

# **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

## **Laurentius von Schnüffis**

**Krasser, Maria**

**1937**

VII. Metrik

## VII. M E T R I K .

=====

# I. Historischer Ueberblick über die metrischen Tendenzen der Zeit.

Die Betrachtung der metrischen Möglichkeiten eines Barockdichters geht über das Interesse an der künstlerischen Einzelpersönlichkeit weit hinaus. Die widersprüchlichsten Tendenzen kreuzen sich oft bei einem und demselben Dichter. Es war eine Zeit der Gährung, des Werdens, des Vorwärtstretens zu neuen, verheissungsvollen Ufern, die auch noch gegen Ende des XVII. Jahrhunderts noch nicht ihre letzte Klärung gefunden hatte. Auch in den Werken des Laurentius von Schnuffis zeigt sich noch kein eindeutig abgerundetes metrisches System. Er ist - wie so viele andere - nicht Ziel, sondern Stufe eines neuen Weges und vielleicht gerade dadurch für die weitere Forschung bedeutungsvoll. Es kommt darum im Folgenden nicht darauf an, ihn in eine ganz bestimmte Richtung einzugliedern, es soll vielmehr gezeigt werden, wie sich in seinen Gedichten die verschiedenen metrischen Strömungen kreuzen, gegenseitig überwuchern, überwinden. Es soll auch versucht werden, die Grenzen zwischen Wollen und tatsächlichem Können, zwischen erlernter Gesetzmässigkeit und angeborener, stark musikalisch bestimmter Eigenwilligkeit aufzudecken.

Nicht erst Martin Opitz hatte mit seiner gesetzmässigen Formulierung des akzentuierenden Prinzips die metrische Formung zum Problem erhoben. Als er auf den Plan trat, rangen bereits die widersprechendsten Richtungen um die Herrschaft,

1.) Metrische Strömungen des XVI. Jahrhunderts.

deren Wurzelgrund schon im XVI. Jahrhundert zu suchen ist.

Schon damals war die sprachreine Wägung Volkslied. des germanischen Verses nur mehr in den Volksliedern und volkstümlichen Liedern lebendig. Sie waren durchaus sangbar und kannten keine Vergewaltigung des Sinntones. Durch Bewahrung der alten Füllungsfreiheit waren dem, was auszusprechen innerster Drang war, keine Grenzen gesetzt. Ein

Die Kunstübung der Meistersinger jedoch Meister- führte einen schweren Stoss gegen den von Natur aus singer. akzentuierenden deutschen Vers. Nicht mehr die Taktzahl, sondern die Silbenzahl bestimmte nun die Länge des Verses. Ueber das eintönige alternierende Mass, das meist auftaktig durchgeführt wurde, kamen nur sehr wenige hinaus. Ein sehr klares, aber geistloses Prinzip der Silbenzählung wusste sich auf Kosten schwerer Tonverstösse sieghaft durchzusetzen. Es war der Triumph einer erlernbaren Kunstübung über das nicht erlernbare dichterisch-musikalische Grundgefühl, der Triumph der Materie über den Geist, des reinen Formalismus über die grosse Kunst.

Dieser bürgerlichen Vereunst stand die Antiki- antikisierende Richtung der gelehrten Poeten gegenüber, sierende nicht reicher an poetischer Kraft, nicht klarer in Gelehrten- der Erkenntnis, nicht fruchtbarer im Wollen: Nur an Dichtung. ders in den Mitteln. Infolge einer verhängnisvollen Verwechslung von Dauer und Stärke glaubte man sich der Nachbildung antiker Verse mit blinder Sicherheit gewachsen. Antike Länge wurde durch deutsche Länge, antike Kürze durch deutsche Kürze widerzugeben gesucht.

Man war so erfolgsgewiss im visuellen Bild der Strich-Hacken - Formel ( — ∪ ) befangen, dass kaum einem das rein abstrakt Erklügelte, akustisch Unhaltbare des Ausgangspunktes bewusst wurde. Die plastische Kraft der deutschen Sprache, ihr gewaltiger Reichtum an Tonstufen wurde verkannt, sie wurde in ein ihr wesensfremdes, ausschließlich auf der Tondauer beruhendes Deklamationssystem hineingepresst. Nach in der Vorrede zu seiner 1604 erschienenen Psalmenübersetzung brüstet sich der gekrönte Dichter Sebastian Homolt, dass es ihm gelungen sei, "lauter reine und klare Jamben mit abgeteilten kurzen und langen syllaben, zu gleichen stellen .... wol klingend verfasst"<sup>1)</sup> zu haben. Mit der Einbeziehung des antiken Versprinzips in die deutsche Dichtung begann ihr langer, folgeschwerer Irrweg, der erst viel später und nach schmerzlichen Erfahrungen an ein gutes Ziel führen sollte.

