



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann

Grimm, Jacob

Jena, 1927

19. Von Lachmann, 10. juni 1820

[urn:nbn:de:hbz:466:1-69566](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-69566)

den unbetonten Silben. Die Poesie unterscheidet sich von der Prosa blos dadurch, daß sie eine gewisse Zahl von Silben und in geregelter Abwechslung betonte und tonlose folgen läßt und mit einem Reim einschließt. Der Reim selbst ist eine Anerkennung des Tonprincips. Wirkliche Längen, wie zB. die dritte Person Pl. auf *ant*, *ônt*, *ênt* werden bei Otfried und den Minnesängern kurz gebraucht, d. h. sie haben keinen Ton. Ebenso die Part. Präs. *andi*, *ôndi*. In der Edda meine ich haben die Part. *andi* noch Ton oder Länge? Will man die Bewegung in unsern altdeutschen Gedichten eine jambische, trochäische nennen, so macht man sich freilich verständlich, aber etwas uneigentliches liegt in diesen Namen, weil die Messung der Jamben und Trochäen andern Grundsätzen folgt. Der Tonlosigkeit und Verschleifung unserer Endungen gieng eine frühere Betonung derselben voraus, folglich eine andere Betonung der Wurzeln, vermuthlich eine noch frühere Beachtung der natürlichen Quantität.

Die natürliche Quantität bei den Griechen ist leichter zu bestimmen, als bei den Römern, weil die Griechen zwei Fälle \circ und ϵ von ω und η unterscheiden. Hätten sie auch ihr langes α , ι und υ in der Schrift ausgedrückt, so wäre die Sache noch leichter. Die althochdeutsche Schreibung der gedehnten Vocale \hat{a} , \hat{e} , \hat{i} , \hat{o} , \hat{u} , die doch ohne Zweifel Doppellauter sind (= *aa*, *ee* *pp*) folglich Längen, würde die natürlichen Längen und Kürzen klar entscheiden, da das Gesetz der Position ebenfalls keine Schwierigkeit macht. Die bis zu Notkers Zeit und weiter sich fortgeplante Schreibung dieser gedehnten Laute, während man ihnen in der Aussprache schon den Ton zu entziehen und zu schmälern angefangen hatte, ist merkwürdig.*)

Sie sind in unser Metrik erfahrener als ich und können mir das wahre und falsche in meinen Ansichten nachweisen. Thun Sies bald und lassen Sie Sich freundschaftlich grüßen von Ihrem

Grimm.

19. Von Lachmann.

Königsberg 10^{ten} Juni 1820. 1)

Ihr lang erwarteter Brief, lieber Freund, kam vorehegestern an: ich danke schönstens für die Nachrichten vom *Aristarchus Gissensis* (sollte eigentlich *Giotensis* heißen) und *Gottingensis* und für alles andere. Ich antworte in einer Ordnung, wie ich Lust habe. Daß die Klage der Kunst nicht von

*) Notker schreibt *lútsamên* und scandiert $_ \circ \circ$.

