös is ma alta Brauch, || dean lassi niat. Egerland.

Ik satt up minen Klößken || un lusede min Vöbken;  
Wo länger as ik lusede, || wo kahler dat he wörd. Osnabrück.

Dirndl, geh her zan Zaun || und loß di recht onschaun,  
Wie deini Äugerln san, || schworz oda braun. Ischl.

Herziga Tausendschotz! || Leichts d' mi denn nimma mogst?  
Soll i denn wieda gehn, || und bi so schen? Ischl.

Du wirst mirs já nit übel néhmá, || wenn i nit mēh zu di kómmá;  
Denn du weißt já allzuwóhl, || wárum i nit mēh komma sóll. Erk, Liedersch. 1.

3. 4 + 3. 4 + 4.

Er nahm das selbig Fingerlein, || warfs in des Meeres Grund,  
Als wenig du wirst gefunden, || so wenig wird mein Herz gesund. 16. Jh.

4. 3 + 3. 4 + 3. Beispiele s. oben.

Gotts Wunder, lieber Bu,  $\Lambda$  || geh, horch ein wenig zu,  
Was ich dir will erzählen, || was geschah in aller Fruh. Wh.

5. 3 + 4. 4 + 3.

Der Himmel nah und fern,  $\Lambda$  || er ist so klar und feierlich,  
So ganz, als wollt' er öffnen sich. || Das ist der Tag des Herrn. Uhl.

6. 4 + 3. 3 + 4.

Die Nacht war kaum verblühet, || nur eine Lerche sang  
Die stille Luft entlang;  $\Lambda$  || wen grüßt sie schon so frühe? Eichendorff.

B. Die eine Periode ist dreigliedrig.

1. 4 + 4 + 3. 4 + 3.

Wollt Gott, ich wär ein weißer Schwan! || ich wollt mich schwingen über Berg und Thal, || wohl über die wilde See,  
So wüßten all meine Freunde nicht, || wo ich hinkommen wär! 16. Jh.

Gut Nacht, mein Vater und Mutter, || wie auch mein stolzer Bruder, || ihr seht mich nimmermehr!  
Die Sonne ist untergegangen || im tiefen, tiefen Meer. Wh.

Wenn ich ein Vöglein wär' || und auch zwei Flüglein hätt', || flög' ich zu dir;  
Weil's aber nicht kann sein, || bleib' ich allhier. 18. Jh.

2. 4 + 3. 4 + 4 + 3. Die Kameradenstrophe.

Ich hatt' einen Kameraden, || einen bessern findst du nit;

Die Trommel schlug zum Streite, || er ging an meiner Seite || in gleichem Schritt und Tritt. Uhland.

Die Entstehung dieser beliebten Strophe aus der Halbstrophe zeigen noch viele alte Lieder, die den Kehrsvers verwenden, z. B.

Naer Oostland willen wy ryden, || naer Oostland willen wy mee,  
Al over die groene heiden, || frisch over die heiden, || daer isser een betere stee. Brabant.

Die älteren Lieder pflegen Freiheit in der Art des Einschnittes zu haben, z. B. »Lieb haben steht ein jeden frei, mag lieben wer da will« (16. Jh.), oder im Reime, z. B.

Die Röslein soll man brechen || zu halber Mitternacht;

Dann seind sich alle Blätter || mit dem kühlen Tau beladen, || so ists Rösleinbrechens Zeit. 16. Jh.

Die Freiheit im Einschnitt verwendet noch Reinick (Wie ist doch die Erde so schön, so schön). Die gewöhnliche Reimfolge ist abccb, zuweilen kommt vor abaab, selten abccc, z. B.

Ach gut Gesell, ich kenn euch nit, || weiß auch nit, wer ir seid.

Ja solls mein Mutter inne wern, || so würd sie mir die Haut zerbern, || gut Gsell, ich laß mir wern. 16. Jh.

Auch die Form aabba ist zu belegen:

Ein Schneider flink mit der Ziege sein || behauste den Krepfenstein,

Sah oft von felsiger Schwelle || hinab zu der Donauwelle || in reißende Wirbel hinein. Platen.

Bei den Kunstdichtern zerfällt diese Liederklasse nach der Art des Einschnittes in folgende Formen:

a)  $4w + 3. 4w + 4w + 3.$

Uhland, der gute Kamerad. Der Traum. — Rückert, Ich war in Nacht geboren. Es ist eine Wüstung gelegen. — Miller, Es war einmal ein Gärtner. — Voß, An meines Vaters Hügel. — Maler Müller, Heute scheid' ich, heute wandr' ich. — Kugler, An der Saale hellem Strande. (Die beiden letzten jonisch). — Es waren einmal die Schneider. Wh.

b)  $4m + 3. 4w + 4w + 3.$

† Es waren einmal drei Reiter gefangn, || gefangen waren sie;

Sie wurden gefangen und geführt, || keine Trommel ward dabei gerührt || im ganzen römischen Reich. 17. Jh.

Holtei, Schier dreißig Jahre bist du alt. — Platen, Ein Hochzeitbitter zog der Lenz. — Hoffmann v. F., So scheiden wir mit Sang und Klang.

c)  $4m + 3. 4m + 4m + 3.$

Door ging een poterken langs den kant, || hey! 't was in de mey.

Hei nam sen sôte lief bei d' hand, || hey! 't was in de mey, so blei, || hey! 't was in de mey. Brabant.

Schiller, Ihr, ihr dort außen in der Welt. — Schubart, Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark. — Schenkendorf, Sing Heldenlieder, Preußenvolk. — Körner, Frisch auf, ihr Jäger, frei und flink. — Rückert, Wenn sich das Wetter schlecht läßt an. — Hoffmann v. F., Ja lustig bin ich, das ist wahr.

d)  $4w + 3. 4m + 4m + 3.$

Juhe! i bin e Schwyzer, || was wetti doch no meh!

I singe, daß i Berg und Wald, || i jedem Schwyzerherz es schallt: || juhe, juhe, juhe!

e)  $4m + 3. 4m + 4w + 3.$  (Nib. + Sigenotschl.)

Ein Goldschmied in der Bude stand || bei Perl' und Edelstein:

Das beste Kleinod, das ich fand, || das bist doch du, Helene, || mein teures Töchterlein. Uhland.

f)  $(2m + 2m) + 3. 4m + 4m + 3.$

Viehoff, Landwehrlied.

3.  $3 + 4 + 3. 4 + 3.$

Es läuft ein fremdes Kind || am Abend vor Weihnachten || durch eine Stadt geschwind,  
Die Lichter zu betrachten, || die angezündet sind. Rückert.

Trochäisch: Rückert, Gründonnerstag.

4.  $4 + 3. 4 + 3 + 3.$  Beispiel s. oben: J. Klieber, Der Meie, der Meie.

O Christe, Morgensterne. 16. Jh.

Als ich noch ein Knabe war, || sperrte man mich ein;

Und so saß ich manches Jahr || über mir allein, || wie im Mutterleib. Goethe.

Gottfried von Neifen, Ez fuor ein büttenaere.

Ich zäunt mir nächten einen Zaun. 16. Jh.

5.  $3 + 3. 4 + 4 + 3.$  Die Wiegenstrophe.

Schlaf, Kindchen, schlaf! — Mäh, Lämmchen, mäh! — Maikäfer, flieg! — Was kommt dort von der Höh?

Regen, Regen, rusch! || König gait to Busch.

Lat den Regen övergan, || de leev Sünn wedderkam'n. || Regen, Regen, rusch! Lübeck. Kinderr.