Freilich keimte schon da und dort die Ahnung auf, dass es sich beim antiken und deutschen Vers um völlig verschiedene Werte handle, dass es beim deutschen Vers vor allem auf den Ton ankomme. Eine Unterscheidung von Dauer und Stärke findet sich bereits bei Clajus. Er versuchte eine Kompromisslösung<sup>2)</sup>, indem er die betonte Silbe zugleich als lang, die unbetonte Silbe zugleich als kurz auffasste.

Etwas in die Zukunft Weisendes hatte die Verslehre Paul Rebhuns. Auch er baute Verse

1) Friedr. Kauffmann, Deutsche Metrik, Marburg 1897, S. 138.

2) Heusler a.a.O. III, S. 122 nennt sie den "Schleichweg."

"nach der Lateiner Art", war aber wohl bedacht,  
 "auch nicht wider ~~Wxxx~~ den Akzent zu stolpern"<sup>1)</sup>  
 Die später von Opitz geförderte Vereinigung von  
 Silbenzählen, Alternieren und Wägen, erscheint  
 schon hier erstrebt. Aber Rebbun stand mit seinem  
 besseren Wissen in seiner Zeit noch vereinzelt  
 da, seine Neuerung fand in breiteren Kreisen noch  
 keinen Widerhall.

Diese beiden Richtungen nun - die bür-  
 gerliche und die gelehrte - stiessen bei der so  
 ganz anders gearteten künstlerischen Einstellung  
 des Barock auf scharfen Widerspruch. Die in ihrer  
 problemarmen Art so reizlose Verskunst der Meister-  
 singer konnte einer gärenden, sehnsuchtsvoll um  
 den sprachlichen Ausdruck ihres Tiefsten ringen-  
 genden Zeit nicht mehr genügen. Der erste kraft-  
 volle Vorstoss gegen die mechanische Art der Mei-  
 stersinger ging von Theobald Hoock und Georg Rudolf  
 Weckherlin aus. Ihrem im Grunde richtigen poe-  
 tischen Grundgefühl, das sich gegen die Verflach-  
 ung der sprachlichen Ausdruckskraft durch die rein  
 zählende Methode aufbäumte, suchten sie aber durch  
 Mittel zum Siege zu verhelfen, die nur wenigen zu-  
 gänglich waren und die niemals die Grundlage ei-  
 ner echt deutschen Verskunst herzustellen im Stan-  
 des gewesen wären. Das Grundprinzip, von dem sie  
 ausgingen, war ebenso undeutsch wie jenes, welches  
 sie bekämpften: Es war das romanische Prinzip der

Die ba-  
 =====  
 rocke Re-  
 =====  
 aktion.  
 =====  
 Das musi-  
 kal.Prin-  
 zip der  
 schweben-  
 den Be-  
 tonung.

1) Heusler a.a.O. III, S.110

2) Vgl. Arthur Heusler, a.a.O. S.177

der Silbenzählung. Also ein metrisches Prinzip, das auf denselben rhythmisch - musikalischen Voraussetzungen aufbaute, wie der antike Vers, mit dem einzigen Unterschied, dass bei diesem nicht wie beim romanischen Vers die Vershälfte bis zur Zäsur oder der ganze Vers die metrische Einheit bildete, sondern der Takt. Aber da mit dem romanischen Versprinzip auch die freischwebende Betonung in die deutsche Verskunst verpflanzt und dadurch ein künstliches Ausgleichen von Tonhöhe und Tonstärke ermöglicht wurde, erfuhr der eintönige alternierende Rhythmus, der notwendig zu schweren Verstössen gegen den Sinnton führen musste, eine gewisse Glättung. Hock und Weckherlin wiesen hier dem deutschen Vers einen ganz neuen Weg, der vielleicht zu einem furchtbaren Ende hätte führen können. Der dem deutschen Sprachgefühl näherliegende dynamische Akzent wurde einfach ausgeschaltet und an seine Stelle der musikalische Akzent gesetzt, der über alle nationalen Sprach Eigentümlichkeiten hinweg, schliesslich jeden Sprachcharakter - wenn auch in verschiedenem Masse - mitbestimmt.<sup>1)</sup>

Während Weckherlin und Hock der Gefahr, den natürlichen Akzent durch das alternierende Masse zu verletzen, dadurch auswichen, dass sie das akzentuierende Prinzip überhaupt ausschalteten, wurde von anderen erstmalig bewusst der Versuch unter-