1) Empfangsvermerk von Grimm; „*praes. 25 ejusd.*“

Konrad sei, möchte ich noch nicht behaupten. Denn, das abgerechnet was wir nicht verstehn, *geschide* (29, 4) und *grüben* (28, 8) (auf *üben* kein Reim weiter, als die hier gebrauchten, und *prüben*. Könnte es nicht ein Infinitiv *ergrüben* sein? Wir hätten ihm manch Wonnenspiel erhoben: nun müsse ihm die Linde ein *kumberhol* (oder dergleichen, was in *volgen* stecken muß, 3 Silben) *ergrüben*!), — ist das Übrige doch wenigstens alt, wenn auch nicht regelmäßig Hochdeutsch: *ômet, gesômet, gerûmet, geblûmet* (2, 2), Niederdeutsch alles *-ômet*; *stroume* (1, 8) für *strâme* gemein Schwäbisch; *gedruht* (11, 7) nicht zu verwerfen, da Konrad *bedaht* sagt [Fridebrant Tyro M. S. 2, 249 a (MSH 1, 6b) *verdruht: ûf gezuht* — denn es werden männliche Reime erfordert; in der bekannten vorhergehenden Strophe wieder unrichtig weibliche Endungen, und *die spæne klungen sich* ohne Sinn; lies *Wâ sich die spæne ûz helme klubon Von swerten über die schilte, darunder sich die recken smugen* [oder *schuben*?], nichts eigentlich (von gewöhnlichen Wörtern) wider seinen Gebrauch, wenn nicht etwa, worauf ich mich nicht gleich besinnen kann, *dû heiles* S. 71 (25, 8).; *schem* S. 70 (11, 1) ist fast nur ihm eigenthümlich. Falsche Reime nur *slêhte: gebrehte: knêhte: rêhte* (21, 2), und *hêrze: smêrze: Mêrze: êrze* (24, 2), in 2 Reimsilben, wo es an Wörtern mit *ê* fehlt. *Ir ungemach vil breite* S. 70 (27, 6) wäre zwar fehlerhaft als Adjectiv, ich verstehe aber die ganze Stelle nicht. Daß nun Konrad nicht in frühern und spätern Gedichten dieselben Formen braucht, habe ich schon sonst bei hätte bemerkt. Sie wollen gewiß nicht Gottfried von Straßburg seine Lieder absprechen, zumahl nicht das große auf Unsere Frau, und doch finden Sie darin M. S. 2, 183 a (MSH 2, 266 a): *zweien* statt *zweient*; *sî* [im Tristan nur Einmahl 124 b (17202), aber *sie*; 126 a (17417) 2mahl *sie, ea* und *eos*], *sîn: lît* (?); *steit* für *stêt* (eigentlich für *stât*, wie *hait, hain*); *eine* für *einu*; S. 183 b (MSH 2, 275 a): *vân* für *vâhen* [im Tristan weder *vân* noch *enpfân*]; *hânt: genant: lant*; S. 184 a (MSH 2, 275 b): *besaz: vaz: glas: laz*; *der tagen* [zu lesen *Deich bî den tagen*?]; S. 184 b (MSH 2, 276 a) *mit gedênken* statt *gedanken*; S. 185 a (MSH 2, 276 b. 277 a): *geile* für *geil* [auch M. S. 2, 101 b unten (MSH 2, 149 a)]; *liuten: erbiuten* Infinitiv [liugen Titulrel, Amur 4 a (Minne lehre 405) *fliuhe: geschiuhe*, oder *geschiehe*? Subst. vom Adj. *schiech schiehes*]; wieder *liuten: erbiuten: triuten*. So viel in dreien Liedern, und doch wird es dabei bleiben, es sind Gottfrieds Lieder. Nun vergleichen Sie aber z. B. die Erzählung von der Birn. Erstlich falsche Reime, wie sie Konrad nie gebraucht: *haben: getragen* (71); *pflügen: gegeben* (301); *hân: man* (203); ferner gegen seine Sitte *bête: tete* (17) (bei ihm *tete*); manches anders conjugiert als bei ihm: *gemûte* 125 (126) [bei Konrad, soviel ich weiß, weder *mûte* noch *mûte*]; *ich gevachen* 299 (304) (soll wohl heißen *deich gewachen Den kumber*); *verlôr* 496 (501); *bir* im

Dativ (423) [doch finde ich auch nicht *birn* bei Konrad]; darauf reimt *zwir*, Konrad hat nur *zwirnt*: *Wirnt* (Welt lohn 102); *tôr* für *tôre* 497 (502) (*tôre* 178 (179)); endlich 3 neue und schlechte Formen *erzougete*, *hette*, *erretten* [*erreten* im Weinschelch 235. *Erretten* ist freilich im Titurel und sonst bei neueren nicht selten.] Diese Abweichungen scheinen mir, wie gesagt, sehr verschieden von denen in der Klage der Kunst; und darum muß ich wenigstens noch zweifeln. Ich trage aus der Birn noch nach *eine* für *einu* 224 (227).

Bei Heinrich von Morungen 1, 49 b (MSF 122, 1) nehme ich lieber an, er habe den inneren Reim nicht in allen Strofen beobachtet. Ihr *nâr* statt *nâher* [ich habe *gâher*, *nâher* Karl 17 b (1453). 58 b (5355), auch *nâhest*, nicht *nâher*, *nâhest* p., nur *wâher*: *zæher* Wilh. 2, 143 b (319, 1).] ist gegen den Sinn und erfordert Beweis. *Frôer* steht einige Mahle in der Manessischen Sammlung, richtig? *den frôn* Walther 1, 117 a Z. 3 (48, 1). Man sollte denken *frôwen*.