Aber auch ernste Lieder haben diese Form: Zu Straßburg auf der Schanz (mit Auflös.); J. Falk, Thoms saß am hallenden See.

Das Herze von Demant || hat sich in Fleisch gewandt.

Die unverwandten Sinnen || der harten Charitinnen || hab' ich in meiner Hand. P. Fleming.

6.  $4 + 4 + 3. 4 + 4.$  Selten.

Für allen, die da sind geborn, || hab' ich dich, schöns Lieb, auserkorn, || es hasse, wer da will!

Du freuest mir mein junges Herz || und linderst mir mein Weh und Schmerz. 16. Jh.

Warum betrübst du dich, mein Herz. 16. Jh.

7.  $4 + 3. 4 + 2 + 3.$

Thümmel, Die Lieb' und unser Vogelfang.



## 8. 4m + 4m. 4m + 4w + 3.

Es wollt' die Jungfrau früh aufstehn, || wollt' in des Vaters Garten gehn,  
Rot Röslein wollt' sie brechen ab, || davon wollt' sie sich machen || ein Kränzelein wohl schön. Wh.

C. Beide Perioden sind dreigliedrig.

## 1. 4 + 4 + 3. 4 + 4 + 3. Die Innsbruckstrophe.

Innsbruck, ich muß dich lassen, || ich fahr dahin mein Straßen, || in fremde Land dahin,  
Mein Freud ist mir genommen, || die ich nit weiß bekommen, || wo ich im Elend bin. 15. Jh.

Eine geistliche Umdichtung dieses Liedes im gleichen Metrum stammt von H. Knaust: O Welt, ich muß dich lassen. 1571. Die Strophe ist später oft gebraucht: Opitz, Wer sich auf Ruhm begiebet. — P. Fleming, In allen meinen Thaten (in den Gesangbüchern metrisch geändert). — Gryphius, Je mehr wir Jahre zählen. — F. L. v. Stolberg, Im schwülen Stüden schwoilen. — Goethe, Durch Feld und Wald zu schweifen. — Schenkendorf, Wohin, wohin, ihr Blumen. — Rückert, Der Tod hat eine Rose. — Uhland, Ich saß bei jener Linde. Trochäisch: Gryphius, Dank sei Dir von Herzen. — Goethe, Wenn ich dein gedanke. — Schiller, Selig durch die Liebe. — Salis-Seewis, Bunt sind schon die Wälder. — Rückert, O wie lieblich locken. — Schreiber, Glocke, du klingst fröhlich. Daktylisch: Platen, Wehe, so willst du mich wieder. Anapästisch: Overbeck, Das waren mir selige Tage. Seltener erscheint die Strophe mit männlicher Cäsur: Schenkendorf, Mit welcher väterlicher Huld. — Uhland, Was ist das für ein durstig Jahr. — Hey, Vöglein im hohen Baum. — Nanny, Wär' ich ein Brünnelein klar. Mit Nebeneinschnitten: Fouqué, Am gewaltigen Meer.

## 2. 4w + 4w + 3. 4w + 4w + 4m. Die Abendstrophe.

Nun ruhen alle Wälder, || Vieh, Menschen, Stadt und Felder, || es schläft die ganze Welt;  
Ihr aber, meine Sinnen, || auf, auf, ihr sollt beginnen, || was eurem Schöpfer wohlgefällt. P. Gerhardt.

Diese Strophe ist aus der Innsbruckstrophe entstanden, indem nur die Schlußdehnung in jener Melodie durch Worte ausgefüllt wurde. Es ist dasselbe Verhältnis wie zwischen dem Hildebrandstone und der Nibelungenstrophe. Diese metrische Änderung erscheint schon 1505 in einem Liede auf St. Anna und Joachim. Ins evangelische Kirchenlied ist sie eingeführt durch das Lied von J. Hesse: O Welt, ich muß dich lassen, das zahlreiche Nachfolge gefunden hat. Die Lieder haben fast alle einen elegischen Charakter, von dem nur wenige Dichter völlig abgesehen haben. Heermann, Gott Lob, die Stund ist kommen. — Gryphius, Die Herrlichkeit der Erden. O grimme Herzensrisse. — P. Gerhardt, O Welt, sieh hier dein Leben. — B. Schmolck, Herr, höre, Herr, erhöre. O Herr der Seraphinen. — Terstegen, Nun sich der Tag geendet. — Gellert, Herr, der du mir das Leben. Was ists, daß ich mich quäle. — Lavater, Auf Gott nur will ich sehen. — Claudius, Der Mond ist aufgegangen. — Goethe, O liebliche Therese. — Krummacher, Wie ruhest du so stille. — Reinick, Der Winter ist gekommen.

## 3. 3 + 4 + 3. 4 + 4 + 3.

Frisch auf ins weite Feld. Wh.

## 4. 4 + 3 + 3. 4 + 3 + 3.

Claudius, Der Esel, Str. 1.

D. Verwendung längerer Gefüge.

Die Strophen dieser Klasse sind verhältnismäßig selten. Ich greife nur einige Beispiele heraus. Die Zahl der rhythmischen Reihen in den beiden Perioden beträgt

## 1. Zwei und vier. Weibliche Cäsur:

Wer wollte lang sich härmn || nach dieser oder der?

Ihr müßt die Welt durchschwärmen, || an jeder Glut euch wärmen; || ihr müßt die Welt  
durchschwärmen, || die ganze Welt umher. Platen, Treue um Treue. 5. Akt.

Männliche Cäsur:

Han an em Ort e Blümeli gsch, || e Blümeli rot und wyß;

Selbs Blümeli gschni nimmemeh, || drum thut es mer im Herz so weh! || O Blümeli mi,  
o Blümeli mi, || i möcht gern bi der si. Bern.

Nur die letzte Cäsur männlich, mit Nebeneinschnitt: Nach Reitersbrauch ich reite (Metzger, Venusblümlein 1612). Aus der Halbstrophe durch Verdoppelung zweier Reihen entstanden (4 + 3. 4 + 4 + 3 + 3):

4\*

Ach Maidlein, jung von Jahren, || verzeuch nur noch ein Zeit!  
 Es kann dir widerfahren, || kein Fleiß will ich nit sparen, || auf daß du werdest erfreut || zu dieser Sommerzeit. 16. Jh.

Ebenso: O du Deutschland, ich muß marschieren. 19. Jh.

2. Vier und zwei.

Zwischen Fichtenwäldern. Platen.

3. Zwei und fünf.

Die Soltauer Schlacht (Zu Lobe wollen wir singen). 1519.

4. Drei und vier. Durch musikalische Wiederholung:

W. Müller, Das Wandern ist des Müllers Lust. 4 + 4 + 3. 4 + 4 + 4 + 3.

Es ritt ein Fürst in fremde Land || zu einer schönen Jungfrauen, || da er sein Boten hinsandt;

Da er sie fand allein, || er grüßt sie züchtigleichen, || die edle Maget rein, || in Treuen er sie meint.

4m + 4w + 3. 3 + 4w + 3 + 3. 16. Jh.

5. Vier und vier.

Rückert, So wahr die Sonne scheint. — Platen, Der alte Gondolier. — Ein Jäger aus Kurpfalz. —  
 Ach, wie ists möglich dann.

6. Vier und fünf.

Platen, Dies Auf- und Niederwogen.