---

1) Vergl. Arthur Hübscher, a.a.O. S.177

nommen, Sinnton und Versten zusammenzulegen. Conrad Velten, Ernst Schwabe von der Heyde, Friedrich Spee, Diederich von dem Werder sind die Pioniere der neuen Auffassung, die Opitz im Wesentlichen nur ihre programmatische Formulierung dankt. Die Nachbildung antiker Verse, der sich die Renaissancepoetik mit blinder Sicherheit gewachsen glaubte, wurde nun erst Problem. Unter dem Einflusse der Holländer kam man zu dem glücklichen Schluss, dass der antike Vers, der auf einer grammatikalisch geregelten Silbendauer beruht, in seiner Urform durch eine germanische Sprache überhaupt nicht wiederzugeben war. Schliesslich aber führte die neue mächtige Bejahung des dynamischen Akzents und seiner hohen Bedeutung für die deutsche Sprach- und Verskunst neuerdings in die Irre. Während die antike Prosodik gemeinhin als quantifizierend, die deutsche hingegen als akzentuierend aufgefasst wurde, versuchte man, die antiken Längen und Kürzen durch deutsche Stark- bzw. Schwachtonsilben wiederzugeben. Dieser willkürliche Lösungsversuch traf in der Praxis vielfach ins Schwarze, obwohl er logisch keineswegs gerechtfertigt war. Eine sehr wesentliche Erkenntnis hatte man ausser Acht gelassen: Dass nämlich auch im antiken Vers Tonstufen vorhanden gewesen sein müssen und dass andererseits die akzentuierende, deutsche Deklamation den musikalischen Rhythmus der Tondauer keineswegs ausschliesst. Der Unterschied ist vielmehr der, dass in der antiken Verskunst der rhythmische Akzent vom logischen Akzent unabhängig ist, dass für den Takt lediglich die prosodische Beschaffenheit der Worte massgebend ist. Im Deutschen hingegen müssen

rhythmischer Akzent und Prosakzent zusammenfallen, nicht die prosodische Beschaffenheit, sondern der Sinnton der Worte bestimmt den Versakzent.

Der im vorhergehenden wiederholt gebrauchte Begriff "antik" ist sehr vorbehaltlich zu nehmen, er erscheint hier nur vom Standpunkt des barocken Dichters aus gerechtfertigt, der in seiner Verskunst ein unmittelbar antikes Erbe fortzubilden glaubte.

In Wirklichkeit handelt es sich aber bei dem auf die Einheitsformel  $\cup - \cup - \cup -$  gebrachten alternierenden Prinzip eher um ein Anknüpfen an die lateinisch-christlichen Versdichtungen des Mittelalters.<sup>1)</sup>

So fruchtbar Opitzens akzentuierendes Prinzip auf die deutsche Verskunst des XVII. Jahrhunderts wirkte, standen dennoch gerade wegen der verhängnisvollen Unklarheit, die dem ganzen System zugrunde lag, seiner praktischen Verwirklichung nicht zu unterschätzende Schwierigkeiten entgegen.

Dazu kam ein zweites. Martin Opitz hatte die unumschränkte Herrschaft des Jambus und Trochäus<sup>2)</sup> in der deutschen Dichtung gefordert, andere Verse kamen für ihn überhaupt kaum in Frage. In diesen neuen, strengen Formwillen, der in der Verschmelzung ungleichartiger Elemente gipfelte, sieht Arthur Hübscher einen nachvollenen Ausdruck der barocken Polarität. Aber die einseitige Forderung alternierender Verse musste entweder zu einer Verarmung des für die Dichtung nutzbaren Wortmaterials führen, oder

1) Heusler a.a.O. III., S. 121

2) Heusler a.a.O. III S. 123 hat allerdings nachgewiesen, dass es sich beim Vers Opitzens in Wirklichkeit nicht um eine jambisch-trochäische, sondern um eine spondeische Bewegung handle. "Das Auf und Ab ist ein schlichtes Schwach-Stark-Schwach, nicht zugleich ein Kurz-lang-Kurz."

xxx neuerlich zu einer Vergewaltigung der natürlichen, sinngemässen Betonung. Durch das alternierende Mass kommen nur zwei Tongrade zum Ausdruck, während die deutsche Sprache an klanglichen Abstufungen doch ungemein reicher ist.

Die grossen Formtalente aber, die der Neue Wege zweiten Jahrhunderthälfte die Prägung gaben, blieben natürlich nicht bei den einseitigen Forderungen eines Opitz stehen. Noch vor der Jahrhundertwende hatte August Buchner durch die Einführung des Daktylus neue Möglichkeiten erschlossen, aber es dauerte lange, bis sich der neue Vers einigermaßen durchsetzte. Und so beschränkt man sich früher durch das alternierende Mass gefühlt hatte, so wenig war man sich jetzt über das für den Daktylus taugliche Wortmaterial im Klaren. Begreiflicherweise standen dreisilbige Wörter und Komposite im Mittelpunkt der Diskussion. Hier zeigte sich bereits deutlich, dass man mit Stark- und Schwachton, die die antiken Längen und Kürzen ersetzen sollten, den Akzentmöglichkeiten der deutschen Sprache niemals gerecht werden konnte.

Wirklich Fuss fassen konnten die daktylischen Rhythmen nur in der ungeheuren beweglichen, spielerischen, hochentwickelten Formkunst des Zesens und Münzberger.

