

Der Weg vom dactylischen Hexameter zum epischen Zehnsilber der Franzosen.

Der Ursprung des epischen Verses der Franzosen von 10 (bis 12) Silben ist ein ungelöstes Rätsel. Besonders auffallend ist, daß derselbe in der älteren lateinischen Rhythmik, die doch wohl teils als Vorbild teils als Spiegel der populären Dichtung zu betrachten ist, völlig zu fehlen scheint. P. Rajna, der sich zuletzt mit der Frage beschäftigt, greift, nachdem er die bisherigen Erklärungsversuche aufgezählt, zum *ultimum refugium* in der romanischen Philologie, zum keltischen Ursprung.¹ Wie, wenn der Zehnsilber nichts anderes wäre als ein Sprößling des epischen Verses des klassischen Altertums, der seit Ennius den einheimischen Saturnier verdrängt hatte und namentlich durch Virgil und seine Zeitgenossen und Nachahmer so populär geworden war, wie die pompejanischen Wandinschriften ihn zeigen? Freilich, wenn wir die Verse Virgils unmittelbar neben diejenigen des Alexiuslebens oder des Rolandsliedes stellen, erscheint der Unterschied groß genug und der Gedanke, beide zu verbinden, beinahe abenteuerlich. Erst indem wir die Wandelungen durchgehen, die der dactylische Hexameter in der rhythmischen Poesie erfahren, tritt die enge Verwandtschaft klar vor Augen. Ich folge in meinen Ausführungen ganz den trefflichen, durch keine eigenen oder fremden Theorien beeinflussten Untersuchungen der lateinischen Rhythmik von Wilh. Meyer in Göttingen. Mit Meyer I bezeichne ich seinen Aufsatz: „Radewins Gedicht über Theophilus“ Sitzungsber. der philos.-philol. Kl. der k. b. Akademie d. Wiss. zu München, 1873, p. 49 ff.; mit Meyer II: „Der Ludus de Antichristo und Bemerkungen über die latein. Rhythmen des XII. Jahrhunderts“, ebend. 1882, Bd. I, p. 1 ff.; mit Meyer III: „Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung“. Abhandl. der k. bayer. Akademie der Wissensch., I. Kl., XVII. Bd., II. Abt. (1884), p. 267 ff.

Auf Meyers Ansicht, die ganze griechische und lateinische rhythmische Dichtung stamme aus der semitischen — die für mich

¹ *Origini dell' epopea francese* p. 506 ff.

nichts Überzeugendes hat —, brauchen wir hier nicht einzugehen. Mit Recht räumt Meyer mit der sog. „schwebenden Betonung“ auf, die frühere Erklärer zu Hilfe genommen hatten, und mit der sich freilich Alles herausbringen läßt. Endgiltig widerlegt er auch die Ansicht, daß in der rhythmischen Poesie einfach an die Stelle der langen Silben, die den Versictus trugen, betonte Silben gesetzt worden seien. Vielmehr scheint mir der Vorgang deutlich folgender zu sein. In den metrisch gebauten Versen bewahrten bekanntlich die Wörter beim Hersagen ihren gewöhnlichen Accent, auch wo der Versictus nicht damit zusammenfiel. Zu der Zeit nun, als der lateinische Accent energischer expiratorisch wurde, und namentlich als durch seinen Einfluß die alten Quantitätsverhältnisse verändert wurden, traten — zunächst beim Recitieren der alten, überlieferten Verse — die den Wortaccent tragenden Silben mehr hervor als die durch den Versictus getroffenen alten Längen, so daß dadurch der Rhythmus zum Teil verschoben wurde. Nicht überall. Denn durch den Bau der lateinischen Sprache war es bedingt, daß auch in der klassischen Zeit Wortaccent und Versictus an gewissen Stellen der Metren meist zusammenfielen. Nehmen wir als Beispiel die als Spottverse überlieferten trochäischen Septenare bei Sueton, Caes. cap. 51:

Urbani servate uxores | moechum calvum adducimus
aurum in Gallia effutuisti | hic sumpsisti mutuum,

so bleibt sich der Rhythmus im Ausgang der Halbverse gleich, ob wir den Versictus oder den Wortaccent hervorheben. Im Innern des ersten Halbverses dagegen tritt eine Änderung ein; nach dem alten Versictus lautet er: *urbani servate uxores*, nach dem Wortaccent: *urbáni serváte uxóres*. Derselbe „Taktwechsel“, wie ihn Meyer nennt, kann sich auch im Anfang der zweiten Halbverse finden. Da also Betonungen wie *urbáni serváte uxóres* und *áurum in Gállia effutuísti* neben einander lagen, bildet sich in der späteren Rhythmik das Gesetz, daß die Accentstelle im Ausgange solcher Halbverse fest, im Anfang derselben dagegen frei ist, d. h. daß hier Taktwechsel eintreten darf. Meyer III 5 ff. kann mit vollem Recht die citierten und ähnliche Spottverse als rein quantitierend in Anspruch nehmen. Immerhin dürfen auch diejenigen, welche einen Anfang der accentuierenden Poesie in ihnen zu sehen geneigt sind, zu ihren Gunsten anführen, daß es doch wohl auffallend ist, daß unter den c. 20 als Volksverse überlieferten Septenaren alle oder fast alle¹ Übereinstimmung des letzten Versictus mit dem Wortaccent zeigen. Greifen wir eine beliebige Gruppe plautinischer Septenare heraus, z. B. die vier ersten im Trinummus (ed. Ritschl, v. 301—304):

¹ Denn | *aliud populus voluerat* (Schol. Juven. 5,3) ist kaum schon mit der Betonung des afr. *voldret* prov. *volgrá* zu lesen.

Sémper ego usque ad hánc aetatem ab ineunte adulescéntia.
 tuís seruiui séruitutem inpériis, praeceptís, pater.
 pro ingenio ego me liberum esse rátus sum, pro inperió tuo
 méum animum tibi séruitutem séruire aequom cénsui . . . ,

so finden wir, daß von vier Versen zwei diese Übereinstimmung nicht bieten; und ähnlich ist das Verhältnis wohl überall bei Plautus und Terenz, wenn auch die Verse mit Übereinstimmung etwas überwiegen. Es scheint also der letztere Typus in Volksversen vorzugsweise verwandt worden zu sein, und dabei hat gewiß der Accent ein Wort mitgesprochen. Daß daneben in jenen Volksversen alter Zeit die Quantität beobachtet wird, also noch als Grundprinzip der Versbildung erscheint, bildet keinen Widerspruch.

Werden durch das Hervorheben des Wortaccents die trochäischen Septenare und ähnliche Verse nicht wesentlich modifiziert, so tritt dagegen bei anderen Metren allerdings ein Wandel des Rhythmus ein. So hat z. B. Meyer II 92 bemerkt, daß die sapphische Zeile

Jám satis terrís | nivis átque díris
 in der rhythmischen Poesie sich umgestaltet zu

Jam sátis térris | nívis átque díris,

der Ausgang der ersten Halbzeile also von $_ \acute{_}$ zu $\acute{_} _$ sich verschiebt. Hier tritt vollkommen deutlich hervor, daß nicht der alte Versictus durch den Wortaccent ersetzt wird, sondern daß der Wortaccent auf derjenigen Stelle bleibt, wo er sich auch zur metrischen Zeit zu finden pflegte; nur fällt ihm jetzt bei der Versbildung die Hauptrolle zu, während er früher überhaupt keine spielte.