7. Fünf und fünf.

P. Gerhardt, Der Tag mit seinem Lichte. — Hoffmann v. F., Schneeglöckchen klingen wieder.

#### § 8. Strophen aus drei Perioden.

Mit dieser Klasse betreten wir das Gebiet der beliebtesten deutschen Strophenbildung, der dreiteiligen, welche zwei kongruenten Teilen, den beiden Stollen des Aufgesangs, einen dritten, meist anders gebauten Teil, den Abgesang, gegenüberstellt. Der Abgesang übertrifft meistens jeden einzelnen Stollen an Umfang, häufig sogar den ganzen Aufgesang; doch kommen auch kürzere Formen vor, die wir zuerst besprechen müssen.

A. Der Aufgesang ist die Halbstrophe.

I. Der Abgesang besteht aus 1 rhythmischen Reihe.

1. 4 + 3. 4 + 3. 4.

Es war ein Kloster Grabow || im Lande Usedom,

Das nährte Gott vor Zeiten || aus seiner Gnade Strom.

Sie hätten sich sollen begnügen! Rückert.

Uhland, Im stillen Klostergarten.

Ech plott mer drei Rosen, ech mäd mer eine Kranz,

Den drog ech no Hemmerich, no Hemmrich an den Danz,

Den schenken ech meinem Herzliebchen. Niederrhein.

2. 4 + 3. 4 + 3. 5.

Es floß ein Ros' von Himmel herab, || was lauter und auch klar,

Ein Kindlein ist er geboren || von der edlen Jungfrau zart.

O Jész! ein groß Freud wàs es dás! 16. Jh.

3. Die Melodie erweitert den Abgesang zu zwei Reihen, indem auf einer Wiederholungssilbe 2 Doppeltakte abgesungen werden.

Wer sich des Maiens wölle || zu dieser heiligen Zeit,

Der geh zu Jesu Christo, || da der Maien leit,

Leit, || da findt er wahre Freud. 4 + 3. 4 + 3. (4) + 3. 16. Jh.

II. Der Abgesang besteht aus einer zweigliedrigen Periode.

1. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. Drei Nibelungenverse. Reime ababcb oder ababab oder ababcc.

Mir glibt im grünen Maien || die fröhlich Sommerzeit,

In der sich thut erfreuen || die ganze Christenheit,

Und auch die Liebst' auf Erden, || die mir im Herzen leit. G. Grünwald, † 1590.

Der Strauß, den ich gepflücket, || grüße dich viel tausendmal!  
 Ich habe mich oft gebücket, || ach, wohl ein tausendmal,  
 Und ihn ans Herz gedrückt || wie hunderttausendmal! Goethe.

Ich armes Käuzlein kleine, || wo soll ich armes aus?  
 Bei Nacht fliegen alleine || bringt mir gar manchen Graus.  
 Das macht der Eulen Ungestalt, || ihr Dräuen mannigfalt. 16. Jh.

Mit Pausenfüllung durch Wiederholung: Es hatt' ein Biedermann ein Weib 16. Jh., wo der Abgesang lautet:

Und daß er führ' ins Heu, ins Heu, || nach Grummat in das Gäu.

Jonisch: Hoch vom Dachstein an. — Der Abgesang beginnt ohne Auftakt: Gryphius, Das ewge Wort, des Höchsten Kind. — Manche Lieder zeigen Nebeneinschnitt im Abgesange: ababccb oder ababccc.

Ach weh, mir ist durchschossen || das junge Herze mein,  
 Und liegt darin verschlossen || ein schön Jungfräulein.  
 Cupido blind, || seht zu, wie gschwind, || hat mich gesetzt in Pein. 16. Jh.

Fürstenblut geflossen || in der Lütznier Schlacht —  
 Wie so gern vergossen, || willig dargebracht!  
 Kattenblut, || Hessenblut, || schönes deutsches Blut! Schenkendorf.

2. 4 + 3. 4 + 3. 4w + 4w. Halbstrophe + Gudrunvers. ababcc.

Ich hört ein Jungfrau klagen, || sie klaget übermaß,  
 Gleichsam sie wollt verzagen, || vor Trauren sie ward blaß,  
 Ihr Unmut war nicht kleine || um einen Jüngling reine. 16. Jh.

Fischart, Wohlan, die Hühner gacksen viel. — Schenkendorf, O Zier der deutschen Frauen. — Rückert, Ich edele Jungfraue. — W. Müller, Das Essen, nicht das Trinken.

3. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4m. Halbstr. + Vollvers. ababccc.  
 a) Im Aufgesange männliche Cäsur.

Was frag' ich viel nach Geld und Gut, || wenn ich zufrieden bin!  
 Giebt Gott mir nur gesundes Blut, || so hab' ich frohen Sinn  
 Und sing' aus dankbarem Gemüt || mein Morgen- und mein Abendlied. Miller.

Claudius, War einst ein Riese Goliath (ohne Einschnittreim). — Uhland, An jedem Abend geh' ich aus.  
 b) Weibliche Cäsur.

Hoffmann v. F., Wie könnt' ich dein vergessen! — Spitta, Es zieht durch alle Lande.

4. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4w. Halbstr. + Bernervers. Mit Nebeneinschnitt: ababcccd.

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ, || wahr Mensch und wahrer Gott,  
 Ein starker Nothelfer du bist || im Leben und im Tod.  
 Drum wir allein || im Namen dein || zu deinem Vater schreiben. J. Ebert.

5. 4w + 3. 4w + 3. 4w + 4m. Halbstr. + Nibelungenschlußvers.

O wohl uns, daß dem Gebrause || der Flut wir glücklich entfliehn  
 Und aus dem schwebenden Hause || in stehende Wohnungen ziehn!  
 Orkan, du tobender, sause, || wir werden, dein spottend, am Ufer verziehn!

Platen, Math. v. Val. 2. Akt.

6. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 4w. Halbstr. + Alexandriner.  
 Es trug das schwarzbraun Mädelein. Wh.

### III. Der Abgesang ist eine dreigliedrige Periode.

1. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4m + 3. Halbstr. + Hoferperiode. ababcccd oder b.

Zu Mantua in Banden || der treue Hofer war,

In Mantua zum Tode || führt' ihn der Feinde Schar;

Es blutete der Brüder Herz, || ganz Deutschland, ach, in Schmach und Schmerz! || mit ihm das Land Tirol.  
 Mosen.

Mit männlicher Cäsur: Disselhof, Nun ade, du mein lieb Heimatland.

2. 4 + 3. 4 + 3. 4w + 4w + 3. Halbstr. + Innsbruckperiode. ababebc oder d.

Herr Jesu, Gnadensonne, | wahrhaftes Lebenslicht,  
Laß Leben, Licht und Wonne | mein blödes Angesicht  
Nach deiner Gnad erfreuen | und meinen Geist erneuen, | mein Gott, versag mir nicht. Gotter.

Die Strophe ist schon im 14. Jh. nachzuweisen (Ich spring an diesem Ringe) und wird später viel gebraucht. Ein swarzes rustigs Dirnelein. 15. Jh. — Ich hört ein Fräulein klagen. 16. Jh. — Ich weiß ein Maget schone. 16. Jh. — Elis. Creutziger, Herr Christ, der einig Gotts Sohn. — Andr. Knöpken, Help uns in dinem Namen. — V. Schmuck, Das Land wollst du bedenken. — Rückert, Im Kloster zu Bildhausen. — Spinn, mine leve Dochter. 19. Jh. — Schenkendorf hat einmal den Abgesang voraufgestellt: Als wir zum Schlagen rückten.

3. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4w + 3. Halbstr. + Sigenotschl. ababede oder eac.

Die Abschiedstrophe.

Ach Gott, wie weh thut scheiden! | Hat mir mein Herz verwundt;  
So trab ich über die Heiden | und traure zu aller Stund.  
Der Stunden der seind allzuviel, | mein Herz trägt heimlichs Leiden, | wie wohl ich oft fröhlich bin. 16. Jh.