Der Drang, polare Elemente zu einem Ganzen zusammenzuschweissen, wie es sich bereits beim alternierenden Vers deutlich ausprägt, kommt in der 2. Jahrhunderthälfte auch in der immer häufigeren Verwendung wechselnder Rhythmen zum Durch-

bruch. Schon Opitz hatte auf die wirkungsvolle Vermengung von Jamben und Trochäen hingewiesen,<sup>1)</sup> Andreas Gryphius und Hofmannswaldau verwirklichte die Anregung mit virtuoser Sicherheit. Richtig ist, dass dadurch in die Starrheit des alternierenden Masses eine Bresche geschlagen wurde und Verse entstanden, die ungebärdig wie der alte füllungsfreie Vers dahinzuströmen schienen und dennoch auf wohlberechneter Gesetzmässigkeit beruhten. Von hier aus konnte eine neue, freie deutsche Verskunst ihren Anfang nehmen.

Auf was es also in der barocken Metrik im wesentlichsten ankommt, ist die Ueberwindung artfremder Systeme. Form und Geist sollen zu einem harmonischen Ganzen verschmelzen, die Eigenheiten und Möglichkeiten der deutschen Sprache sollen nicht mehr unterdrückt, sondern zugunsten des Gehaltlichen voll ausgewertet werden. Das grosse Ziel wird von zwei verschiedenen Wegen her angepackt, aber schliesslich siegt der dynamische Akzent auf der ganzen Linie über den für die romanischen Sprachen stärker massgeblichen musikalischen Akzent.

Es soll nicht vergessen sein, dass in dieser Zeit des heissesten Ringens um die neue Form das volkstümliche Lied seine alte Tradition treu bewahrte und dass gerade vom Volkslied her der neuen Kunst mächtige Antriebe zukamen, die ihre vorgeseigte Entwicklung wesentlich beschleunigten.

---

1) Martin Opitz, Buch von der deutsche Poeterei, Braunes Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Bd. I, Halle 1876, S. 48

## II. Laurentius von Schnüffis und das akzentuierende Prinzip.

Wie verhielt sich nun Laurentius von Schnüffis zu den metrischen Strömungen seiner Zeit? Er, der auf künstlerischem Gebiet stets eine so glückliche Empfänglichkeit für fruchtbare Neuerungen zeigte, beschränkte sich natürlich nicht auf die Erfüllung der metrischen Forderungen eines Martin Opitz. Die starke rhythmische Beweglichkeit der Nürnberger, ihre Bereicherung der metrischen Möglichkeiten durch häufige Verwendung daktylischer Masse, die Mannigfaltigkeit ihrer Verskombinationen in ein und derselben Strophe kam ihm, der stets nach einer treffenden, individuellen Formung des Gehaltlichen drängte, sehr zustatten. Wichtig aber ist, dass sich Laurentius von Schnüffis nur selten über das wägende Prinzip hinwegsetzt. Unter seinen Händen wird es geschmeidiger, beweglicher, aber es ist und bleibt ihm Grundlage.

Es konnte schon wiederholt darauf hingewiesen werden, wie stark das humanistische Erbe <sup>in</sup> ~~an~~ Laurentius von Schnüffis fortwirkte. Auch in der metrischen Formung zeigt er sich mit den Gesetzen der Alten wohl vertraut. In kleineren Verseinlagen der Selbstbiographie und vor allem in den lateinischen Parallelelegien zu "Futer über die Mirantische Maul-  
traumel" baut er stilgerechte lateinische Verse. Ein gesundes, sprachliches Empfinden aber und ein feines Ohr bewahrten ihn meistens davor, das quantifizierende antike Prinzip, das er tatsächlich beherrschte, auch

auf seine deutschen Verse zu übertragen. Dass er die Eigenart des deutschen Versbaues klar empfand, geht daraus hervor, dass er dort, wo es sich um eine lateinisch-deutsche Parallelfassung handelte, den komplizierten lateinischen Strophengebilden sehr häufig eine echt deutsche Strophe gegenüberstellt. Wo er dies aber übersieht, kommt es unweigerlich zu einer Niederlage des akzentuierenden Prinzips, zu schweren Verstößen gegen Sinn- und Sprechton.

Es ist leicht einzusehen, dass bei einer so stark musikalisch bestimmten Natur, wie es Laurentius von Schnüffis war, auch das romanische Versprinzip nicht ohne Einfluss war. Aber es zeigt sich bei ihm die Entwicklungslinie der barocken Metrik im Kleinen: Auch bei ihm handelt es sich zuerst um ein stärkeres Betonen des musikalischen Akzents, der aber immer unverkennbarer durch die unumschränkte Herrschaft des dynamischen Akzents ein Ende findet.

Der deutsche Versakzent ist durch den Zusammen-  
logischen Wort- und Satzton eindeutig vorgeschrie- fall von  
ben. Der Wortakzent ruht auf der Stammsilbe. Oft Versakzent  
aber entscheidet erst die Umgebung eines Wortes ü- und Wort-  
ber seine Dauer- und Stärkegrade. Der massgebende akzent.  
Ausgangspunkt muss daher immer der Satzton sein.  
Nur wenn es gelingt, Versakzent und Satzakzent in Einklang zu bringen, also die Ioten durch im Satze stark betonte Stammsilben zu verwirklichen, können echte deutsche Akzentverse geschaffen werden.