Ähnliches findet sich beim Hexameter. Dem rhythmischen Hexameter liegt fast ausschließlich jener häufigste Typus des metrischen zu Grunde, in welchem die Cäsur in den dritten Dactylus fällt und zwar die sog. „männliche“ Cäsur, die Penthemimeres, direkt nach der dritten Hebung, da ja die klassisch-lateinischen Dactyliker die Cäsur nach der ersten Kürze des dritten Fufes im Allgemeinen meiden. Der Vers, der 13 bis 17 Silben zählt, zerfällt dadurch in zwei Halbzeilen, die erste von 5 bis 7 Silben, die zweite von 8 bis 10 Silben. Von den seltenen Versen, die als fünften Fuß einen Spondeus enthalten, sehen wir ab. Durch das Hervorheben des Wortaccents wird der Rhythmus im Ausgange des Verses nicht beeinflusst. Der Halbvers:

| Troiae qui primus ab oris

zeigt in den Wörtern *primus ab oris* denselben Rhythmus, ob wir den alten Versictus oder den Wortaccent hervorheben, und so bei weitaus den meisten nach dem gewöhnlichen Schema gebauten Hexametern.¹ Dagegen im Ausgang der ersten Halbverse, wo

¹ Die vereinzeltten Verse wie:

| divom pater atque hominum rex
 kommen für uns nicht in Betracht.

meist zwei- oder mehrsilbige Wörter stehen, tritt eine Verschiebung des Rhythmus ein. Liest man Verse wie:

arma virumque cano |
oder exciderant animo |

mit alleiniger Hervorhebung des Wortaccents, so tritt an die Stelle des steigenden Rhythmus $\overset{\smile}{\text{—}} \text{—}'$ (*canō, animō*) der fallende $\text{—}' \text{—}$ oder $\text{—}' \text{—}'$ (*cāno, ānimo*). Ähnliche Verschiebungen können, wie man schon aus diesen Beispielen ersieht, im Innern der Halbverse stattfinden; aus *exciderant* wird *exciderant*, aus *Troide* wird *Tróiae*. Daher kommt es, daß im rhythmischen Hexameter die Stelle der zwei letzten Accente in der Regel fest bleibt, die der übrigen dagegen vielfach schwankt.

Bevor wir uns zu solchen späteren Gedichten wenden, müssen wir die verschiedenen Mustertypen durchgehen, welche der klassische Hexameter den Rhythmikern lieferte. Ich wähle die Beispiele aus dem I. Buche der Aeneis und bezeichne in den Schemen die betonte Silbe mit $\text{—}'$, die unbetonte mit — , endlich Silben, die bald einen Wortaccent tragen, bald nicht, mit \times .

Die ersten Halbverse gehen entweder auf $\text{—}' \text{—}$ oder auf $\text{—}' \text{—}'$ aus.¹ Je nach der Anzahl von Silben, die diesen Ausgängen vorangehen, unterscheiden wir 5 Typen.

Vor dem Ausgang $\text{—}' \text{—}$ stehen:

Typus A, I: 5 Silben; im Ganzen 7 Silben; Betonung der zwei ersten Silben schwankend:

v. 1 arma virumque cano |
455 artificumque manus |
535 in vada caeca tulit |.

Schema: $\times \times - \text{—}' - \text{—}' - \text{—}' |$.

Typus A, II: 4 Silben; im Ganzen 6 Silben; auf verschiedenen metrischen Typen beruhend; Betonung wechselnd:

v. 55 circum claustra fremunt |
35 vela dabant laeti |
12 urbs antiqua fuit |

¹ Verse, in denen durch Elision eines Vokals der Accent auf der letzten Silbe steht, können wir übergehen, z. B.

v. 101 scuta virum galeasque | et . . .
v. 123 accipiunt inimicum | imbrem . . . ;

ebenso die wenig zahlreichen, die mit einem einsilbigen Wort schließen wie

v. 645 Ascenio ferat haec.

Ferner nehme ich als Beispiele keine Verse, in denen betonte Silben neben einander stehen wie

v. 209 spem vultu simulat |,

da in der lateinischen Rhythmik „als Hauptgesetz gilt, daß betonte Silben nicht zusammenstoßen dürfen“ (Meyer II 53).

28 et g enus invisum |
47 et s ror et c njunx |.

Schema: $\times \times \times - \overset{\prime}{-} - |$.

Typus A, III: 3 Silben; im Ganzen 5 Silben; Betonung wechselnd:

v. 53 luct ntes v ntos |
74  mnis ut t cum |.

Schema: $\times \times - \overset{\prime}{-} - |$.

Vor dem Ausgang $\overset{\prime}{-} - -$ stehen:

Typus A, IV: 4 Silben; im Ganzen 7 Silben; Betonung wechselnd:

v. 26 exciderant  nimo |
45 t rbine corripuit |
42 ipsa J vis r pidum |.

Schema: $\times \times \times - \overset{\prime}{-} - - |$.

Typus A, V: 3 Silben; im Ganzen 6 Silben; Betonung wechselnd:

v. 163 in c elum sc puli |
113  nam quae L cios |.

Schema: $\times \times - \overset{\prime}{-} - - |$.

Die Typen A, II und A, IV, sowie A, III und A, V stehen sich insofern nahe, als sie beide den letzten Accent auf der f nften, resp. auf der vierten Silbe tragen.

Die zweiten Halbverse gehen fast ausschliefslich auf $\overset{\prime}{-} - - \overset{\prime}{-} -$ aus. Vor diesem Ausgange k nnen stehen:

Typus B, I: 5 Silben; im Ganzen 10 Silben; Betonung wechselnd:

v. 127 | placidum c put  tulit  nda
296 | fr met h rridus  re cruento
289 | sp liis Ori ntis onustum
212 | veribusque trem ntia figunt.

Schema: $| \times - \times \times - \overset{\prime}{-} - - \overset{\prime}{-} -$.

Typus B, II: 4 Silben; im Ganzen 9 Silben; auf verschiedenen metrischen Typen beruhend; Betonung wechselnd:

v. 15 | t rris m gis  nibus  nam
26 | m net  lta m nte repostum
42 | jaculata e n bibus ignem
70 | et dissice c pora p nto
28 | r pti Ganym dis honores
74 | m ritis pro talibus  nnos.

Schema: $| \times \times \times - \overset{\prime}{-} - - \overset{\prime}{-} -$.

Typus B, III: 3 Silben; im Ganzen 8 Silben; Betonung wechselnd:

v. 36 | servans sub p ctore v nus :
33 | Rom nam c ndere g ntem
53 | tempestat sque sonoras.

Schema: $| \times \times - \overset{\prime}{-} - - \overset{\prime}{-} -$.

Als *Typus B, IV* können wir etwa noch die verhältnismäßig seltenen Verse zusammenfassen, welche auf der viertletzten Silbe einen Wortaccent tragen, z. B.:

v. 380 | pátriam et génus ab Jóve súmmo,

vgl. v. 328 . . . o dea cérte.

Sehen wir nun zu, wie die Rhythmiker mit diesen verschiedenen Typen geschaltet haben.

I.

Commodian, der um die Mitte des dritten Jahrhunderts dichtete, leitet uns von der quantifizierenden zu der rhythmischen Dichtung hinüber. Der Versbau seines umfangreichsten hexametrischen Gedichts, des *carmen apologeticum*, ist genau untersucht von Meyer III 288 ff., wo man das Einzelne nachsehe. Commodian verwendet alle Typen und baut also je nach dem klassischen Muster, das ihm gerade vorschwebt, Verse von 13 bis 17 Silben. Sein Versbau schwankt zwischen Metrik und Rhythmik. An der letzten betonten Stelle des zweiten Halbverses, als Paenultima des letzten Wortes, verwendet er nur oder fast nur Silben, die nach der schulgerechten Latinität lang sind. Auch im fünften Fusse ist die erste Silbe gewöhnlich lang und betont, z. B.

c. apol. 7¹ | criminóse dénique mérsus.

Der Halbvers kann aber auch nach *Typus B, IV* gebaut sein mit langer fünftletzter, aber betonter viertletzter Silbe, also gegen den gewöhnlichen accentuirenden Rhythmus verstossen; z. B.:

v. 283 | prosilisset in nóva lége

270 | mánus méas et pédes ípsi.

Endlich kann an fünftletzter Stelle eine ursprünglich kurze, aber betonte Silbe stehen:

v. 27 | divítias dátas, a Súmmo

188 | secúndum Dēi decréta.