Seit wann wir *st sp* wie *scht* p aussprechen weiß ich nicht: Stieler sagt zwar, haßt ißt lauten wie hast ist, erklärt sich auch gegen Schottels smecken ¹⁾ (der aber meint, einem Oberländer möge es anders vorkommen): vom Anlaut ist nicht besonders die Rede. Merkwürdig, daß die Niederdeutschen Laute *sl sm sw* ein scharfes *s* haben, weniger deutlich *sp st*. Sonst ist das scharfe *s* nur Anlaut in Sfinx und andern fremden Wörtern. Die Verwechslung von *s* und *sch* ist im Mittelhochdeutschen nicht ganz selten *wünste*, *laste*, *harnas*, aber auch *s* für *st*, *trôs* Walther 1, 124 b (72, 24); für *erlös* M. S. 2, 113 a (MSH 2, 165 a) lies *lôs*. *Valsch*: *hals* Frigedank 3098 (45, 4): *Ez fliuzeit manegen liuten valsch* (falsche Münze?) *Âne kupfer durch den hals*.

Ich weiß gar nicht, wie ich in das Gerücht komme, viel von Mittelhochdeutscher Verskunst zu wissen. Oder bringt man so etwas durch Schimpfen auf Anmaßende und ganz Unwissende zuwege, auch ohne es zu wollen? Ich glaube nicht, daß ich eben mehr als Benecke davon weiß, und auch nicht mehr *explicite*. Sammlungen darüber habe ich gar nicht. Da Sie aber einmahl mehreres berühren, will ich versuchen, das wenige was ich weiß jetzt zum erstenmahl aufzuschreiben: die Ordnung wird schlecht genug werden.

1., Von Quantität ist gar nicht die Rede. Wir fühlen noch jetzt bei vereinfachter Aussprache, daß wir mit der Eintheilung in lange und kurze Silben nicht auskommen. Griechen und Römer nehmen als kleinsten Zeittheil die Dauer einfacher Consonanten an (halbe *mora*), auch für sie zu ungenau; denn sie fühlen wohl die kürzere Dauer mancher Consonanten, daher ihnen die so genannte *muta cum liquida* nicht nothwendig Position macht. Bei einer Vers-

1) Vgl. Kurze lehrschrift von der hochteutschen sprachkunst s. 42. 10.

kunst, die sich auf Quantität gründet, lohnt es wohl die Stufen der Länge genau zu messen, bei der alten deutschen wohl gar nicht. Daß die Alten nur bis zur Länge gehn (denn der *σημαντικός* und dergleichen sind bloß musikalisch), d. h. bis zu 2 *moris*, mag für sie recht sein: wir reichen noch kaum mit unserer Überlänge aus. — Wenn ich im Folgenden die Zeichen $_$ und \cup brauche, ist immer Hebung und Senkung gemeint. 1)

2., In unseren Versen ist, wie in den Italienischen, ein beständiger Streit zwischen Beobachtung der Hebungen und Senkungen, und Zählung der Silben. Die welche beide fast immer zusammentreffen lassen (daß Hebungen und Senkungen einander regelrecht folgen, und die gesetzliche Silbenzahl zugleich genau beobachtet wird), machen eintönige und schlechte Verse, die schlechtesten von allen²⁾, weil er eben die besten machen wollte, Konrad von Würzburg, der außerdem das unausstehliche Geleier seiner „an den Fingern gemessenen“³⁾ Verse durch beständige weibliche Reime noch verschlimmert. Daß bei ihm beiderlei Fehler zusammentrifft, lehrt die Vergleichung Hartmanns von Aue, dessen Verse, frei genug gebaut, dem schnellen und eifrigen Leser anmutigen Vortrag gestatten, nur daß doch in manchen Stellen die allzu große Kürze der auch meistentheils weiblich ausgehenden Zeilen ein Ohr, das nicht bloß leise berührt, sondern gefüllt sein will, ermüdet. Den Preis würde ich Wolfram von Eschenbach geben, der durch beständigen Wechsel des Tonfalls, durch klangvolle und gedankenreiche silbenschwere Verse das Ohr in seinen freien Perioden umherirren läßt, so aber daß es überall mit Lust und Befriedigung weilen muß: nur ist an ihm zu tadeln, daß er nicht gleich sorgfältig unreine Reime und in der Mitte der Verse ungebührliche Kürzungen (wie *mær'* und dergleichen) vermieden hat. — Um recht zu zeigen, wie ich jenen Streit p meine, folgt die erste beste Stelle aus dem *Parcival*; Hebung und Senkung bezeichnet $_ \cup$; \wedge den Tiefton; Silben in Stellen wo bloß gezählt wird $_$; darüber ein Accent die Hebung an einer Stelle wo der Regel nach die Senkung stehn sollte; fehlende Senkungen \cdot ; Striche die veränderlichen aber für den Ausdruck der rhythmischen Periode wichtigen Reihen innerhalb der Verse. 3104 (104, 25). Der Vortrag muß bei Eschenbach immer langsam sein.