Die Strophe ist in der älteren Zeit von den unter 1. und 2. genannten nicht streng geschieden; es empfiehlt sich deshalb nicht, die alten Bezeichnungen »der Ton vom König Paris«, »der Schüttensamton«, »der Ton vom Fräulein aus Britannia« u. dgl. beizubehalten. Mit dem von mir gewählten Namen knüpfe ich an die bekanntesten alten Lieder an.

Es wohnt Lieb bei Liebe (Thisesage). — Ich stund an einem Morgen. 15. Jh. — Wie schön blüht uns der Maie. 16. Jh. — Ich sollt ein Nönnlein werden. 16. Jh. — Zum geistlichen Liede ist die Strophe verwendet u. a. von Gesenius (Wenn meine Sünd mich kränken) und Gryphius (Der Priester, den erkoren). — Aus neuerer Zeit: Uhland, Drei Fräulein sahn vom Schlosse.

4. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 4 + 3. Der Weihnachtsrosenton.

Es ist ein Ros entsprungen | aus einer Wurzel zart,  
Als uns die Alten sungen, | aus Jesse kam die Art,  
Und hat ein Blümlein bracht | mitten im kalten Winter | wohl zu der halben Nacht. 1600.  
Wie schön blüht uns der Maie (jüngere Fassung). — Der Mond der steht am höchsten. Wh.

5. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3 + 3.

Lieblieh hat sich gesellet | mein Herz in kurzer Frist  
Zu einer, die mir gefället, | Gott weiß wohl, wer sie ist.  
Sie liebet mir ganz inniglich, | die Allerliebste mein, | mit Treuen ich sie mein. 16. Jh.  
Daktylisch: Seht, wie die Sonne dort sinket. 19. Jh.

6. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 4. ababccc.

Sö si mit dem balle | trübet kindes spot,  
daz iht sere valle, | daz verbiete got.  
megde, lát iur dringen sin: | stözet ir min vrouwelin, | sost der schade halber min. Reinmar.  
Das war Jungfrau Sieglinde, | die wollte früh aufstehn,  
Mit ihrem Hofgesinde | zum Frauenmünster gehn.  
Sie ging in Gold und Seide, | mit Blumen und Geschmeide; | das ward zu großem Leide. Uhland.

7. 4 + 3. 4 + 3. 4w + 4w + 4m. ababebc.

Ich weiß der Lieder viele | und singe, was ihr liebt.  
Das ist wohl gut zum Spiele, | weil Wechsel Freude giebt.  
Doch hätte Lieb' und Friede | genug an einem Liede | und fragte nicht, wo's hundert giebt. Rückert.  
Ebenso: Rückert, Frühling Liebster.

8. 4 + 3. 4 + 3. 4w + 4m + 4w. ababebe.

Wach auf, meins Herzen ein Schöne, | zart Allerliebste mein!  
Ich hör ein süß Getöne | von kleinen Waldvögelein.  
Die hör ich so lieblich singen, | ich mein, ich sehe des Tages Schein | von Orient herdringen. 16. Jh.  
Geistlich ungedichtet von Hans Sachs. 1525.

9. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4m + 4w. ababced.

Wohlauf, ihr frommen Deutschen, || ein Lärmen hebt sich an,  
Gilt euch, man will euch täuschen || und lernen Welsch verstan;  
Der Papst und Kaiser zürnen sehr || wider Gott selbst und seine Lehr, || wer hat in Ursach geben? 1546.

Mit Nebeneinschnitt im Abgesange: ababcedde:

Mancher Diskurs thut fallen für. 16. Jh.

10. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 3 + 3.

Mein Feinslieb ist von Flandern. 16. Jh. Beispiel des Abgesanges:

Grün ist der Wald, || das Brünlein das ist kalt, || mein Lieb ist wohlgestalt.

11. Selten geht die dreigliedrige Periode des Abgesanges über den Umfang von 6 Doppeltakten hinaus. Als Beispiel diene Rückert, Der Weg nach Großen-Barrdorf.

IV. Der Abgesang ist eine viergliedrige Periode.

Zu dieser Klasse gehört sicher das Lied von Rückert:

O Erde, die du gehest || im Tanz der schönste Stern,  
Um deine Sonne drehest || zu nah nicht noch zu fern,  
In deren Blumenwiegen || das Licht herabgestiegen, || geboren Mensch zu liegen, || das ewge Wort des Herrn.

4 + 3. 4 + 3. 4w + 4w + 4w + 3. ababcecb.

Rückert gebraucht diese Strophe auch mit der Reimfolge ceab (Warum sich zwei erwählen). Aber schon um 1510 finden wir sie bei Schenkenbach (Ich weiß ein neuen Orden) mit der Folge cecd, wobei d als Korn reimt. — Im übrigen berührt sich diese Klasse mit den Strophen aus vier zweigliedrigen Perioden, bei denen ich andere Beispiele bringen werde.

V. Der Abgesang eine fünfgliedrige Periode.

4 + 3. 4 + 3. 4w + 4w + 4w + 3 + 3. ababcedd. Der Reuterton.

Von erst so wöll wir loben || Marjam, die reine Maid,  
Die sitzt so hoch dort oben, || kein Bitt sie uns verseit,  
Uns armen Reutersknaben, || die nicht viel Goldes haben, || nur hin und wider traben, || sie thut uns gnädig  
sein, || dieselbig Jungfrau rein. Schenkenbach c. 1510.

B. Der Aufgesang ist die Innsbruckstrophe. Beispiele:

1. 4 + 4 + 3. 4 + 4 + 3. 4 + 4 + 3.

Mein Herz will mir zerbrechen, || kein Wort kann ich fast sprechen, || küß' ich die Schönste nicht.  
O Rosemund, mein Leben, || was soll ich dir doch geben || von meiner Liebe Pflicht?  
Mein treues Herz verschwindet, || im Fall es dich nicht findet, || o schönste Rosemund.

J. Rist, Friedejauchzendes Teutschl.

2. Trochäisch: 4w + 4w + 3. 4w + 4w + 3. (2 + 2) + 4 + 4w. aabcebddee.

J. Franck, Jesu, meine Freude. Die Strophe ist auch von Gryphius, Schmolek und Hecker gebraucht.

C. Der Aufgesang ist aus andern Versarten gebildet.

1. 4m + 4w. 4m + 4w. 4m + 4w + 3. Die Strophe ist gleich dem Abgesange des Bernertones.

Ich kam vor Liebes Fensterlein || an einem Abend spate;  
Ich sprach zur Allerliebsten mein: || ich fürcht, ich kumm zu drate.  
Erzeig mir doch die Treue dein, || die ich von dir bin gwarten, || sieh, Liebe, laß mich ein. c. 1500.

2. 4w + 4w. 4w + 4w. 4m + 4w + 3. aabbedc. Zwei Gudrunverse + Sigenotschl.

Stroh und Stroh und Schanzen, || schier Abend gehn wir tanzen.

3. Get uns jet zu steuern || für die alten Scheuern.

Betet, dat der Wind nit gäht || und dem armen Männchen || dat Hütchen nit abjäht.

Kinderr. aus der Eifel.

D. Die drei Perioden fügen sich nicht dem Gesetze des dreiteiligen Strophenbaues.

Zuweilen ist die erste Periode der dritten rhythmisch gleich, während die mittlere als die schwerste abweicht.

1. (2 + 2) + 3. 4 + 4. (2 + 2) + 3. aabceddb.