In letzterem Falle haben wir rein accentuirendes Prinzip. Bei den zwei Senkungen des fünften Fusses beobachtet Commodian prosodische Regeln insofern, als er durch Position lange Silben hier meidet; doch gebraucht er ursprünglich von Natur lange ungeschlecht, z. B.

v. 236 | státim suo dictō sánávit.

Ist das letzte Wort dreisilbig, so entstehen hierdurch ausnahmsweise Versschlüsse nach *Typus B, IV* wie *praebere láudes, augere quderunt* (s. Meyer III 296). Diese Scheinprosodie, welche nur die durch Position langen Silben immer als Längen mißt, die übrigen aber promiscue als Längen und Kürzen gebraucht, hat Meyer

¹ Ich citiere nach *Commodiani carmina*, ed. E. Ludwig. Leipzig 1877—78.

auch bei anderen Dichtern nachgewiesen. Sie erklärt sich leicht daraus, daß die Regeln über Positionslänge einheitlich und einfach und daher auch nach der Quantitätsverschiebung leicht zu befolgen war, während die Regeln über Naturlänge sehr kompliziert und ihre Befolgung für die Späteren mit schwererer Gedankenarbeit verbunden war.

Was die Silben betrifft, welche dem Ausgange $\underline{\quad}\underline{\quad}\underline{\quad}\underline{\quad}$ vorangehen, wird in den 9-silbigen Halbzeilen, den häufigsten (Typus B, II), keinerlei Rücksicht auf die alte Quantität genommen und der Accent ist frei wie in den Mustertypen. Dagegen in den 8-silbigen (Typus B, III) und in den 10-silbigen (Typus B, I) wird meist den klassischen Mustern auch in metrischer Hinsicht insofern nachgestrebt, als in jenen die zweite Silbe lang, in diesen die zweite Silbe kurz und die dritte lang ist. Letzteres erklärt sich allerdings zum Teil auch daraus, daß im ursprünglichen Typus B, I die zweite Silbe unbetont ist. Immerhin finden sich ganz ausnahmsweise auch Verse wie

v. 927 | $\overset{\cdot}{\text{p}}\text{roph}\overset{\cdot}{\text{e}}\text{t}\overset{\cdot}{\text{a}}\text{e} \text{ sunt in } \overset{\cdot}{\text{u}}\text{l}\overset{\cdot}{\text{t}}\text{i}\overset{\cdot}{\text{m}}\text{o} \text{ fine,}$

für deren Accentstellung unter den klassischen, zehnsilbigen Halbversen ein Muster schwer zu finden sein wird.

In den ersten Halbversen finden wir ebenfalls alle 5 Typen wieder. Die letzte Silbe, die im klassischen Hexameter den Ictus trug, kann bei Comodian als ausklingende Schlußsilbe kurz sein¹, z. B.

v. 6 in $\overset{\cdot}{\text{h}}\text{u}\overset{\cdot}{\text{m}}\text{e}\overset{\cdot}{\text{r}}\text{i}\overset{\cdot}{\text{s}} \text{ c}\overset{\cdot}{\text{a}}\overset{\cdot}{\text{p}}\overset{\cdot}{\text{i}}\overset{\cdot}{\text{t}}\overset{\cdot}{\text{a}} |$
211 si $\overset{\cdot}{\text{f}}\text{u}\overset{\cdot}{\text{e}}\text{r}\overset{\cdot}{\text{a}}\text{t} \text{ c}\overset{\cdot}{\text{a}}\overset{\cdot}{\text{s}}\overset{\cdot}{\text{t}}\overset{\cdot}{\text{u}}\text{s} | \text{ in}$

Dagegen kommt bei der vorhergehenden Silbe wieder die Prosodie in Betracht. Fünfsilbige Halbverse kommen nur vor, wenn die vorletzte Silbe eine alte Länge ist; siebensilbige fast nur (Meyer III 292), wenn die vorletzte nach den Schulregeln kurz ist. Bei vorletzter kurzer Silbe wird ferner wieder die Scheinprosodie beobachtet, daß als drittletzte eine positionslange Silbe vermieden wird, dagegen eine ursprünglich naturlange stehen kann, z. B.

v. 115 $\overset{\cdot}{\text{i}}\text{n}\overset{\cdot}{\text{d}}\text{e} \text{ p}\overset{\cdot}{\text{u}}\overset{\cdot}{\text{g}}\overset{\cdot}{\text{i}}\overset{\cdot}{\text{l}}\overset{\cdot}{\text{l}}\overset{\cdot}{\text{o}} \text{ s}\overset{\cdot}{\text{u}}\overset{\cdot}{\text{o}} |$
296 in $\overset{\cdot}{\text{c}}\text{u}\overset{\cdot}{\text{i}}\text{u}\text{s} \text{ n}\overset{\cdot}{\text{o}}\overset{\cdot}{\text{m}}\overset{\cdot}{\text{i}}\text{n}\text{e} | .$

Auch hat Meyer III 297 im Anfang der Verse einige Reminiscenzen an die klassischen Hexameter aufgedeckt, die wir hier übergehen können. Im Übrigen wird in den Silben vor dem Verschluss die Quantität nicht beachtet, und der Accent ist natürlich frei.

¹ Vgl. die alten Sortes, Corp. Inscr. Lat. I 1440 und 1441:

De incerto certā | ne fiant, si sapis, caveas.
De vero falsā | ne fiant iudice falso.

Ich berücksichtige die alten inschriftlichen Hexameter im Allgemeinen nicht, weil bei diesen vereinzelt Versen kaum zu entscheiden, was Fehler und was Lizenz ist.

Im Carmen Apol. schliessen sich je zwei Hexameter zu einem Paare zusammen (Meyer III 304). Bemerkenswert ist, daß Commodian in zweien seiner kürzeren Gedichte, *Instructiones* 2, VIII und 2, XXXIX, die Zeilen aufser durch Acrosticha, auch durch durchgehende Reime — dort auf *-e*, hier auf *-o* — verbindet. Ich setze den Anfang des zweiten nach Ludwigs Ausgabe als Probe hierher:

Incolae caelorum | futuri cum Deo Christo
 Tenente principium, | vidente cuncta de caelo,
 Simplicitas, bonitas | habitet in corpore vestro.
 Irasci nolite | sine causa fratri devoto,
 Recipietis enim | quidquid feceritis ab illo.
 Hoc placuit Christo | resurgere mortuos imo
 Cum suis corporibus, | et quos ignis ussit in aevo,
 Sex milibus annis | completis mundo finito.

2.

Das pseudo-cyprianische Gedicht an Flavius Felix, wahrscheinlich c. 500 verfasst, von welchem Meyer III 382 ff. handelt, gehört eigentlich nicht in unser Gebiet, da seine Hexameter nach metrischen Regeln gebaut sind, freilich mit der erwähnten Scheinprosodie, bei welcher nur die positionslangen Silben durchgehend als Längen zählen. Ich nenne es hier, weil es beliebige Reihen von Hexametern durch Schlufsreim verbindet, also den Anfang des Tiradenreims bietet.

3.

Indem wir uns nun zu den rein rhythmischen Hexametern wenden, beginnen wir mit denjenigen, bei welchen die grösste Freiheit in der Verwendung der verschiedenen klassischen Mustertypen herrscht, um dann zu den Gedichten überzugehen, deren Verfasser eine Regelung des Versbaues, eine Auswahl aus den möglichen Typen angestrebt oder durchgeführt haben. Diese formale Anordnung scheint mir der chronologischen vorzuziehen, weil die Überlieferung rhythmischer Hexameter zu lückenhaft ist, als daß wir in jedem einzelnen romanischen Lande die ganze Entwicklung verfolgen könnten; wir müssen die Übergangsstufen aus verschiedenen Gebieten und Zeiten zusammensuchen.