Besonders in schlichten, volkstümlich gehaltenen Versen gelingt Laurentius von Schnüffis aus gesundem Sprachgefühl heraus, instinktmässig, die

praktische Verwirklichung dieses ihm unbekannten Gesetzes. Aber selbst dort, wo er sich um des noch wenig eingebürgerten Daktylus bedient, erzielt er gerade durch die strenge Bewahrung des logischen Akzentes stärkste Wirkungen. (Mpf. 3.Th.,X.)

Besonders seit der Einführung des Das Problem Daktylus stand ja das Problem der mehrsilbigen Wör- der Kompo- ter und Zusammensetzungen im Brennpunkt des Inter- sitionen. ses. Opitz skandierte dreisilbige Komposita wie augapfel, rohrdummel als  $\acute{x} \ x \ x$ , Fürst Ludwig von Anhalt als  $\acute{x} \ \acute{x} \ x^1$ , Schottel als  $x \ \acute{x} \ x^2$ , desgleichen der Nürnberger Omeis. Tatsächlich liegt bei derartigen Nominalkompositionen der Akzent auf dem Bestimmungswort. Beim Bau daktylischer Verse im Sinne der barocken Metrik musste der natürliche Nebenton auf der Stammsilbe des Grundwortes geschwächt, beim alternierenden Mass hingegen verstärkt werden. Im wesentlichen erscheinen diese Betonungsverhältnisse bei Laurentius von Schnüffis verwirklicht:

Bei Daktylen  $\acute{x} \ x \ x$ : Wänders-Leut (Fl.3.Th.,II,1<sup>5</sup>),  
Morgen-Stern (Mpf. 2.Th.,II,1<sup>4</sup>).

Bei alternierenden Versen  $\acute{x} \ x \ \acute{x}$ : Bibelschrift  
(Maultr. 1.Th.,V,11<sup>1</sup>), Wollust-  
Bach (Futer VI, 17<sup>3</sup>).

Daneben kommen vereinzelt freilich auch Vergewaltigungen des Sintones vor:

Bei Daktylen: \*Caenis, Mann-werdend stoltzierte gar  
sehr\* (Futer IX, 1<sup>3</sup>).

Bei alternierenden Versen: Landgräfin von Thüringen  
(Futer VIII,15<sup>6</sup>).

1) Vergl. Karl Borinski, Poetik der Renaissance, Berlin 1886, S.131

2) Erstes Buch der Deutschen Vers-u.Reimkunst,

Liebbaber (Futer XIV, 12<sup>1</sup>), Des Vil-  
frässers Rauch (Futer XIV, 14<sup>1</sup>).

Zu häufigeren Verstössen kommt es bei der Eingliederung von Verbalkompositionen in den Vers. Die Betonungsverhältnisse trennbarer und untrennbarer Verbalkompositionen werden nicht immer reinlich auseinandergehalten. Nicht selten liegt gerade bei trennbaren Verbalkompositionen der Versakzent auf dem Grundwort anstatt auf dem Bestimmungswort:

"Auffpfeift der wullen H<sup>er</sup>d" (Fl., Sum Titelkupfer, 4<sup>2</sup>)

"Wer hingogen sie abwaichet" (Kpf. 2. Th. IV, 11<sup>5</sup>)

"Wo man nur den Leib abwartet" (Maultz. 2. Th., V, 17<sup>1</sup>)

Die Betonung der sehr häufig vorkommen- Betonung  
den fremden Eigennamen erfolgt meistens nach den Ge- fremder  
setzen ihrer Sprache: Eigenna-

"Was hätte Holofern" (Fl. 1. Th., II, 4<sup>1</sup>)

"Elias schlieffe: sprach" (Fl. 1. Th., II, 5<sup>2</sup>)

"Cedus sauste,

Neptunus sehr brauste" (Fl. 1. Th., II, 7<sup>5,6</sup>)

Daneben allerdings auch:

"Morpheus, der falsche Dieb" (Fl. 1. Th., II, 8<sup>1</sup>)

"Dir wird Machiavell" & " " " " 14<sup>1</sup>)

Zu einer Verletzung des deutschen Verstösse  
Sprachgebrauches, zu argen Verstössen gegen den gegen den  
natürlichen Wortakzent kommt es bei Laurentius natürlichen  
von Schnüffis immer dann, wenn er antike Strophen Wortakzent.  
getreu nachbilden möchte. Er, der nie reiner Forma-  
list war, kann einen in sich abgerundeten Gedanken

Form

nur schwer in eine fertige/hineinzwängen. Besonders auffallende Beispiele für diese unglücklichen Versuche sind die "deutschen" Sapphica in der Selbstbiographie <sup>1)</sup> und in Futer III, 2).

Eine weitere Gefahr lag in der starken Schreibfreudigkeit des Laurentius von Schnüffis. In seinen langen Blättern mussten sich nicht selten manche Verse und Strophen als bloße Füllsel einschleichen, ohne gedankliche und künstlerische Notwendigkeit. Dabei kommt es häufig zu störenden Verstößen gegen den Sinn, die bei sorgfältiger und glücklicher Wortwahl leicht zu vermeiden gewesen wären.