1) „Vgl. Lachm. Rec. der Nib. 126. 127. 128. und Rec. 2^{ter} Ausg. 197. 198“ Grimm. Gemeint ist Kleinere Schriften 1, 96. 239.

2) Gestrichen: „mache“.

3) Meister Rumelands Wendung (Hagens *minnesinger* 3, 56 b): *du hâst . . . die sillaben an dem vinger gemezzen* zitiert Lachmann auch sonst gern (vgl. Briefe an Haupt s. 3. 103. 107).

<i>Diu frouwe dô begunde, —</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>Daz sî dô vor niht kunde, —</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
<i>Beidiu zabelen und wûfen,*)</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>In slâfe lûte rûfen.</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
<i>Vil junkfrouwen sâzen hie:</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>Die sprungen dar und wahten sie.</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
<i>Dô kom geriten Tampanis,</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>Ir mannes meisterknappe wîs,</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
oder geriten ˘ ˘	
<i>Und kleiner junkfrouwen vil:</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>Dâ gie ez ûz der fröuden zil.</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
lies junkherren; 3166 <106, 27>.	
<i>Sî sageten klagende ir herren tôt.</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>Des kom frou Herzeloyde in nôt</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
<i>Sî viel hin unversunnen.</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>Di ritter sprâchen wi ist gewonnen</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘
<i>Mîn herre in sîme¹⁾ harnas,</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	<i>Sô wol gewâpent sô er was?</i> ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

Manches in diesem Beispiele wird bald noch deutlicher werden. Rhythmus und Silbenzahl in einen Streit zu bringen, der sich auflöst, hängt zwar von dem Ohr des Dichters ab: aber jeder befolgt doch unbewußte Regeln, damit kein Übermaß beleidige. Manches wird sich auch allgemein bestimmen lassen, z. B. ob auch wohl 5 Silben hinter einander im 7silbigen Verse überall die Hebung auf der unrichten Stelle sein könne (was ich nicht glaube), und wie neben den Hochtönen der Hebungen die tieftönigen Silben zu vertheilen sein werden.***) Die Bestimmungen der Italiener über ihre *cesure* (die Stellen, welche durchaus betont sein müssen, während alle anderen bloß gezählt werden) sind zwar sehr gegründet, aber zu roh und unzureichend: sie haben eine Menge *versi rozzi*, bei denen sie den Grund des Misfallens nicht angeben können, der einzig in schlechter Vertheilung der Accente auf den unbestimmten Silben liegt. Für den Gebrauch bedarf man keiner Regeln, wenn man sicher ist dem Dichter genau nachzuhören. Daß in Liedern der Rhythmus mehr mit der Silbenzahl übereinstimmt, versteht sich von selbst. Unsere heutigen Jamben sind unerträglich, außer den Vossischen, in denen das alte Verhältniß fast hergestellt ist, da er den Tiefton auch an die Stellen

*) Könnte auch heißen *Beidiu zabelen | unde wûfen*
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

**) Etwa *Beidiu friunde und viande*. Würde bei Wolfram zu lesen sein:

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

1) „sîme“ verbessert aus „sînem“.

der Hebungen setzt, freilich aber nur Spondeen für Jamben zuläßt, nicht Trochäen und Pyrrhichien, d. h. aber an die Stellen, welche regelrecht die Hebung erfordern, nicht unbetonte Sylben zuläßt. (Dem Tiefton giebt er überall sein Recht wieder, ohne die Silbenzählung zurückzuführen.) So haben wir nun Verse, nach dem Grundprincip der antiken gemessen: auf jeden Fall besser, als das eintönige Geklapper des 17^{ten} und 18^{ten} Jahrhunderts. Die Franzosen und noch mehr die so genannten Meistersänger verkennen das eine der beiden Principien des Deutschen Verses ganz, nämlich den Rhythmus.