Rein rhythmisch sind die Hexameter in den Grabinschriften longobardischer Fürsten und Geistlichen aus den Jahren 700—750, welche Meyer II 190 ff. und III 276 ff. aufzählt und bespricht. Da es für unsere Untersuchung von keinem Werte wäre, alle die einzelnen Eigentümlichkeiten zu verzeichnen, welche sich etwa in diesen Versen belegen lassen, führe ich als Beispiel nur einige der klarer gebauten auf. Zunächst ein paar Verse aus dem Epitaphium Damians, des Bischofs von Pavia¹, aus d. J. 710, das in der Handschrift den Zusatz *rithm.* führt:

¹ Gruter, *Inscr. ant.*, p. 1169.

Si meritis jacentum | piis laus datur sepulcri,
 hic tumulus laudandus | manet, que[m] funere tanto
 inclitus confessor | Dei Damianus beavit,
 civium que¹ lumen | extitit et gloria vatam,
 5 industria et cuius | martyr Nazarius aulam
 meruit, quam ambit | claritas, egregius istam.
 gaudeat namque specus | munus mirabile nactus
 reboans et laeta | sibimet tripudia cantet
 15 sed humili gestabat | mente caelestia dona,
 nec se, cum posset, | ceteris praeponere nisus
 ecclesiae in arce | fugiens, attamen coactus
 sumpsit sacerdotium, | et verba mystica plebi
 ut bonus pastor | erogans Ticinensem cathedram
 20 decoravit moribus, | cuius et studium ingens
 fundamenta erecta | usque ad fastigia fantur

Als zweites Beispiel wähle ich die Grabschrift auf dux Au-
 doaldus a. 718²:

Sub regibus Liguriaie | ducatum tenuit audax
 Audoald armipotens, | claris natalibus ortus,
 victrix cuius dexter[a] | subegit naviter hostes
 finitimos et cunctos | longe lateque degentes,
 5 belligeras domavit | acies, et hostilia castra
 maxima cum laude | prostravit Didimus iste,
 cuius hic est corpus | huius sub tegmine cautis.

Più sotto (nach Muratori):

Late at(?) non fama silet, | vulgatis fama triumphis,
 quae vivum, qualis | fuerit quantusque, per urbem³
 10 innotuit laurigerum | et virtus bellica ducem;
 sexies qui denis | peractis circiter annis
 spiritum ad aethera | misit et membra sepulcro
 humanda dedit, | prima cum indictio esset
 die nonarum | Juliarum, feria quinta.

Es sind hier noch fast alle Typen neben einander vertreten;
 so A, I: Dam. 1, 2 etc., Aud. 4, 5; A, II: Dam. 3, 4 etc., Aud. 6,
 7 etc.; A, III: Dam. 16, 19, Aud. 9; A, IV: Dam. 18, 20, Aud. 2, 12;
 — B, I: Dam. 19, Aud. 5; B, II: Dam. 3, 4 etc., Aud. 9, 14; B, III:
 Dam. 1, 2 etc., Aud. 1, 2 etc. Der Typus A, V, der hier fehlt, findet
 sich vereinzelt in anderen Grabschriften, z. B. im Epitaphium Theo-
 dotae (Muratori, ebend. 267 f.):

v. 4 quae favens docuit, | arguit, correxit, amavit.

¹ l. *qui* (Meyer).

² Muratori, Annali d'Italia, Tomo IV, Parte I, p. 312.

³ Bei diesem und ähnlichen Versen liegt es nahe, die Cäsus im 2. und
 4. Fusse anzusetzen nach klassischem Muster, wie solches unzweifelhaft befolgt
 ist im dritten Vers des Epitaphiums auf König Cuningbert a. 700 (Muratori,
 ib. 269):

Cuningbert | florentissimus | et robustissimus rex.

Die Prosodie wird nur im Epit. Audoaldi (und im Epit. des Königs Ansprandus) insofern gewahrt, als in den Senkungen des fünften Fusses keine Positionslängen stehen (Meyer III 278). Im Übrigen ist die Quantität und der Accent im Versinnern frei. Einen neuen Typus bieten die ersten Halbzeilen Aud. 1 und 10. Wie in den Halbversen, in welchen der letzte Accent die fünfte Silbe trifft (Typus A, II und A, IV) entweder eine oder zwei unbetonte Silben folgen können, wie neben v. 6 *máxima cum láude* | ein Vers 2 *Audoald armípotens* | liegt, so wird nun auch in denjenigen Halbversen, welche die sechste Silbe betonen (Typus A, I), neben der einsilbigen Senkung eine zweisilbige zugelassen. Dadurch entstehen 8-silbige erste Halbzeilen: v. 1 *sub régibus Ligúriæ* |, v. 10 *innóluit laurígerum* | als Correlate zu v. 4 *finítimos et cúncios* |. Man könnte zwar hier die überzähligen Silben beseitigen, indem man die Endung von *Liguriae* einsilbig läse und die Endsilbe von *laurigerum* über die Cäsur weg vor *et* elidierte; doch finden sich solche Verse auch sonst mehrfach unter den rhythmischen Hexametern (s. No. 4 und 5).

4.

Bemerkenswert wegen des Wandels, den der hexametrische Bau erfahren hat, ist das Epitaphium aus Piacenza, Gruter Inscr. ant. p. 1169 No. 5 (vgl. Meyer II 192):

Species venusta, | mens cui aderat prisca
 laris indeflebilis, | adtumulatam ecce,
 nardei qui sedulo | et ambaris odorem
 ore spirabas, dogmata | philosophorum more;
 5 diaconati gratia | ipsaque inter omnes
 virgulta praecellebas, | admirandum valde.
 splendida de sorte | Romulaeque melitae fontis
 derivatus nempe | quacunq̄ue parentum patris
 indolis hic mori | maluit quam vivere fallax.
 10 animo elegit | totumque propositum faxit.

Die ersten Halbzeilen verwenden Typus A, II und A, IV, daneben A, I (v. 6) und den daraus entwickelten 8-silbigen Typus mit dactylischem Schluß (v. 4, 5), der in der vorigen Nummer besprochen ist. Eigentümlich sind die zweiten Halbverse, welche, wie v. 1, 9, 10 mit Typus B, II und B, III zeigen, gleichfalls auf das hexametrische Schema zurückgehen. Die meisten sind deutlich auf die Weise entstanden, daß im fünften Fusse eine der beiden unbetonten Silben unterdrückt wurde;

vgl. v. 1 | méns cui áderat prisca
 mit 2 | adtumulátam — ecce
 4 | philosophórum — móre.

So entspringen Halbverse von 7—9 Silben mit dem Ausgang $\underline{\quad}\underline{\quad}\underline{\quad}$. Diese berühren sich mit dem Schema mancher erster

Halbverse, und einer von ihnen, v. 6 | *admirandum valde*, ist geradezu in den sechssilbigen Typus A, II übergetreten.

5.

Bevor wir weiter schreiten zur Untersuchung, wie einige Dichter des Longobardenreichs dieses laxen Versmafs geregelt haben, wenden wir erst unsern Blick nach Westen. In der im 7. Jahrh. zusammengestellten Liturgie der Gothen, die später *Liturgia Mozarabica* genannt worden ist, finden sich als Prolog zu den *Ymni de toto circulo anni* 30 rhythmische Hexameter, deren Anfangsbuchstaben den Satz ergeben: *Mauricus obtante Veraniano edidyt*¹ (vgl. Meyer III 383). Sie sind zum Teil unverständlich und fehlerhaft überliefert; ich begnüge mich, einige zu streichende Wörter einzuklammern:

- Miracula primeva | ymnorum modula clara
 Angelica promserunt, | nascente Domino, ora,
 Videlicet paucis² | infusa celitus dona
 Resumere[n]t, terrestri | pastorum acie visa.
 5 In veteri jam quidem | ymnorum reeulserant³ ordo,
 Cum trium ora jubenum | fornacis igne devicto
 V(e)t(e)rique Patri Filio | jam tunc et ipsis adjuncto
 Sumserunt ymnum laudium | cunctorum, vite quod alto
 Olimpiadis ambitu, | quod(que) terreni circuitus giro
 10 Beato tamen cetui | quam cuncto elemento creato
 Toth sacra toth rura | ymnizabere arte camena,
 Ad nunc quod celebrat | per tot pie orbe[s] difusa
 Nitens ecclesia | divino sacramento locata.
 Tandemque et Redemptor | sacrum cene tempus adimplens
 15 Eterno (sit) Patri ymnum | concentu(m) apostolico solvens
 Vestigia beata | orationis causa convertens
 Exiit in montem | quoevum exorare Parentem.
 Rector quoque fidei | et cunctis per secla magister.
 Admonet et Paulus, | ut psalmis loquamur et ymni[s].
 20 Nam ex hoc surrexit | sacrata dogma ymnorum
 Ilario (Papa) Ambrosio | ceterisque more istorum
 Ad laudem divinam | ymnorum sic condere modos,
 Nunc laudes Domini, | nunc martyrum narrare triumphos
 Omnemque celibem | dirivare vocibus sonos
 25 Et dulces reddere | factori omnium melos.
 Dei summa gloria, | laus et letitia constat
 In his, et Trinitas | laudatur et ecclesia fraglat.
 Dum ymnum dicimus, | honorem et gloriam damus;
 Ymnum dum canimus, | ecclesia vota monstramus.
 30 Tandem et omnium | finem noxiarum obtamus.

¹ Migne, Patrologia latina Bd. 86, p. 886 f.

² Vor *paucis* ist wohl des Sinnes wegen *cum* einzuschieben.

³ *forte* „refulserat“.

Der Schlufs des rhythmischen Hexameters ist überall rein bewahrt. Verwendet sind alle Typen aufser dem fünfsilbigen A, III. So findet sich Typus A, I z. B. v. 1, 2; A, II: v. 19, 20; A, IV: v. 18, 26; A, V: v. 23—25 und 27—30. Auch der achtsilbige erste Halbvers fehlt nicht (v. 6—10, wohl auch 21), der somit keine longobardische Spezialität ist. In den zweiten Halbzeilen treffen wir Typus B, II z. B. v. 18, 19; B, III: v. 1—4 und 6—8; B, I: v. 13, 27, wobei zu bemerken, dafs in letzterem Typus die ursprüngliche Unbetontheit der zweiten Silbe nicht gewahrt wird; vgl. die ähnlichen Beispiele bei Commodian oben S. 311 Z. 18. Alle Verse fügen sich diesen Schemen, wenn man auch bei der Einreihung einzelner zweifeln kann, je nachdem man Elision der Vokale annimmt.

Ich habe dieses Gedicht hier eingeschoben, weil es zwar ebenso locker gebaut ist, wie die bisher erwähnten longobardischen Verse, aber in einem Punkte eine Fortbildung des rein rhythmischen Hexameters zeigt, indem es beliebige Versreihen durch ein- bis zweisilbige Schlufsreime verknüpft. Wir finden den Reim *-a* in v. 1—4 und 11—13, Reim *-o* in v. 5—10, Reim *-ens* in v. 14—16, Reim *-orum* in v. 20, 21, Reim *-os* in v. 22—25, Reim *-at* in v. 26, 27, Reim *-amus* in v. 28—30. Reimlos sind nur v. 17—19.

6.

Wir kehren nach Ober-Italien zurück. Eine gewisse Auswahl unter den Typen des rhythmischen Hexameters trifft das Epitaphium des irischen Bischofs Cumianus¹, Bobbio a. 736 (vgl. Meyer II 191; III 277).

Hic sacra beati | membra Cumiani solvuntur,
 cuius coelum penetrans | anima cum angelis gaudet.
 iste fuit magnus | dignitate, genere, forma.
 hunc misit Scotia | fines ad Italicos senem:
 5 locatus Ebobio | Domini constrictus amore,
 ubi venerandi | dogma Columbani servando
 vigilans, jejunans, | indefessus, sedulo orans
 Olympiades quatuor | uniusque curriculo anni
 sic vixit feliciter, | ut felix modo credatur,
 10 mitis, prudens, pius, | fratribus pacificus cunctis.
 huic aetatis anni | fuerunt nonies deni,
 lustrum quoque unum | mense(n)sque quatuor simul
 at pater egregie | potens intercessor existe
 pro gloriosissimo | Luitprando rege, qui tuum
 15 pretioso lapide | tympum decoravit devotus,
 sit ut manifestum, | alium ubi tegitur corpus.

Die ersten Halbverse zeigen fast alle die gleichartigen Typen A, II und A, IV; eine sichere Ausnahme bildet nur v. 4 mit Typus

¹ Troya, Storia d'Italia, Vol. IV, Parte III, p. 628.

A, V. Wenn wir in v. 8 (achtsilbiger Typus) *Olympiades* viersilbig und in v. 11 (Typus A, I) *huic* einsilbig lesen, reihen sie sich ebenfalls unter Typus A, IV und A, II ein. Die zweiten Halbverse sind nach Typus B, II und B, III gebaut. Nur v. 8 bietet Typus B, I; vielleicht ist aber *uniusque* dreisilbig zu messen.

7.

Strenger geregelt sind die Hexameter „*de Fundatione Civitatis novae*“¹ ums Jahr 734, deren Schlüsse fehlen (vgl. Meyer II 191):

Haec *Christus* fundamina | posuit fundatore . . .
 rege felicissimo | Liutprand per eum ceb . . .
 hic ubi insidiae | prius parabantur . . .
 facta est securitas | ut pax servetur . . .
 5 sic virtus altissimi | fecit Loncibard . . .
 tempore tranquillo | et florentiss . . .
 omnes ut unanimes | . . . plenis princ . . .

Die ersten Halbverse sind alle nach dem Typus A, IV gebaut, nur v. 6 nach dem verwandten Typus A, II.

8.

Ähnlichen Bau zeigen die 177 meist paarweise verbundenen Verse der *Exhortatio poenitendi*, zuletzt herausgegeben von Meyer III 434 ff. und besprochen ebend. 282 f. In den ersten Halbversen werden nur die oft verbundenen Typen A, II und A, IV verwendet, die den letzten Accent auf der fünften Silbe tragen. In den zweiten Halbzeilen wechseln nur die Typen B, II und B, III. Die Accente im Versinnern sind, wie überall, frei. Als Probe führe ich v. 96—102 an:

His namque fomentis | animae peccata medentur
 et omnia vulnera | priscam sanitatem receptant.
 sic namque divinum | sedabis cito furorem;
 sic profecto capies, | quidquid lacrimando deposcis;
 100 sic denique poteris | evadere, quidquid exoptas,
 quidquid claudit, obligat, | officit, affligit, obumbrat;
 et ad dei gratiam | hoc modo redire gaudebis.

9.

Mit den sechszeiligen Rätselfen, die Meyer III 417 ff. herausgegeben und ebenda 278 ff. besprochen hat, gelangen wir zu denjenigen rhythmischen Hexametern, die ein streng einheitliches Schema befolgen, indem von den verschiedenen Typen der Halbverse nur je einer zur Verwendung kommt, in unserem Gedicht Typus A, II und B, III. Das Schema aller Verse ist also:

×××— ' — | ××— ' — — ' —

¹ Muratori, l. c. p. 360.

Der Accent im Innern ist frei; nur wird am Anfang der ersten Halbzeile ein dreisilbiges, in der Mitte betontes Wort wie *surrécta*, am Anfang der zweiten Halbzeile ein dactylisches Wort wie *omnia* vermieden (Meyer III 279). Als Beispiel diene das erste der 62 Rätsel, „*de olla*“:

Ego nata duos | patres habere dinoscor;
 prior semper manet, | alter qui morte finitur.
 tertia me mater | duram mollescere cogit,
 et tenera gyro | formam adsumo decoram.
 5 nullum dare victum | frigenti corpore possum,
 calida sed cunctis | salubres porrigo pastus.

10.