Für die Akzentverse des Laurentius von Schnüffis gilt dieselbe Einschränkung wie für das akzentuierende Prinzip Spitzens überhaupt. Solange die für die antike Hebung eingesetzte deutsche Starktonsilbe tatsächlich hebungsfähig und die für die antike Senkung eingesetzte deutsche Schwachtonsilbe tatsächlich senkungsfähig war, gelang es, sprachreine Wägung zu erzielen. Aber eben nur so lange.

Bei einer nicht kleinen Anzahl von Ueber-  
Gedichten des Laurentius von Schnüffis ist ohne Zu-  
hilfenahme der schwebenden Betonung kaum auszukommen. des mu-  
Es handelt sich hier um rhythmisch stark bewegte und sikali-

1) Mirant B 3.61, 31, 32 S. 77/78

2) Vergl. dazu E. Bröckel, Die sapphische Strophe und ihr Fortleben im lat. Kirchenlied des Mittelalters und in der neueren Dichtung, Progr. Marienwerder 1890

H. Ruediger, das sapph. Versmass in der deutschen Literatur, in: Zs.f. deutsche Philologie Bd. 58, Stuttgart 1933, S. 140 ff.

leidenschaftlich Wpulsierende Verse, die wohl in erster Linie für den Gesang bestimmt und nur vom Musikalischen her zu verstehen sind. Möglicherweise liegt auch diesen scheinbar freien Versen eine beabsichtigte Wägung zu grunde, denn dieselben sprachwidrigen, logisch unhaltbaren Betonungsverhältnisse ergeben sich ja auch bei strengem Skandieren der antikisierenden Strophen des Laurentius von Schnüffis, insbesondere seiner deutschen Sapphica. Aber es hiesse, diese Verse verständnislos aus ihren eigentlichsten Wurzelgrund losreißen, wollte man sie der Deklamation zuliebe von der Melodie lösen. sehen  
Akzents.

So läßt sich das Hof-Urlaubs Lied der Selbstbiographie<sup>1)</sup> bei einiger Gewaltanwendung immerhin in jamb.- anapästische Verse auflösen, aber damit würde das Lied auch seines wesentlichen Reizes beraubt. Gerade die schwer zu bändigenden Verse 4, 6, 9 mit ihrem grossen Füllungsreichtum, die sich zwischen knappere einschließen, geben der Strophe etwas Beschwingtes, Anfeuerndes, Unbeschwertes. In diesem rhythmischen Geßüßte sein spiegelt sich wirkungsvoll das innere Sich-Loslösen von den leidvollen Freuden des Hofes.

Ähnliches gilt für Pl.3.Jh.I. Die Strophe ist gleich gebaut wie im Hof-Urlaub Lied, dieselben Reimverhältnisse, dieselbe Silbensahl, aber gerade die fraglichen Verse 4, 6, 9 zeigen deutlich andere Kolongipfel. Das könnte stutzig machen. Es ist nicht nötig, dabei an ein theoretisches Herüberwirken des romanischen Versprinzips zu denken, die Erklärung

---

1) Vergl. Romankapitel S. 104f.

ist ausschliesslich in der starken musikalischen Durchdrungenheit des Dichters zu suchen. Es würde zu weit gehen, sich die Lösung aller metrischen Unklarheiten aus dem Notenbild zu erhoffen, besonders der Aufschluss über gute und schlechte Takteile ist daraus nicht so ohne weiteres zu erbringen. Obwohl Laurentius von Schnüffis gerade musiktheoretisch sehr fortschrittlich war, die Notenwerte genau bezeichnete und seine Melodien - gegen den sonstigen Gebrauch der Zeit - schon fast durchwegs in Takte gliedert, so ist gerade seine Takteinteilung vielfach noch stark gefühlsmässig und nicht immer verlässlich.

Auffallend aber ist an diesen Liedern immerhin die streng gezählte Silbensumme. -

Während sich diese Gedichte nur vom Musikalischen her verstehen lassen, dient die schwebende Betonung bei einer anderen Gruppe von Gedichten, die aber streng nach dem wägenden Prinzip gebaut sind, als notwendiger Ausgleich einer durch den Versakzent gestörten natürlichen Wort- und Satzbetonung:

"Gaile Lieb ändert die Sinne der Weisen"  
(Maultr. 2. Th. IX, 11)

"Recht und wohl wurde Joannes der Täufer"  
(Maultr. 2. Th. X, 11)

"Ach aber ach" (Fl. 2. Th. III, 16)

Hier verhilft die schwebende Betonung zu einer Ebnung störender Härten. Der Starkton schwebt frei über zwei Silben: über der einen, der er dem Versrhythmus noch zusteht, über der anderen, die den schwersten Sinnton trägt.