3., Über Hebung und Senkung möchten folgende Regeln die wichtigsten sein, in dem Falle wo sie nicht der Silbenzählung weicht. Unbetonte Silben taugen nur für die Senkung; *) tieftonige für Hebung und Senkung; hochtonige gebühren der Hebung, und zu loben ist es nicht, wenn sie zuweilen in die Senkung gezwängt werden, es müßte denn ein besonderer Grund das Übergewicht haben, wie oben in dem Verse *Die ritter sprächen* — s. unten. Die zweite Silbe des Daktylus muß sich häufig den Hochton gefallen lassen: *Diu vil werde minne, Diu gît fröude und êre. Wol ir süze lêre! Sî kan trösten sêre.* Ulrich von Lichtenstein 2, 29b <404, 7>, bald darauf sogar in zusammengezogenem Worte <404, 21> *Sîn blik lêrt enblecken An êren die weichen.* Dies letzte Beispiel ist allein recht treffend: in jenen können bloß die Silben gezählt sein, wie in *Hôch gemûte frouwen.* Da aber dergleichen auch ¹⁾ in Liedern vorkommt, so möchte man schließen, daß schon die Alten solche ihrer Hebung beraubte Silben, wie hier *ge*, tieftonig, um den Rhythmus herzustellen, gelesen haben, und die betonte hochtonige Senkung ebenfalls tieftonig, ♪ · ♪ · ♪ statt ♪ ♪ ♪. Am liebsten entschließt man sich dazu in Versen wie *Ich quâm gëgangen* <Walth. 39, 20>, weil *ich* schon an sich den Tiefton hat. (Merkwürdig ist, daß in dem ganzen Liede, Walth. 1, 113b <39, 11> nur die erste Zeile der Stollen und die zweite im Abgesang daktylisch ist.) Daß in Daktylen die dritte Silbe den Hochton hätte, wüßte ich nicht mit Beispielen

*) weit seltener ist *anderen* = - ♪ - , als ♪ - ♪ , d. h. ♪ ♪ ♪ ; die Nibelungen nehme ich aus, in denen nichts häufiger ist, als *verliesen den lip* und dergleichen; auch Rudolf von Montfort.

1) „auch“ verbessert aus „schon“.

zu beweisen; denn Stellen, wie bei Heinrich von Morungen 1, 49b (MSF 122, 23). braucht man nicht auszusprechen *Ir zene wîz ebene vil verre erkant,*

auch nicht *Ir zene wîz*, sondern man kann lesen *Ir zene wîz*. Nämlich

4., die Senkungen fallen häufig ganz aus, so daß im Daktylus die zweite Silbe, zumahl wenn sie betont ist, für zwei gilt, in trochäischen Versen zwei Hebungen, die auf einander folgen, für drei Silben stehn. Beispiele waren oben *junkfrouwen, harnas*. Cf. Benecke z. Boner. S. XXII. N. VII.1) (Oft kann man zweifeln, ob so eine Senkung einzubringen sei, oder ein stummes *e* oder *i* für eine Silbe gelte, wie oben in *geriten*. Man entscheidet nach dem häufigeren Gebrauch jedes Dichters oder nach dem Wohlklange.) Die stärksten Beispiele der Art sind wohl die 4- statt 8-silbigen Verse: *Kündwierâmûrs* und *Hie slak, dâ stich* Parc. 8426 (283, 7). Iw. 3722 (3734), beide von sehr verschiedenem declamatorischem Ausdruck. Weit seltner gelten in der Senkung mitten im Verse zwei Silben für Eine, z. B. (Parz. 129, 27) *Orilus von Lalander*, wo die zweite überflüssige Silbe sogar den Tiefton hat. Das Beispiel ist schlecht gewählt; man kann lesen $\underline{\cup} \cup \cup$: beweisend wäre *Und Orilus von Lalander*. Am gewöhnlichsten folgt auf eine solche starke Hebung die Interpunction *Tanz, bûhurt oder spil*.*)

5., Eine Senkung hat größere Freiheit, der Auftakt. Er fällt häufig ganz weg (Benecke Bon. XIX. N. I) ²⁾, und duldet gern eine hochtonige oder sogar zwei tonlose Silben.***) Nicht selten wird aber noch mehr vor die erste Hebung gesetzt, bei guten Dichtern nicht leicht ohne besondern Nachdruck. So im

*) Zu N. 4. Die Interpunction gilt statt einer Hebung in Wolframs Titurel 1(,3). nach beiden Handschriften. *Sît sprach er in alter: ich lerne*, oder ist zu lesen?