Die 16 Hexameter des Epitaphiums eines Thomas, c. 700, zuletzt herausgegeben und besprochen von Meyer II 102 und 192, zerfallen in zwei Teile. Die ersten 10 Verse sind paarweise durch ein- bis dreisilbigen Reim oder Assonanz verbunden und zeigen das streng einheitliche Schema: Typus A, V + B, III. Mit v. 11 hört die paarweise Gliederung und die Assonanz auf; auch die Typen wechseln zum Teil in beiden Halbzeilen. Die 6 letzten Verse dürften daher von anderer Hand herrühren. Ich setze nur die 10 regelmässigen Verse mit Meyers Emendationen hierher:

Quis mihi tribuat, | ut fletus cessent immensi
 et luctus animae | det locum vera dicenti?
 Licet in lacrimis | singultus verba erumpant,
 de te certissime | tuus discipulus loquar:
 5 Te generositas, | minister Christi parentum,
 te munda actio, | Thomas, monstrabat honestum.
 Tecum virginitas | ab incunabulis vixit,
 tecumque veritas | ad vitae metam permansit.
 Tu casto labio | pudica verba promebas,
 10 tu patientiam | parcendo¹ pie docebas.

11.

Wir kommen nun zu einem wichtigen, alten Zeugnis für rhythmische Hexameter auf gallischem Boden. Im 6. oder 7. Jahrh. schreibt der gallische Grammatiker Virgilius Maro in dem Kapitel „*de metris*“²: *at liniati versus quinque semper metris metiri debent secundum illud Catonis elegantissimi rhetoris:*

bella consurgunt | poli praesentis sub fine,
 precae temnuntur | senum suetae doctrinae.
 regis dolosi | foment dolosos tyrannos,
 dium cultura | molos³ neglecta per annos.

¹ Meyer will *patiēdo* lesen.

² ed. Huemer, p. 14; Meyer II 78.

³ d. i. *multos*.

in his versibus primum spondeus et tertium itidem spondeus, reliqua tres dactyli sunt; qui pedes habent LII. Virgilius nennt hier ein zweisilbiges Wort *spondeus*, ein dreisilbiges oder einen dreisilbigen Wortkomplex *dactylus*, eine Silbe *pes*.

Es sind vier paarweise gereimte Hexameter, einheitlich gebaut nach Typus A, III und B, III. Dafs die Verse alle auch in Accent und Worttrennung genau übereinstimmen, wird eine Spezialität des „*elegantissimus rhetor*“ sein. Andere, die z. B. in der zweiten Vershälfte demselben Typus folgen, so No. 9 und 10, weichen darin von ihm ab. Durch Verwendung des Typus A, III in den ersten Halbzeilen erhalten diese ein Schema, das in der rhythmischen Poesie sehr häufig vorkommt, indem es sich zugleich aus der ersten Vershälfte des jambischen Trimeter, der sapphischen und alcaischen Zeilen entwickelt hat (s. Meyer II 98). Virgilius fügt gleich darauf ein Beispiel der *versus perextensi* bei vom „Christen Lupus“:

veritas vera,
aequitas aequa,
largitas lauta,
fiditas fida,
diurnos dies tranquilla
tenent tempora.

Die erste Hälfte des Hexameters wird viermal wiederholt; dann folgt ein zweiter Halbvers und zum Schlusse eine Zeile in anderem Rhythmus.¹

12.

Wir können schliesslich die viel citierten Verse auf den Sachsenkrieg Chlotars II. in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts nicht übergehen. Sie finden sich in der *Vita S. Faronis* aus der Mitte des 9. Jahrhunderts, sind aber, wie P. Rajna gezeigt hat², aus einer älteren Biographie des heil. Chillenus geschöpft. *Ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium paene voltitabat ora ita canentium, feminaeque choros inde plaudendo componebant:*

De Chlothario est canere rege Francorum,
qui ivit pugnare in gentem Saxonum.
quam graviter provenisset missis Saxonum,
si non fuisset inelytus Faro de gente Burgundionum!

Et in fine huius carminis:

Quando veniunt missi Saxonum in terram Francorum,
(Faro ubi erat princeps,)

¹ Wenn wir die letzte Zeile zu; *tempora tenent* umstellen dürfen, erhalten wir eine Wiederholung des Hexameterschlusses.

² Origini dell'epopea francese, p. 120 ff.

instinctu Dei transeunt per urbem Meldorum,
ne interficiantur a rege Francorum.

Hoc enim rustico carmine placuit ostendere, quantum ab omnibus celeberrimus habebatur.

Man nimmt gewöhnlich an, diese Zeilen seien aus einem Gedicht in der Volkssprache übertragen mit Beibehaltung seines Charakters, wie der Reim zeige, und streitet nur darüber, ob das Volkslied fränkisch oder französisch gewesen sei. Allein auch jene Annahme scheint mir durchaus nicht erwiesen; die überlieferten Verse stehen dem Original wohl näher. Noch die Sprache des späteren, rein romanischen Epos, z. B. des Rolandsliedes, zeigt öfters einen gewissen grandiosen, pompösen Charakter und hat nicht selten einen halb gelehrten Anstrich. Letzteres hat Abr. Pakscher¹ näher ausgeführt, der, nach meiner Ansicht zu weit gehend, daraus auf einen geistlichen „Kompilator“ des Rolandsliedes schließt. Es wäre wohl möglich, daß dieser Charakter altererbt wäre. Die epischen Gesänge der Franzosen haben sich, wie namentlich Rajna klar gelegt hat, nicht selbständig aus französischen Romanzen und Volksliedern entwickelt, sondern sind ursprünglich direkte Nachahmungen deutscher Epen. Es sind also von Anfang an „Kunstepen“, die freilich sehr volkstümlich werden konnten. Ob die französischen Epiker bei der Komposition sich auf französische Volkslieder stützten, wie G. Paris denkt, kommt für unsere Frage nicht in Betracht. Jedenfalls ist an und für sich nicht unwahrscheinlich, daß die Romanen, welche im Wettstreit mit den Germanen um die Gunst der deutschen Fürsten buhlten, indem sie ihre und ihrer Vorfahren Thaten besangen, sich zunächst der feierlichsten, erhabensten Sprache ihrer Zeit bedienten, der Sprache der Kirche und der geistlichen Poesie, des Lateins, das auch die offizielle und einzige Schriftsprache war. Daß jene epischen Dichter keine ganz ungebildeten Leute waren, dürfen wir aus der Komposition der späteren Epen schließen; sie mögen bei Sängern gelernt haben, wie der *citharoedus* einer war, den sich der Frankenkönig Chlodwig von Theoderich dem Großen verschrieb.² Freilich mochte ihr Latein kein virgilisches sein, sondern das sog. „Merovingerlatein“, das oft von einem oberflächlich latinisierten Romanisch sich nicht weit entfernt. Immerhin dürfen wir einem solchen Dichter wohl den Gebrauch des lateinischen Genitivs überhaupt und auch des schlecht-lateinischen Genitivs *Saxonum* statt *Saxonum* zutrauen, der durch den Reim sicher gestellt ist. In feststehenden Ausdrücken wie *geste Francor* haben sich ja einige Genitive bis ins spätere Epos hinübergerettet. Diese „lateinische“ Sprache war auch der großen Menge bekannt aus den Kirchenliedern und der Predigt und wohl auch noch ziemlich verständlich; denn erst weit später, erst 813 trat neben die latei-

¹ Zur Kritik und Geschichte des französ. Rolandsliedes p. 107 ff.

² s. Rajna, l. c. p. 36.

nische Predigt, da sie für das Volk völlig unverständlich geworden, offiziell die Predigt in der Vulgärsprache. Welche Gestalt jene Lieder im Volksmunde angenommen haben mögen, wollen wir nicht ergründen; einige Assimilation an die Volkssprache wird nicht ausgeblieben sein. Ein solches populär gewordenes Lied im Barbarenlatein der Merovingerperiode mögen die Verfasser der Heiligenleben vorgefunden haben, das sie nun seiner „*rusticitas*“ einigermaßen entkleideten, das sie in besseres Latein umsetzten, wobei allerdings der Versbau etwas in die Brüche ging. Immerhin dürfen wir annehmen, daß die Verse den alten Typus ziemlich treu bewahren; dies ist ja auch die bisherige Ansicht.