Ich klage hier, || o Echo, dir || die Leiden meiner Brust;  
 Wo find' ich einen solchen Freund, || der mit mir eine Thräne weint?  
 Wo find' ich Ruh? || Vertraute du, || dir ist mein Leid bewußt. c. 1780.

Ebenso: 'S ist mir alles eins, 's ist mir alles eins, ob ich Geld hab' oder keins (jonisch).

2. 4 + 3. 4 + 4 + 4 + 3. 4 + 3. abaaabab. Platen, Triolet (Und mußttest du verschwinden).

In andern Strophen sind sogar alle drei Perioden verschieden gebaut, z. B.

3. 3 + 3. 4 + 4. 4 + 3. aabbcc. Als die Preußen marschierten vor Prag (mit Auflös.). 1757.  
 4. 4m + 3. 4m + 4m. 4u + 4u. ababcc. Schiller, Der Taucher (mit Auflös.).  
 5. 4m + 4m. 4m + 3. 4m + 1. Reimlos, vierzeitige Anapäste. Goethe, Zigeunerlied (Im Nebelgeriesel).  
 6. 4w + 3. 4w + 4w + 3. 3 + 4w + 3. abaabbab. Goethe, Der Misanthrop (Erst sitzt er eine Weile).

### § 9. Strophen aus vier Perioden.

Auch die Strophen dieser Klasse gehören in der überwiegenden Mehrheit zu den dreiteiligen, indem die beiden ersten Perioden meist gleichgebaut sind und die beiden Stollen bilden, während die beiden letzten Perioden den Abgesang ausmachen. Sind auch diese unter sich gleich, hat man sie neuerdings Wenden genannt. Selbst wenn alle vier Perioden sich rhythmisch gleichen, bezeichnet doch noch die Melodie deutlich das erste Paar als die Stollen, das zweite als den Abgesang.

A. Der Aufgesang ist die Halbstrophe.

I. Der Abgesang umfaßt zwei zweigliedrige Perioden.

1. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. ababceded (der Cäsurreim kann auch fehlen). Der Hildebrandston, neben der Halbstrophe wohl die häufigste aller deutschen Strophenformen.

Das Hildebrandslied selbst wie alle älteren Volkslieder wechselt willkürlich mit männlicher und weiblicher, mit gereimter und ungereimter Cäsur. Später wird diese sowie Auftakt und Taktfüllung fest geregelt.

- a) Jambisch, w. Walther v. d. V., Nu biten wir die muoter.  
 b) Jambisch, m. Walther, Nu sende uns vater unde sun.  
 c) Jambisch, Aufges. w, Abges. m.

Nun heb ich an zu singen || aus frischem freiem Mut,

Ich hoff, es soll mir glingen || ein Liedlein kurz und gut.

Das schafft der edel Rebensaft, || red ich ohn allen Scherz,

Giebt meinem Herzn ein große Kraft, || freut mir mein traurigs Herz. 16. Jh.

- d) Jambisch, Aufges. m, Abges. w. Uhland, Was steht der nordschen Fechter Schar.  
 e) Trochäisch, w. Zuerst wohl im Judasliede: O du armer Judas, was hast du gethan? oder: Ehre sei dir, Christe, der du littest Not (beide nach dem Latein. 14.—15. Jh.).  
 f) Trochäisch, m. Ein Beispiel ist mir nicht bekannt.  
 g) Mit Auflösungen: So meist das Volkslied. Chamisso, Abdallah. Baumbach, Bin durch die Alpen gezogen.  
 h) Mit Zusammenziehungen: Wir preußisch Husaren, wann kriegen wir Geld. 18. Jh.  
 i) Mit gelegentlichem einsilbigen Dehnschluß in der Cäsur: Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan.  
 k) Mit Nebeneinschnitten:  
 4 + 3. 4 + 3. (2 + 2) + 3. (2 + 2) + 3. ababcedeed. J. J. Schütz, Was mich auf dieser Welt betrübt.  
 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. (2 + 2) + 3. ababxedde. Chr. Günther, Ich liebe nur, was mich vergnügt.

Die beliebteste ist die unter a) angegebene Form. Beispiele: Herzlich thut mich erfreuen die fröhlich Sommerzeit. 16. Jh. Geistliche Lieder von Selnecker, Herberger, Behm, Knoll, J. Walther, J. Franck, Spe (wahrscheinlich nach dem Lateinischen), Gryphius, Rist, Harsdörfer, P. Gerhardt, Laurenti, Arndt, Knapp, Kinkel u. a. Weltliche Lieder von Opitz (meist nach französischer Vorlage), Dach, Gleim, Stolberg, Goethe, Schenkendorf, Rückert, Körner, Uhland, Platen, Kerner, Chamisso, Schwab, Geibel, Fontane u. a.

Häufig ist auch die Form b) Goethe, Der Fischer. Bürger, Blümchen Wunderhold. Hölty, Ein Leben wie im Paradies. Körner, Wie wir so treu beisammen stehn. Hauff, Soldatenmut. Mahlmann, Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust. Mit Durchreimung: Platen, Schatz des Rhampsinit 3. Akt, Wie wohl mein Schatz ein arger Wicht. Reime abbaedcd: Schenkendorf, Festlied.

Beispiele zu c) H. Bonn, O wir armen Sünder. Rist, Brich, o Morgensonne. Overbeck, Warum sind der Thränen. Zu b) Goethe, Freundvoll und leidvoll (die Nebenhebung wechselt ihre Stelle). Arndt, Was blasen die Trompeten. Körner, Wohlauf, noch getrunken. Geibel, Der Mai ist gekommen. Was klingt aus den Städten. Der Wald steht in Blüte.

2. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4. Mit und ohne Cäsurreim. Die Nibelungenstrophe.

Beispiel aus dem 16. Jh.: Die Brünnelein, die da fließen. Geistlich umgeformt von C. Leffel, Der Gnadenbrunn thut fließen. Ein Marienlied des 16. Jh.: Es flog ein kleins Waldvögelein aus Himmelsthronen. In neuerer Zeit ist die Strophe hauptsächlich von Simrock gepflegt.

3. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4m. 4m + 4m. ababcedd.

Vionetus in Engelland. 1625 (Kölner Gesangbuch). — J. Perinet, Ich bin der Schneider Kakadu. 1794. — Körner, Ich hab' ein heißes junges Blut.

Die letzte Periode 4 ∪ + 4 ∪: Schiller, Der Gang nach dem Eisenhammer.

4. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4m. 4m + 3. Reime meist ababcedd. Zuweilen mit Teilung der vorletzten Reihe in 2m + 2m.

Elend hat mich umfängen so gar ohn all mein Schuld. 15. Jh. — Vor Zeiten was ich lieb und wert der, die ich hätt erkorn. 16. Jh. Durch Wiederholung einer Periode gehört hierher: Weigle, Drunten im Unterland, durch Kehrvorse: Ich bin der Doktor Eisenbart. 18. Jh.

5. 4w + 3. 4w + 3. (2m + 2m) + 4w. (2m + 2m) + 4w. ababcedeed. Die Huttenstrophe.

Ulrich von Hutten, Ich habs gewagt mit Sinnen. 1521. Ebenso: Viel schöner Künst und Gaben (Calvisius, Tricinia 1603).

6. 4 + 3. 4 + 3. 4m + 4m. 4w + 4w. ababcedd.

Wohlauf, ihr Landsknecht alle. c. 1530. — Ach Gott, thu dich erbarmen. 16. Jh. — Mit Zusammenziehung im Aufgesange: Thomas Blaurer, Ich frag, was ſich woll gefallen, ob mir gebür.