### III. Rhythmus und Gehalt.

Eine wie grosse Rolle der Rhythmus bei einer so stark musikalisch bestimmten Natur, wie es Laurentius von Schnüffis war, spielte, ist leicht zu erraten. Und nicht nur der durch eine bestimmte Versart gegebene Rhythmus durchpulst seine oft wunderlichen Strophengebilde. Erst im grossen Rhythmus der Strophe kommt es zu einem harmonischen Einklang von innerer und äusserer Dynamik. Scheinbare Unebenheiten und Härten haben oft ihre tiefere Ursache in einem gehaltlichen Moment.

Die Verwendung von Jamben und Trochäen scheint bei Laurentius von Schnüffis sehr häufig "Steigen-  
auf gedankliche Erwägungen zurückzugehen. Der ba- der"und  
rocke Dichter hatte die Kola noch nicht als die "fallen-  
akustisch für den Rhythmus ausschliesslich massge- der" Rhyth-  
benden Glieder des alternierenden Verses erkannt. mus .  
Er hing noch zu sehr am rein visuellen Formelbild,  
war vom "steigenden" Jambenrhythmus und "fallenden"  
Trochäenrhythmus überzeugt und legte jedem seinen  
besonderen Stimmungsgehalt bei. Diese Intention des  
Dichters muss im Folgenden berücksichtigt werden.  
Denn es kommt hier nicht nur darauf an, wie wir seine  
Verse heute sehen, sondern auch darauf, was er damit  
ausdrücken wollte; -

Die sehr beliebte Eingangsfrage  
steht meistens im "Steigenden" Rhythmus :

"Ach habt gesehen nicht ihr Auen  
Mein schöne Lieb, dielich stets such ?"

(Mirant 4) 1<sup>1,2</sup>)

Oder: "Was soll zu meinem Zähl

Nunmehr das Lauthen- Spill?" (Mirant  $\frac{C_1}{ff., 11, \frac{C_1}{f}}$   $\frac{C_2}{2}$  S. 221)

Dabei kann es zu reizvollen Varianten kommen:

+0 "Gott! wo bin ich doch?

Auff was für einer Erden?" (Fl. l. Th. II, 11, 2)

Durch Wegfall des Auftakts wird hier die Verwunderung, das staunende Erwachen, der bestürzte Seufser gut veranschaulicht.

Im tanzmässigen Dreivierteltakt steht das Frühlingslied Mpf l. Th. II, desgleichen die Ruflieder Fl. l. Th. VII, Mpf 3. Th. X. Die vielen Beiwörter scheinen sich zu überstürzen, unversiegbar, hemmungslos sprudeln sie im tanzliedermässigen Rhythmus daher.--

Wird die Sentenz der Strophe schon zu Beginn, gleichsam als These aufgestellt, so wird häufig der sehr energische "fallende" Rhythmus verwendet:

"Wann der Mensch gesund soll bleiben/

Oder krank ist allbereit/

Pflegt der Arzt ihm vorzuschreiben

Alsobald die Mässigkeit/" (Man ltr. 2. Th. VI, 11-4)

Bingegen steht die Sentenz in den Schlusszeilen als Resultat der Strophe fast durchwegs im "steigenden" Rhythmus:

"Der Mensch durch eine böse That

Verführt wird / als durch blossen Rath."

(Fl. 2. Th. VIII, 17, 8)

Bei der starken inneren Polarität Die rhythmische Pause.  
 des Barockmenschen kommt es häufig zu einer jähen Stimmungsumschwung innerhalb der Strophe, sei es zu einem schroffen Bruch oder zu einem allmählichen, sachten Hinübergleiten, in eine weichere, gelöstere Stimmung. Zur formalen Verwirklichung dieser inneren Bewegung bedient sich Laurentius von Schnüffis in reichem Masse zweier sehr wirksamer Mittel: der rhythmischen Pause in leichteren, des Wechsels des Rhythmus in krasserer Fällen.

Die Strophen zeigen nicht immer symmetrischen Bau. Aber gerade bei auffallender Verkürzung einzelner Verse rechtfertigen meistens gebaltliche Erwägungen die Einschaltung rhythmischer Pausen, sie sind für Laurentius von Schnüffis geradezu ein strophisches Charakteristikum.

"Ich bin vor Liebe krank/und schwach/  
 Ach aber ach!" (Fl. 3. Th. III, 1<sup>5</sup>, 6)

Es wäre ein grober Irrtum, Vers 6 als nur Staktig anzunehmen. Gerade durch die rhythmischen Pausen wird hier das Versittern des sehnsuchtsvollen Seufzers wirkungsvoll angedeutet.

Oder: "Lauff/ lauff und dich mit lang verweyl/  
 Das Zeichen hat man geben/  
 Lauff/ lauff nur lauff in aller Eyl/  
 Wettrennen ist dein Leben/" (Lusus 3. Th. V, 1<sup>1</sup>, 4)

Von staunenswert plastischer Wirkung ist dieses sich überstürzende Anfeuern in Vers 1 und 3, das sachte Zurückgleiten und durch die rhythmische Pause angedeutete Atemholen in Vers 2 und 4.



eine Art Spott- und Trutzlied:

"Pfiu scham dich schöner Absalon" usw.<sup>1)</sup>

Zuerst Vers 1-4 in "steigendem" Rhythmus, übermütig, lachend, spielerisch, dann als Uebergang Vers 5,6 stark verkürzt, mit rhythmischer Pause der Spannung, zuletzt Vers 7,8 im "fallenden" Rhythmus, trocken, überlegen, spöttisch: Die Begründung.