Sît sprach er | in alter: | ich lerne, wie (1, 2): *Und ouch sich selben | in sturme | gefûren*.

**) Auch kann wohl eine betont sein. Gleich im Parc. 3120 (105, 11): *Swie den | knappen kumber jagete*; (105, 13) *Minen | herren lebenes lenge flôch*.

1) „Die vorletzte kurze silbe der zeile fehlt bisweilen.“

2) „Der herrschende schritt ist der iambische, doch wechseln bisweilen trochäische zeilen mit iambischen ab, nur zählt jede trochäische zeile eine kurze silbe weniger als die mit ihr im gleichmaß stehende iambische.“

obigen Beispiel *Die ritter | sprächen wiest gewinnen*, 9 Silben für 7. So:

Der herzog Orilus von Lalander, ganz wie bei Pope (*Odyssey* 11, 738)

Thunders impetuous down, and smokes along the ground. (Voß, der über diesen

Vers vortrefflich spricht, Zeitmessung S. 179, hat ihn unrichtig gemessen, *impetuous* statt *impétuous*.) Wenn auf dergleichen vorgesetzte Silben eine Interpunction folgt, bin ich geneigter anzunehmen, daß sie ganz *extra versum* stehn. Häufig findet man ein *Er sprach* oder *Si sprächen*, das man nicht in den Rhythmus des Verses zwingen darf.¹⁾ Im Iwein am Schlusse (8164):

Durch daz enkan ouch ich darabe

Iu niht gesagen mêre,

Wan, Got gebe uns sælde und êre.

In Walthers Liede 1, 123 a (69, 15. 22) und zwar nach der Heidelberger Handschrift zu Anfang des Liedes:

Strofe 1: *Frouwe, Ich eine trage ein teil ze swære.*

2: *Kan mîn frouwe sûze siuren.*

Bei Wolfram steht zuweilen ein einzelnes *Hât* oder dergleichen, das zum vorigen, dem Sinne nach, gehört, außer dem Verse.

6., Auch in der Mitte des Verses gilt vor der Interpunction eine tonlose Endsilbe oft für nichts, besonders im Titulrel. *Barl.* 259, 30 (32). *Si was schône,*
der kiusche bar. Bei Shakspeare ist nichts gewöhnlicher, als Verse dieser Art (*Macbeth* 4, 2):

He's noble, wise, judicious, and best knows

The fits o'the season. I dare not speak much farther.

7., Zweierlei hat man zu lernen, um Verse richtig zu lesen: richtig betonen, und Silben zählen, beides für beide Fälle, wo der Rhythmus und wo die Silbenzahl vorherrscht. Vom Silbenzählen hat Mone, Einleit. S. 15 Anm. etwas, woraus ich nicht klug werde.²⁾

1) „cf. das nord. *qvap̄*“ Grimm.

2) „Lachmann hält die reimen *maren, wæren, solde, wolde* etc. für dreisilbig. Mit unrecht, denn aus dem nämlichen grunde wæren blut, hut zweisilbige und gedichte, geschichte viersilbige reimen. Wenn es darauf ankömmt zu entscheiden, was eine einfache und was eine zusammengesetzte silbe im teutschen ist, so möchten wir schlecht beraten sein. Daher bleibt man am erstén bei dem sprachgesetz stehen: ausgelassene selblauter werden im reimen nicht gezählt“ Einleitung in das Nibelungenlied s. 13 anm.