7. 4 + 3. 4 + 3. 4w + 4w. 4m + 4m. Voß, Des Jahres letzte Stunde.

8. 4 + 3. 4 + 3. 4w + 4w. 4w + 4w. ababcecc oder cedd.

Frisch auf, ihr lieben Gsellen, ein neue Zeitung gut (bei Sartorius 1601). — Lieblich ich hörte singen, als ich fuhr über Meer (bei Demantius 1595).

9. 4w + 3. 4w + 3. 4m + 4m. 4w + 3. ababccab.

Geibel, Wenn sich zwei Herzen scheiden, die sich dereinst geliebt. Die letzte Periode ist Wiederholung der ersten.

10. 4m + 3. 4m + 3. 4w + 4w. 4m + 3. ababcedd.

Getröst, o Haus von Österreich! Dein Herkules sich richt (Fliegendes Blatt von 1735).<sup>1)</sup>

11. 4w + 3. 4w + 3. 4w + 4w. 3 + 3. ababcedd.

Ich sah mir vor jenem Walde ein feines Hirschlein stan. 16. Jh. — Zu Felsberg bat mich Klette, ich sollt ihm schreiben recht (Kornmann, Frau Veneris Berg 1614). — J. Rist, O freundlicher, o süßer, o teurer Jesu Christ. — Im grünen Wald bin ich gewesen. Wh. — Trochäisch: Rückert, Mäntelchen (Wenn ich dir versage). Overbeck, Blühe, liebes Veilchen.

12. 4m + 3. 4m + 3. 4 ∪ + 4 ∪. 3 + 3. ababcedd.

Fleming, Und gleichwohl kann ich anders nicht, ich muß ihr günstig sein.

<sup>1)</sup> Soltan, 100 historische Volkslieder.

13. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 4. 4 + 3. ababedde. Die Helmboldstrophe.

Die ältesten weltlichen Lieder dieses Tones sind das von der schönen Müllerin (Nun merket al geliche von ainer müllerin) und das Jägerlied (Einmal thet ich spazieren sunderbar allein). Berühmt aber ist die Strophe durch Helmbolds geistliches Lied geworden: Von Gott will ich nicht lassen (1563), das reichliche Nachfolge gefunden hat.

P. Eber, Helft mir Gotts Güte preisen. — Aus meines Herzens Grunde. — V. Thilo, Mit Ernst, o Menschenkinder. — Rist, Auf, auf, ihr Reichsgenossen. — P. Gerhardt, Zeuch ein zu deinen Thoren. — Arndt, der heilige Christ ist kommen.

14. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 4. ababedde.

Schenkendorf, Wir stehen hier aufs Sterben.

15. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 3. 4 + 3. Meist ababecac oder de. Die Schlemmerstrophe.

Wo soll ich mich hinkehren, ich tummes Brüderlein? 16. Jh. — Leucht't heller denn die Sonne. Wh. — Es wollt' ein Schneider wandern. Wh. — Ruse Musekättken. Firmenich III S. 180. Mit den Reimen ababdeec: Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart (bei Haßler 1601). Mit reimlosen Cäsuren und Zusammenziehung im ersten Gliede des Abgesanges und sonst: Es flog ein Täublein weiße von Himmel herab. 16. Jh. — Methfessel, Hinaus in die Ferne. — Durch Anwendung von Kehrversen gehört hierher: Schubart, So herzig wie mein Liesel.

16. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 4w. 3 + 3. ababedde.

Es kumpt von lieben Schulden, daß ich ir einer bin. Böhme 253, Str. 2. 3. 15. Jh. (Locheimer Ldb.)

17. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 3. 3 + 3. ababecdd.

Herders, hy is geboren int middel van den nacht (Liederbuch der Konstanze Philippine de Barquer, Donaueschingen). — P. Gerhardt, Auf, auf, mein Herz mit Freuden. — Mit Zusammenziehungen: Draï schnee-waißi Täubal fluign über den See (Ungarn, Firmen. III S. 625).

18. Der Abgesang ist kürzer als 8 Doppeltakte.

4 + 3. 4 + 3. 4m + 4m. 4w + 2w. ababecdd.

Es, es, es und es, es ist ein harter Schluß. 18. Jh. — Geibel, Volkers Nachtgesang (Die lichten Sterne funkeln).

Trochäisch: 4m + 3. 4m + 3. ∪ 2m + 4m. 4m + ∪ 2m. ababedde.

J. G. Schöner, Himmelan, nur himmelan soll der Wandel gehn.

19. Der Abgesang ist länger als 8 Doppeltakte. Die Gudrunstrophe. — Rückert, Ich stand im hohen Garten.

II. Im Abgesange werden längere Perioden verwendet.

1. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 3. Der Dollerton.

Vermerket großen Kummer wohl heur zu dieser Frist (Lied auf die Einnahme von Dole 1479). Die Strophe ist in geschichtlichen Liedern oft gebraucht (Lied auf den Tod Ludwigs von Ungarn, auf Zrinys Tod u. a.), auch in geistlichen Liedern (Wacht auf, ihr Christen alle). Mit stets männlicher Cäsur: Das Farbenlied (Nach grüner Farb mein Herz verlangt).

2. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 3. 4 + 3.

Mich fliehen alle Freuden. 1791, Erk, Liedersch. I. — Und wollt ihr hören singen, ich sing' ein neues Lied. Wh.

3. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 3. 4 + 4.

Kürenberg, Vil lieber vriunde vären.

4. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 4 + 3. 4 + 4.

Mich dunket niht sô guotes. MF 3.

5. 4w + 3. 4w + 3. 3 + 3. 4w + 4w + 4m.

Der von Scharpfenbere, Zwô gespilen maere.

6. 4w + 3. 4w + 3. 4w + 4w + 4w. 4m + 4m.

Schön klar einstmal die Sonne. 1612. Wh.

7. 4m + 3. 4m + 3. 4m + 4m. 4w + 4w + 3.

K. G. Nadler, Die Paffegaß zu Heidelberg.

8. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 2 + 3.

Ich bin durch Fräuleins willen geritten manchen Tag. 16. Jh.



9. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 5.

Wol hoher dannez riche. MF 4.

10. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 3 + 3. 4 + 3 + 3.

Der Ladel und der Hensel, Sigel und Oswald (bei Fischart, Geschichtklitt.).

11. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 3 + 3.

Mein Mütterlein, mein Mütterlein, das fraget aber mich. 16. Jh.

12. 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 3. 4 + 4 + 3 + 3.

Ich weiß ein hübsche Frau Fischerin, die fuhr wohl über See. 16. Jh.

B. Der Aufgesang ist die Innsbruckstrophe.

1. 4 + 4 + 3. 4 + 4 + 3. 4 + 3. 4 + 4 + 3.

Ich weiß ein frisch Geschlechte, || das sind die Bursenknechte, || ihr Orden steht also:

Sie leben ohne Sorge, || den Abend und den Morgen || sie sind gar stätlich froh.

Du freies Bursenleben, || ich lob dich für den Gral,

Gott hat dir Macht gegeben || Trauren zu widerstreben, || frisch wesen überall. Studentenlied 1454.

2. Der Abgesang ist ebenfalls gleich der Innsbruckstrophe. Procop (Mariale festivale),  
Gleichwie des Noah Täubelein. Wh.

C. Der Aufgesang ist aus andern Versarten gebildet.

1. Opitz und Fleming haben ein paarmal ein männliches Alexandrinerpaar als Aufgesang verwendet: 3 + 3. 3 + 3. 4 + 3. 4 + 3.