Prüfen wir die überlieferten Verse näher und scheiden wir den erklärend beigefügten Zusatz: *Faro ubi erat princeps* aus, so springt sofort und unverkennbar die Übereinstimmung sämtlicher Versausgänge mit denen der rhythmischen Hexameter in die Augen: *rége Francórum, in géntem Saxónum, míssis Saxónum, Búrgundiónum, in térram Francórum, per úrbem Meldórum, a rége Francórum*. Ja, einige Verse bilden noch regelrechte rhythmische Hexameter:

quando veniunt missi | Saxonum in terram Francorum
instinctu Dei | transeunt per urbem Meldorum.

Typus A, I; A, III; B, II. Andere sind leicht herzustellen:

De Chlothachário | est cánere rége Francórum
qui ambulávit | pugnáre in géntem Saxónum . . .
si non fuisset Fáro | de génte Burgundiónum.

Ich möchte natürlich nicht behaupten, daß die Verse wirklich einst genau so gelautet hätten; es mag etwa statt *canere*: *cantare*, statt *pugnare*: *hostizare*, statt *transeunt per urbem*: *passant civitatem* geheissen haben u. s. w. Aber es scheint mir kaum zweifelhaft, daß das ganze Lied ursprünglich aus gereimten rhythmischen Hexametern bestand, die nur durch die Latinisierung und das zweimalige Citieren etwas gelitten haben. Selbst falls man einen Schluss auf das zu Grunde liegende Gedicht nicht für statthaft hielte, bliebe immerhin die Thatsache, daß dann Hildegars Gewährsmann, der Verfasser der *Vita Chilli*, in gereimten rhythmischen Hexametern gedichtet hätte.

Wir haben nun die ganze Reihe der Überreste älterer rhythmischer Hexameter durchgegangen, soweit mir solche durch Meyers Notizen bekannt geworden sind. Wir fanden sie in Italien, in Spanien, in Gallien bald locker gebaut, bald strenger geregelt, bald paarweise gefügt (No. 1, 8, 10, 11) bald zu Strophen verbunden (No. 9). Wir sahen auch den Endreim früh auftreten, bald ganze Gedichte begleitend (No. 1, 12?), bald Hexameter paarweise verknüpfend (No. 10, 11), bald beliebige Versreihen, ungleiche Tiraden bindend (No. 5, vgl. No. 2). Auch in quantitierend gebauten Hexametern ist Endreim nicht selten; sie heißen *versus caudati* (Meyer I 73 f.). Du Méril führt *Poésies pop. lat.* (1843) p. 80 f. eine Reihe meist später

Beispiele an; paarweis gereimte metrische Hexameter aus dem Jahr 676 citiert Meyer II 190.

Mit den von Virgilius citierten *versus limiati* sind wir formell, mit den in der *Vita S. Faronis* erhaltenen inhaltlich dem epischen Zehnsilber der Franzosen äußerst nahe gekommen. Die erste Vershälfte in:

bella consurgunt | poli praesentis sub fine

stimmt mit dem Anfang der Zehnsilber völlig überein; manche der letzteren lassen sich mit unverändertem Rhythmus ins Lateinische übertragen; z. B.

Alex. 18, e sainta marie | = sancta Maria |

5, d e reis celeste | = o rex caelestis | .

Da durch das französische Auslautgesetz die endbetonten Wörter überwiegen, tritt daneben der Halbvers mit männlicher Cäsur:

Alex 14, b ki nus raenst | = qui nos redemit |

Boeth. 5 e qui nos pais | = et qui nos pascit |

Rol. 63 dient paien | = dicunt pagani |

1128 pur nostre rei | = pro nostro rege | .

Der zweite Halbvers überragt den französischen mit weiblichem Ausgang um eine Silbe; es ist hier wohl eine der zwei Senkungen des ursprünglich fünften Fußes unterdrückt worden. Ein französischer Halbvers wie

Rol. 15 | quel pecchet nus encumbret

stimmt genau zusammen mit einem klassischen wie

Aen. VII 634 | lento ducunt argento.

Doch besteht natürlich kein direkter Zusammenhang zwischen dem romanischen Rhythmus und diesem ganz ausnahmsweisen klassischen Schema.

Lassen sich in der älteren lateinischen Rhythmik Beispiele dieser verkürzten Halbverse nachweisen? — Siebensilber mit trochäischem Schluß sind in der lateinischen und keltischen Poesie der Iren häufig; sie werden namentlich paarweise zu einer Langzeile zusammengestellt und diese durch Schlufsreim verbunden. Ältere Beispiele dieser Versart, welche genau dem französischen Alexandriner mit weiblicher Cäsur und weiblichem Ausgang entspricht, und die in der irischen Poetik *Rannaigecht bec* heißt, sind aufgeführt bei Meyer II 96 f. und *Revue Celtique* VI 344 f. Doch ist der Zusammenhang dieser irischen Verse mit den rhythmischen Hexametern ganz unwahrscheinlich; gemäß der Entwicklung der irischen Rhythmik sind sie eher aus der zweiten Hälfte des trochäischen Septenars durch Accentverschiebung hervorgegangen. Auch stehen die irische und die romanische Rhythmik in keinem engeren Zusammenhang.

Ein Gedicht auf den heil. Gallus (Meyer II 106), das auf den ersten Blick hierher zu gehören scheint, ist von Ekkehard IV (erste

Hälfte des 11. Jahrh.) aus einem deutschen Liede Ratperts (um 900) übersetzt mit Beibehaltung der Melodie, kann also nicht als Beispiel dienen.

Wohl aber fanden wir oben in No. 4, daß der wenig gebildete Verfasser die zweite Senkung des fünften Fußes öfters unterdrückte; wir ersehen daraus, wie nahe eine solche Kürzung für einen Dichter lag, der die klassischen Muster nicht mehr unmittelbar vor Augen hatte. Daß die Kürzung in den französischen Versen auf solchen lateinischen Vorbildern beruhte, glaube ich indessen nicht. Der Wandel des Rhythmus mochte sich durch die Entwicklung der französischen Sprache, durch den Schwund unbetonter Silben oft sozusagen von selbst ergeben. Man überzeugt sich leicht, wenn man gewisse französische Halbverse neben ihre genaue (Küchen-) lateinische Übersetzung hält:

Alex. 40,1 | ki plus est pres de Rome = | qui plus est pressum de Roma
 46,3 | ki sempres vint avant = | qui semper venit abante
 Rol. 1152 | en est passez Rollanz = | ind(e) est passatus Rotlandus.

Man könnte einwenden, durch den Vokalschwund hätten auch im Innern der Verse manche Verkürzungen entstehen müssen. In der That würde ein erster Halbvers wie *comes Rotlandus* | oder ein zweiter wie | *debemus bene morire* direkt zu französisch *quens Rollanz* | und | *devum bien murir*. Wenn wir nun Rol. 803 vier Silben *li quens Rollanz* | und 1128 sechs Silben | *devum nus bien murir* lesen, so ist anzunehmen, daß sich die kürzeren Verse nach den vier- und sechssilbigen umgemodelt haben. Natürlich gilt das Gesagte nicht von diesen zwei genannten Versen des 11. Jahrhunderts; sie sind nur als typische Beispiele für den Vorgang in weit früherer Zeit gewählt. Es ist ja durchaus nicht unwahrscheinlich, daß die streng nach der Silbenzahl geregelten Typen des 11. Jahrhunderts nur den Abschluß der Entwicklung darstellen, und daß früher die Silbenzahl eine Zeit lang geschwankt hat. Das Muster zur Regelung können andere Rhythmen gegeben haben, die sich enger an lateinische Vorlagen anschlossen, wie z. B. der aus dem jambischen Dimeter entwickelte Achtsilber, der ja auch im nationalen Epos neben dem Zehnsilber verwandt wurde (vgl. Gormund und Isembart). Gegenseitige Beeinflussung dieser Rhythmen thut sich auch darin kund, daß der Achtsilber nach und nach weiblichen Ausgang zuläßt, der ihm von Haus aus ganz fremd ist (noch nicht im Leodegar, Alexanderfragm., ziemlich selten in der Passion).¹ Der Zehnsilber besaß ihn dagegen, wie wir sahen, von jeher; ja, er ist hier vor der Cäsur wie am Versende der ältere. So ist er im Alexius und Roland sehr häufig, während der Boethius wohl weibliche Cäsur, aber nicht weiblichen Versschluß verwendet. Auch wäre denkbar, daß die genaue Fixierung der Silbenzahl von den geistlichen Dichtern ausging, die neben der vulgären Poesie die strenger