8., Einiges über die Betonung, so viel mir eben einfällt. *Un* wird meistens den Tiefton haben — bei uns ist es öfter hochtonig: *unreht* und dergleichen steht oft am Ende der Verse, oder folgt daraus nichts? und hat eben die vorletzte Silbe das Vorrecht betont zu sein und doch in der Senkung? Nach dem Titurel scheint es so, der offenbar hochtonige Silben in der vorletzten Senkung hat. *lich* oder *lich* ist immer betont, auch *us* in Namen und dergleichen. *Isaiás*: *Jeremias* Meisterg. 542 (MSH 3, 94b), *ave* u. s. w., als klingende Reime, sind unhäufige Fehler. Aber *Alexander*, *Schianatulander* p sind Paroxytona. Einiges, was schwankt, habe ich Auswahl S. XIX unten angemerkt¹⁾ (ich schicke die Paar Bogen Vorrede mit, die eben fertig geworden sind: auf das Ganze könnte Sie Reimer zu lange warten lassen). Daß *heiligen* p die 2te Silbe tieftönig haben, wissen Sie. Da sich aber auch *heilegen* findet, so scheint auch die 2te Silbe, obgleich zusammengesetzt, bei andern tonlos zu sein, wie denn wirklich *heiligen* männlich gereimt selten ist. Ja Rudolf scheint solche Wörter immer dreisilbig zu behandeln *heiligen*, die letzten Silben tonlos, im Verse freilich *en* in der Hebung, und so mag sein *heiligest meiligest* auch wohl $\underline{\text{v}} \text{ } \underline{\text{v}} \text{ } \underline{\text{v}}$ lauten. Zwar wäre auch möglich, daß er immer meinte $\underline{\text{v}} \text{ } \underline{\text{v}} \text{ } \underline{\text{v}} = - \text{ } \underline{\text{v}} \text{ } -$. Daß aus *dâ sô dô die dû* pp, wo sie accentlos sind, *da so di* p würde, ist S. XIII ff. bemerkt²⁾: in den Wörtern *solich solch, dar, dan* p kannten wir diese Formen längst, und für *daran* zB. findet man in Handschriften, die *dô von* schreiben, nicht *doran*; wie soll man auch sonst *da'r* für *dâ er, so'n mohte* p begreifen?³⁾ Daß *ich* (in dieser Form) jemahls tonlos sei, glaube ich kaum; sonst müßte man *hêtech, gabech* p finden; wohl aber ist *i* unbetont: *ine* (*ich en*), *hâni* p. *Er* scheint bei Wirnt nie tonlos zu sein; er hat sogar *bekande er*, männlich gereimt, nie *bekand'er* weiblich.

9., Zum Zählen der Silben gehört zumahl Kenntniß der stummen *E*. Ich bitte Sie, alles genau zu prüfen, was ich davon S. XIV f. sage.³⁾ Die Beispiele könnten ins Unendliche vermehrt werden. Im Verse gilt das stumme *E* oft für eine volle Silbe, aber natürlich nur in der Senkung, besonders bei Rudolf und Walther.

10., Auch das kurze *E* als Auslaut wird oft nicht mitgezählt, nicht bloß in Fällen wie *wære, mære, gerte*, die von vielen verkürzt werden (wohl niemahls

*) Die eigentlichen Beweise aber sind *du'n, du'z, si'z*.

1) Kleinere Schriften 1, 170.

2) Ebenda 1, 165.

3) Ebenda 1, 166.

von Konrad), sondern auch wo keine Verkürzung möglich ist, *stille, triuwe* einsilbig, so viel ich weiß, besonders nach liquidis. Hierfür, wie für die wirklichen Kürzungen, wird man bei der Herausgabe jedes Dichters besonderer Register bedürfen. Auch mitten im Worte wird wohl ein Vocal stumm bei bequemer Stellung, *under in* pp. Auswahl S. XIII. 1)

11., Noch ein schlimmer Punct ist die Zusammenziehung *deiz, deir, s* für *des, zem, dran p. gnūk* (auch bei Konrad).

12., Endlich die Synalöfe. Neu ist mir, daß sie im Ottfried angemerkt wird. Haben Sie mehr Beispiele aus ihm, so bitte ich Sie sehr mir sie mitzutheilen. Sein *sô ih* lautet wohl mittelh. *sô ich, só* unbetont und sehr gelinde lautend, wie *u* in *wiltu im, e* in *sandē in*; es spricht wieder dafür, daß *ich* nicht tonlos wird, sonst würde er *so ich* haben, Mh. *só ih*. Sein *'nan* braucht er nicht ganz wie die Mittelhochdeutschen Dichter *en* und *n*. Den Endvocal ganz wegzuwerfen, ist zwar auch²⁾ erlaubt, wenn ein betonter Vocal folgt: die älteren, glaub' ich, um die Handschriften nicht Lügen zu strafen, haben im Ganzen lieber zusammengeschleift.