Opitz, Ihr schwarzen Augen ihr, und du auch, schwarzes Haar. — Fleming, Aurora, schlummre noch an deines Liebsten Brust.

2. 4 + 2 + 3. 4 + 2 + 3. 4 + 3. 4 + 2 + 3.

Muß i denn, muß i denn zum Städtele naus.

D. Die vier Perioden fügen sich nicht dem Gesetze der dreiteiligen Strophe.

1. Der Hauptteil der Strophe steht zwischen zwei sich gleichenden kleineren Teilen.  
3 + 3. 4 + 3. 4 + 3. 3 + 3. aabebdd.

In dulci jubilo nun singet und seid froh. 14. Jh.

2. Die Strophe besteht aus zwei rhythmisch gleichen Teilen.

a) 4w + 4m. 4w + 3. 4m + 4m. 4m + 3.

Usteri, Freut euch des Lebens.

b) (2 + 2) + 4. (2 + 2) + 3. 4 + 4. (2 + 2) + 3.

Raimund, Brüderlein fein, Brüderlein fein, muß mir ja nicht böse sein.

c) 4m + 4w. 4m + 3. 4m + 4w. 4m + 3. abedabed.

Der König über Tische saß. Wh.

d) 4w + 4m. 4w + 3. 4m + 4m. 4w + 3. ababecdc.

Wohlan, die Zeit ist kommen. Wh.

e) 3 + 4. 4 + 3. 3 + 4. 4 + 3. abbaecdde.

Der Abgesang der Helmboldstrophe zweimal gesetzt. Straßburg, du schöne Stadt, es soll zwar mit dir trauren. 17. Jh. — Trochäisch mit Durchreimung: Rückert, Kein Frühling (Ist der Frühling da).

#### § 10. Strophen aus fünf Perioden.

A. Der Aufgesang ist die Halbstrophe.

I. Der Abgesang besteht aus 3 zweigliedrigen Perioden.

1. 4w + 3. 4w + 3. || 4w + 3. 4w + 3. 4w + 3. ababeceded. 5 Nibelungenverse.

Es jagt ein Jäger gschwinde || dort oben vor dem Holz,

Mit seinem schnellen Winde || fand er ein Wild, was stolz.

Auf einer weiten Heiden, || da er das Wild ersach,

Mit seinen Winden beiden || hetzt er hindennach.

Vom Gspür will ich nicht scheiden, || derselbig Jäger sprach. 16. Jh.

2. 4m + 3. 4m + 3. || 3 + 3. (2w + 2w) + 3. 4m + 3. ababecddefe.

Es geht wohl zu der Sommerzeit, der Winter fährt dahin (Soldatenlied 1622).

3.  $(2w + 2w) + 3. 4w + 3. \parallel 4w + 3. 3 + 3. 4w + 3.$  Jonisch.

Jan Trantel  $\parallel$  met de Mantel,  $\parallel$  Jan Sippsapp met de Brut,

De dansten gistern Aowend  $\parallel$  de Paorten herut

Met de kleine Vijole,  $\parallel$  met den grauten Bumbam;

Männken Spielmann,  $\parallel$  wu gait et di dann

Met de kleine Vijole,  $\parallel$  met den grauten Bumbam? Hochzeitlied, Münster. Firm. I.

II. Im Abgesange sind längere Perioden verwendet.

1.  $4w + 3. 4w + 3. \parallel 4m + 4m. 3 + 3. 4w + 4w + 3.$  ababccddeed.

Fröhlich zu sein in Ehren (bei L. Haßler, 1596).

2.  $4 + 3. 4 + 3. \parallel 4 + 4 + 3. (2 + 2) + 3. 4 + 3.$  ababccbddede. In der vierten Periode Auflösungen, in der fünften eine Zusammenziehung. Geibel, Gute Nacht (Schon fängt es an zu dämmern).

3.  $4 + 3. 4 + 3. \parallel 4 + 3. 4 + 4 + 3. 3 + 3 + 3.$  ababedccedddd.

Der Sommer fährt uns von hinnen, die Lüftlein sind worden kalt. 16. Jh.

4.  $4w + 3. 4w + 3. \parallel 4w + 3. 4w + 4w + (1 + 1) + 2 + 2. 4w + 3.$  ababedccedddd.

Hans Heselohrer c. 1470, Lied von den üppigen Bauern.

Von üppiglichen Dingen  $\parallel$  so will ichs heben an,

Ein Abenteuer zu singen,  $\parallel$  die ich gesehen han:

Es geschach an einem Danze  $\parallel$  an einem Abend spat,

Da sach ich umher schwanzen  $\parallel$  ein Magd mit ihrem Kranze  $\parallel$  gar glatt  $\parallel$  von Statt,  $\parallel$  von hübscher

Wat,  $\parallel$  die Magd was krad;

Der Baur trug an ein Panzer,  $\parallel$  der mit ihr umher trat.

Die Strophe ist im 16. Jh. sehr beliebt, die Nachahmer verwandeln aber die Reihe  $(1 + 1)$  in 2, lassen also einen Reim weg. Beispiele: Spottlied auf Murner 1526. Fritz Beck, Lied auf den Bauernkrieg 1525. Lied auf den Neckarwein (Wohlauf, wohlauf, gut Gsellen).

B. Der Aufgesang ist die Innsbruckstrophe.

Das Weinlied »Zu Klingenberg am Maine« (Wh.) zeigt folgende Strophe:

$4 + 4 + 3. 4 + 4 + 3. \parallel (2 + 2) + (2 + 2) + 2. 4 + 4. (2 + 2) + 4.$  aabcebbdeeffxgg.

C. Der Hildebrandston als Aufgesang.

Wenn Rückert in seinem Gedichte »Die Riesen und die Zwerge« dem Hildebrandstone diese Überschrift als Kehrvers (4w) anhängt oder Freiligrath demselben Tone zwei Kehrverse von der Form  $3 + 3$  (Hurra, hurra, hurra, hurra, Germania!) folgen läßt, so sind diese Anhängsel zu unbedeutend, um als Abgesang gelten zu können. Eher schon kann man eine Strophe so beurteilen, die Fr. v. Spe in seiner Trutznachtigall bildet (Das Meisterstück mit Sorgen):

$4w + 3. 4w + 3. \parallel 4w + 3. 4w + 3. \parallel 4m + 4m.$

Noch besser ist das Gleichgewicht gewahrt in dem Liede von Hoffmann v. F.: Wer ist der greise Siegesheld.

$4m + 3. 4m + 3. \parallel 4m + 3. 4m + 3. \parallel 4m + 4m + 2w + 3.$

Eine Strophe Hadloub's s. oben.

D. Der Aufgesang besteht aus andern Versarten.

Ich führe als Beispiel das Lied vom Bettelmönche aus dem 16. Jh. an, das im Wunderhorn als Schneiderlied parodiert erscheint. Es enthält starke Zusammenziehungen.

$3 + 3. 4 + 3. \parallel 3 + 3. 4 + 3. \parallel 4 + 3.$

Und da ich saß  $\parallel$  in meiner Zell und schreib,

Da kamen drei Beginen  $\parallel$  und andre heilig Weib;

Sie lasen mir vor  $\parallel$  den schnellen grimmen Tod,

Ich bin ein armer Bruder  $\parallel$  und leid es als durch Gott;

So gebt mir armen Bruder  $\parallel$  in meinen Sack ein Brod.

## § 11. Strophen aus sechs Perioden.

## A. Die Halbstrophe als Aufgesang

ist für so lange Strophen zu kurz. Reinicks Frühlingsglocken z. B., deren Strophe aus fünf zweigliedrigen und einer dreigliedrigen Periode besteht, wird man kaum noch zur dreiteiligen Strophenklasse rechnen können.