¹ Vgl. G. Paris, Romania I 292 ff.

geregelte lateinische vor Augen hatten. Geistliche und weltliche Dichtung gehen ja im Mittelalter wenn nicht in der Tendenz, so doch in der Form fortwährend Hand in Hand; und die ältesten uns erhaltenen Gedichte in Zehnsilbern, Alexius und Boethius, sind geistlichen Inhalts.

Wenn ich gerade die von Virgilius citierten Verse mit Typus A, III und B, III als Basis für die Entwicklung des französischen Rhythmus angenommen habe, so geschah dies darum, weil letzterem jene Typen besonders nahe stehen. Doch kann ihm auch ein Schema, wie es No. 10 zeigt, zu Grunde liegen. Ja, es läßt sich überhaupt kaum erweisen, daß die in der französischen Dichtung durchgedrungene Versgestalt auf einen einzigen Typus zurückgeht; sie könnte auch auf verschiedenen Varianten des rhythmischen Hexameters beruhen. Man vergleiche erste Halbverse wie

Rol. 15 Oez seignurs | = audite seniores | (Typus A, I)

640 Vostre emperere | = vester imperator | (A, II)

43 Asez est melz | = adsatis est melius | (A, IV)

25 De vasselage | = de vassallatico | (A, V)

oder zweite Halbverse wie

565 | chevalers puis avoir = | caballarios possum habere (B, I)

640 | si bones nen out unches = | tam bonas non habuit unquam (B, II)

629 | unches meillor ne vi = | unquam meliorem non vidi (B, II)

1062 | ne placet damnedeu = | ne placeat domino Deo (B, II).

Meine Ansicht ist also, kurz zusammengefaßt, folgende. Als die Romanen des fränkischen Reiches etwa im 7. Jahrh. nach dem Vorbilde der deutschen Sänger die Thaten ihrer Herrscher zu besingen begannen, griffen sie, da ihnen ein volkstümliches Epos und also ein herkömmliches episches Versmaß fehlte, nach dem Versmaße der gelehrten erzählenden Dichtung, dem Hexameter, natürlich nicht in seiner quantifizierenden, sondern in der damals nicht ungebräuchlichen rhythmischen Gestalt, mit welcher häufig die Zusammenfassung einer größeren oder geringeren Anzahl von Versen durch Reim oder Assonanz verbunden war.¹ Wie die uns erhaltenen rhythmischen Hexameter, so mögen vielleicht auch die halb schriftlateinischen Verse jener romanischen Sänger in ihrem Bau vielfach geschwankt haben. Als ein Denkmal jener Zeit ist etwa das Lied auf Chlotars Sachsensieg zu betrachten.² Indem sich dann die epische Sprache der reinen Volkssprache näherte und ganz in sie überging, wandelte sich mit der Entwicklung der letzteren nach und nach der Verstypus. Namentlich wurde, da die romanische Rhythmik zwei feststehende unbetonte Silben an bestimmter Versstelle sonst nicht kannte, die doppelte Senkung vor dem letzten

¹ Wenn jemand zu der Annahme neigt, daß zu jener Zeit bereits ein volkstümlicher, romanischer Vers vorhanden war, der sich aus dem Hexameter entwickelt hatte, und den die Epiker benutzten, so ist dagegen nicht viel einzuwenden.

² Formell mag jenen Gedichten wohl auch No. 5 ziemlich nahe stehen.

Accent leicht vernachlässigt, so dafs der typische Hexameterausgang sich verwischte. In Folge davon erhielt auch der vorletzte Accent freie Stellung, wie solche im Anfang der Verse seit jeher bestanden hatte. Ferner trat mit der Zeit neben den schwer konsequent durchführbaren trochäischen Ausgang der Halbvers-Schluss auf betonte Silbe. Wie bei den lateinischen Hexametern, so fehlte es auch bei diesen romanischen Versen nicht an einer Regelung, einer Auswahl unter den verschiedenen Typen, welche möglicherweise durch die musikalische Begleitung begünstigt wurde. So wurde die Zahl der Silben vor dem letzten Accent in früherer oder späterer Zeit fest. Dieses Vermafs ist dann sehr populär geworden und namentlich auch in die halbepische Romanzendichtung eingedrungen. Ihm entsprangen zwei neue Rhythmen, der aus 6+4 Silben bestehende Zehnsilber (Girard de Ross., Aiol) durch Umstellung der Halbverse und der Alexandriner (Karls Reise nach Jerusalem) durch Doppelsetzung des zweiten Gliedes. Daneben wurden aber auch andere, völlig unverwandte Rhythmen sowohl in der weltlich-epischen Dichtung (Gormund) als in der gereimten Heiligenlegende (Leodegar) gebräuchlich.

So wird auch verständlich, weshalb ein dem Zehnsilber genau entsprechender Vers in den lateinischen Gedichten des früheren Mittelalters fehlt. Diejenigen Dichter, welche die epischen Lieder der Volkssprache lateinisch reproduzierten oder nachahmten, gebrauchten eben den nahe verwandten klassischen Hexameter, wie z. B. die Vorlage des Haager Fragments zeigt.

Die Rhythmik der übrigen romanischen Sprachen, speziell der italienische Endecasillabo ist übergangen worden, da mir nicht feststeht, ob dieser Vers sich gemeinsam mit dem gallischem entwickelt hat, oder ob er fertig vom Norden entlehnt worden ist.

Wenn ich oben S. 302 im Anschluß an Meyers Untersuchungen bemerkt habe, dafs die accentuierenden Rhythmen nicht den alten Versictus durch betonte Silben ersetzen, sondern dafs die betonten Silben ihre alte Stellung bewahrten, so gilt dies natürlich nur für den Ursprung und die ersten Zeiten der Rhythmik. Als sich einmal eine feste lateinische Rhythmik ausgebildet hatte, in welcher meist die Accentstellen im Versausgang bestimmt, im Versinnern frei waren, konnte auch der lateinische Tonfall in den vulgärsprachlichen Gedichten direkt nachgeahmt werden. Stellen wir französische Achtsilber neben die lateinischen mit jambischem Schluss, die sich aus dem jambischen Dimeter, vielleicht zugleich aus dem Glyconeus entwickelt hatten (Meyer II 93), so wird sich der letzte Wortaccent selten in beiden Gedichten decken. Man vergleiche etwa den Anfang der Todtenklage um Erzbischof Fulco von Rheims (gest. 900)¹:

¹ Du Méril, Poésies populaires latines (1843), p. 266.

O Fulco, praesul optime!
 o cunctis amantissime!
 re pontifex et nomine;
 homo, sed major homine . . .

mit dem Anfang des Leodegar-Lebens:

Domine deu devemps lauder
 et a sos sancz honor porter.
 in su'amor cantomps del[s] sanz
 quae por lui augrent granz aanz . . .

Hier tritt ein durchgreifender Unterschied in der Accentuation hervor. An die Stelle des Nebenaccents, der im Ausgang des lateinischen Rhythmus die letzte Silbe dreisilbiger Wörter trifft, ist im romanischen Vers überall ein voller Wortaccent gesetzt worden, was sich nur aus direkter Anlehnung erklärt.

R. THURNEYSSEN.