Das wird ziemlich alles sein, was ich von der Verskunst weiß, Einzelnes und Bestimmtes, wie Sie sehn, wenig: wenn nur nicht noch ganze Rubriken fehlen. Die Reimkunst, der rhythmische Perioden- und Strofenbau, erfordern ihre eigene Betrachtung, neues habe ich darüber nicht.*) Ihre Regel für die Versinterpunction gilt begreiflich nur bei Dichtern, die schnelleren Vortrag verlangen, d. h. aber, fast bei allen; durchaus nicht bei Wolfram von Eschenbach. — Den Einwand gegen die Ottfriedsreime kann ich nicht gelten lassen. Wird auch nicht *fólló, snélló* geschrieben, so kann es doch so gelautet haben [aber nicht *follô*], weil Ottfried nur den Hochton bezeichnet, z. B. *lóbon* statt *lóbón* oder *lóbôn*. — Daß die Position etwas thut, den unreinen Reim zu entschuldigen, glaube ich nicht. Unsorgfältige Reimer haben sowohl *Môr: vor p* als *hôrte: worte*. Die Beispiele Flore 6618 (6647). 3242 (3272) sind unrichtig, lies *generte, êrest (quam primum)*. Aber es ist gewöhnlicher in der letzten Silbe (im männlichen Reim), als in der vorletzten (im weiblichen) zu fehlen. Insbesondere ist *lêhene: zehene* (Willeh. 372, 7) ganz unerträglich, zumahl der Dativ nur *lêhen* ist. Es muß sich ein Grund finden, warum neben *lêhen* auch

*) Dreisilbige Reime, *sdruciole*, scheinen niemahls einen Deutschen Namen gehabt zu haben. Kindliche scheint mir albern. (Selbst männliche und weibliche ist bloß Französisch; Italienisch *tronche* und *piane*.) Etwa überklingende.

1) Kleinere Schriften 1, 165.

2) „zwar auch“ verbessert aus „gewiß nur“.

lehen (vom Partic. *laihans*) gesagt werden könne. Was halten Sie von dem einzigen falschen Reim im Iwein 2656 <2667> *gastes : hâst es?* Ich glaube doch nicht, daß *hâst* tonlos (*hast*) werden kann, und dann nach der Regel, wird ein anderes unbetontes Wort damit verbunden, wiederum tieftönig. Ausw. XIV, Z. 16. XV, 1 ff.¹⁾ — Die schwebenden Laute werden uns wohl verschlossen bleiben, bis die Wortbildung mehr im Klaren ist. An *val* und *stam* schwebend glaube ich noch nicht. *Dan* aber ist noch im Mittelhochdeutschen schwebend, oft *dane*. Wie *bin* (*sum*), weiß ich nicht.

Die Schreibung *sch* könnte sich etwa früher finden, als die Aussprache, es wäre *sk* zu lesen. — Aber woher *rîke* und dergleichen für *riche* in den Müllerischen Nibelungen? — Kommt nicht Subst., Adj. und Pronomen *wiht*, *enwiht* von *wihan?* *confectum*, fertiges, Ding, etwas; abgethanes, todtes (Wigamur 527), daher *daemon*. *Iht* aber von *eowiht*, wie *niht*. Kommt auch *iuwet* und *iut* vor?

Sc oder *sch* für Französ. *g*, *beaschent* p (auch *tsch*) [j Franz. wohl Deutsch auch *j*, *tj* in *tjost*], für *s*, *Clinschor*, *scheneschatt* p. *h* für *s*, *foreht*, *schahtel*.

Ich kann dies Mahl nicht mehr schreiben, bin aber zufrieden, wenn Sie sehn, daß, was Sie gelobt haben, wenig nütz ist, da es doch bei mehr Fleiß hätte besser sein können. Ihre freundliche Zuneigung müssen Sie mir aber darum nicht gleich entziehen. Von Herzen

Ihr

K. Lachmann.

20. Von Lachmann.

[Königsberg, 17. juni 1820.]

Liebster Freund, Sie haben mich neulich auf die Verskunst gebracht: Ihr neuester Brief heißt mich noch fortfahren. Ich erkläre mich nochmahls gegen alles Fragen nach Quantität. Die Griechen, die fast so wenig als die Franzosen accentuieren (ich citiere hier ein für allemahl ein sehr gutes Buch, nur zuweilen etwas ausführlich, F. A. Gottholds kleine Schriften über die Deutsche Verskunst, Königsberg 1820), und mehr den Körper der Laute empfanden, brauchten nicht die vielfachen Accentunterschiede wie wir; und sollte nur Dauer, nicht Bewegung gemessen werden, so mochte bei einer Sprache, die, soviel wir wissen, nur einfache und verdoppelte Vocale und nicht leicht sehr gehäufte Consonanten hat, das Verhältniß Eins zu Zwei (kurz, lang) hinreichend scheinen: ganz freilich nicht, wie manche Längen durch Consonanten doch überlang werden, andere durch Trithongen, auch einige

1) Kleinere Schriften 1, 166.