## B. Der Hildebrandston als Aufgesang

ist bei Strophen aus 6 Perioden nicht ganz selten.

1.  $4 + 3. 4 + 3. \parallel 4 + 3. 4 + 3. \parallel 4 + 3. 4 + 3.$  ababededef.

Der Abgesang ist die Halbstrophe. So schon in dem Liede vom Fräulein von Kerenstein: Ich bin durch Frauen willen geritten in fremde Land. — Mit männlicher Cäsur im Aufgesange, mit weiblicher im Abgesange: Procop, Einstmals war ich ein Wandersmann. 17. Jh. Wh. — Ganz mit weiblicher Cäsur: Schenkendorf, Studentenkriegslied 1813. Uhland, Das Herz für unser Volk. — Ganz mit männlicher Cäsur: Griese, Mutterseelenallein.

2.  $4m + 3. 4m + 3. \parallel 4m + 3. 4m + 3. \parallel 4w + 4w. (2w + 2w) + 4w.$

Tieck, Im Windsgeräusch, in stiller Nacht.

3. Der Abgesang trochäisch:  $4 \cup + 4m. 4 \cup + 4m.$

Geibel, Zur Friedensfeier (Flammt auf von allen Spitzen).

4. Der Abgesang ( $4w + 4m. 4w + 4m$ ) geht dem Aufgesange (Hild.) voraus.

Gramann, Nun lob, mein Seel, den Herren. — Rist, Mein Heiland sitzt droben.

## C. Freiere Formen.

1. Raders Strophe »Harre, meine Seele« besteht aus drei trochäischen Halbstrophen, deren mittlere jedoch im ersten Gliede einsilbigen Dehnschluß und die Reimfolge *cedc* zeigt, und bei denen die Zusammenziehungen nicht auf die gleiche Stelle fallen.

$$4w + 3. 4w + 3. \parallel 3 + 3. 4w + 3. \parallel 4w + 3. 4w + 3.$$

2. Das schwäbische Volkslied »Und schau' ich hin, so schaust du her« hat diese Form:

$$4 + 4. 4 + 3. \parallel 3 + 4. 3 + 3. \parallel 4 + 4. 4 + 3.$$

Die ersten Glieder der beiden Mittelperioden sind zu je drei Silben zusammengezogen: »O schau nur« und »mitleidsvoll«.

3. Das verbreitete Volkslied »Es blühen Veilchen, es blühen Rosen«:

$$3w + 3w. 3w + 2m. \parallel 3m + 4m. 4w + 3m. \parallel 3m + 4w. 4w + 3m.$$

Reimlos, mit Zusammenziehungen.

## § 12. Strophen aus sieben Perioden.

1. Eine solche Strophe mit starken Zusammenziehungen und nicht immer regelmäßiger Cäsur, bestehend aus 6 zwei- und 1 dreigliedrigen Periode, bietet das geistliche Volkslied: O lieber Herr Sankt Peter, wir rufen dich an mit Fleiß.

2. Das Reiterlied aus dem 17. Jh. »Ei du feiner Reuter, edler Herre mein«, das man dem Texte nach für sechsperiodig halten müßte, bietet nach der alten Notierung bei Scheidt (Böhme S. 539) deutlich sieben Perioden:

$$4 + 3. 4 + 3. \parallel 4 + 3. 4 + 3. \parallel 3 + 3. 4 + 3. (2 + 2) + 3.$$

## § 13. Strophen aus acht Perioden.

Eine nicht übel erfundene Strophe dieser Art bietet das Gedicht von Hans Sachsens Tode im Wunderhorn: Als man schrieb um Weihnachten gleich sechsundsiebzig.

$$4 + 3. 4 + 3. 4 + 2 + 3. \parallel 4 + 3. 4 + 3. 4 + 2 + 3. \parallel (2 + 2) + 4. 4 + 4 + 3.$$

a b a b c c d e f e f g g d h h h h h d

## § 14. Eine Strophe aus zehn zweigliedrigen Perioden

hat Kopisch in seinem Trompeter gebildet. Die 10 Nibelungenverse sind paarweise gereimt und zeigen bei strenger strophischer Entsprechung die mannigfaltigsten Formen. Die Entsprechung ist in der Überlieferung an drei Stellen gestört; in Str. 1 wird es doch wohl statt »Munde bei« heißen müssen »Mund bei« und statt »rinnt mir« vielmehr »rinnet mir«, ebenso möchte ich in Strophe 3 »Erde erklang« statt »Erde klang« ver-

muten. Das Gedicht zeugt wie so viele bei Kopisch von feinem rhythmischen Geschmack und ungewöhnlichem Verständnis für echt deutsche Behandlung des Verses. Nur ist zu bedauern, daß die Cäsur hinter der vierten Hebung einige Male vermißt wird (z. B. bänge, bänge); daß rhythmische und grammatische Cäsur sich nicht immer decken, ist dagegen echt volkstümlich.

Wenn dieser Siegesmärsch in || das Óhr mir schállt,  
 Kaum hált' ich dà die Thränen mir || zurück mit Gewalt.  
 Mein Kámerád der hát ihn || geblásen in der Schlácht,  
 Auch schönen Mädchen óft als || ein Stándchèn gebrácht;  
 Auch zulétzt, àuch zulétzt in || der grímmigsten Nót  
 Erschóll er ihm vom Münd bei seinem jáhèn Tód.<sup>1)</sup>  
 Das wár ein Mánn von Stáhl, A || ein Mánn von échter Árt;  
 Gedénk' ich seiner, rinnet mir || die Thrán' in den Bárt.  
 Herr Wirt, noch einen Krúg von || dem feúrigsten Wéin!  
 Soll méinem Freúnd zur Éhr', já, || zur Éhr' getrúnken seín.

Die Strophe von Walthers Elegie besteht gar aus 16 Perioden.<sup>2)</sup>

#### § 15. Mischstrophen.

Gemischte Strophen nenne ich solche, in denen neben Nibelungenperioden Gefüge vorkommen, deren Glieder den Umfang von 4m überschreiten. So ist schon das Vorkommen einer Senkungssilbe hinter der vierten Hebung (»Da kaum den Hügel matt erhellte«) eine Überschreitung der unserer Strophenart zukommenden Reihengröße. Mischstrophen sind also unter den schon genannten u. a. die Gudrunstrophe, die Rabenschlachtstrophe, Schillers Taucher- und Eisenhammerstrophe. Andere Beispiele: Jörg Graff, Gott gnad dem großmächtigen Kaiser frumme. — Opitz, Asterie mag bleiben, wer sie will. — Chr. Günther, Nahrung edler Geister. — Schiller, Erwartung. — Novalis, Wenn ich ihn nur habe. — Platen, Wittekind.

In solchen Strophen findet es sich häufig, daß zwei weibliche Cäsuren auf einander reimen, von denen die eine eintaktig, die andere zweitaktig ist.

<sup>1)</sup> Diese Versbehandlung ist nicht zu loben, wiewohl nicht ohne Vorgang im Volksliede (z. B. Da háb ich meine Wóhnunge ángéstéllt). Daß der Dichter diesen Rhythmus beabsichtigt hat, ergibt sich aus den entsprechenden Versen der andern Strophen, wo auch der Tonsetzer das Richtige getroffen hat.

<sup>2)</sup> Zu § 3 ist bei Walther noch nachzutragen die Strophe »Under der linden«:

4w + 3w + ◌ 4m. 4w + 3w + ◌ 4m. 4m + 3m + 4m. abcabeded.