Sehr häufig und sehr charakteristisch für Laurentius von Schnüffis ist die Einschaltung daktyl. Verse im inhaltlich leichten Mittelteil der Strophe:

"Wer auf die Menschen traut /  
Auf Sand / und Bretter baut /  
Bei rasendem Wetter  
Zerspalt'n die Bretter /  
Der weiche Grund weicht /  
Sich heimlich verschleicht:  
Ein missliches Gebäu  
Setzt man auf Mensch=Treu." (Waldsch. IV, 1)

Vers 1,2 bringen die Sentenz der Strophe in alternierendem Rhythmus. Hierauf Vers 3-6, hastend, sich überstürzend, die Unaufhaltsamkeit der Elementarkatastrophe in bewegten Daktylen veranschaulichend. Vers 7,8 wieder ruhig, gemessen, die These der Eingangsverse bekräftigend. Oder:

"Was soll zu meinem Zühl  
Nunmehr das Lauthen=Spil?  
Ihr Saithen zerspringt /  
Die immer geklinget  
Anmüthig und schön:  
Ich fühle/ im Hertzen  
Bekümmert/ nur Schmerzen  
Von wildem Gethön:  
Die Stille soll allein  
Nun meine Ergötzung sein."  
(Mirant C<sub>1</sub>C<sub>2</sub>, S. 221, Str. 1)

Die Verse 1,2 und 9,10 veranschaulichen durch ihren eintönigen alternierenden Rhythmus die

1) Siehe Kapitel Verspredigten S. 320

innere Ruhe und Ueberlegenheit des Miranten, Vers 3 und 8 im leichten tanzmässigen Rhythmus das Lockende, Ungebürdige, Leichtfertige der irdischen Musik.

In diesen Beispielen wurde der Rhythmus Die mono-  
absichtlich mit dem Gehalt der ersten Strophe des rhythmische  
betreffenden Liedes in Uebereinstimmung zu brin- Durchfüh-  
gen gesucht. Wichtig für die Wertung der Lieder rung.  
ist es nun, ob der Rhythmus der ersten Strophe  
auch durch den Gehalt der folgenden gerechtfertigt  
erscheint. In den Gedichten des Laurentius von  
Sohnuffis zeigte sich fast durchwegs eine zielbewuss-  
te Tektonik, ein starkes An- und Abschwellen des Ge-  
haltlichen. Sind nun die durch die einzelnen Stro-  
phen verkörperten rhythmischen Gruppen auch gehalt-  
lich in sich abgeschlossen und wie fügen sie sich  
in den grossen Rhythmus des ganzen Liedes? Da es  
sich fast durchwegs um sangbare Strophenlieder han-  
delt und für alle folgenden Strophen auch die Melodie  
der ersten gilt, erscheint das aufgeworfene Problem  
einer besonderen Aufmerksamkeit wert.

Wie aus der Untersuchung zahlreicher Lie-  
der hervorging, ist fast jede Strophe in sich abge-  
schlossen und dennoch auf den Stimmungsscharakter des  
ganzen Liedes abgestimmt. Ein Einzelbeispiel möge dies  
veranschaulichen:

Fl. 2. Th. VIII, 1: "Satan saßt allen Gespenstern der Hölle/  
Welche des Menschen gefährlichste Feind/  
Einen gottsfürchtigen Menschen zu fällen/  
Warlich so mächtig bey weitem nicht seind/  
Als die Leichtfertigkeit böser Welt Kinder/  
Weilen geschwinder  
Der Mensch durch eine böse That  
Verführt wird/als durch blossen Rath."

Die rhythmische Gliederung der ersten Strophe stellt sich so dar: Vers 1 - 5 sind der gehaltlich leichtere Teil der Strophe, das Beispiel, in beweglichen Daktylen; der stark verkürzte Vers 6 lässt aufhorchen, er kündigt eine Wendung an und bildet so die Ueberleitung zum Schwerpunkt der Strophe, zur Sentenz, die rhythmisch durch das alternierende Mass besonders von der übrigen Strophe hervorgehoben wird. Wie stellen sich nun diese drei rhythmischen Glieder in den andern drei Strophen dar?

Vers 1-5 bringt in Str. 2,3 je 3 Gleichnisse, in Str. 4 zwei Gleichnisse. Hierauf folgen wieder je ein Beispiel in Str. 5 - 14.

Von Str. 16 an bringt dieser erste Teil der Strophe Züge aus dem sündhaften Leben Glorindas, deren sie nun in bitterer Reue gedenkt.

Vergleiche stehen in Str. 17, 18.

Die Schlusstrophe bringt eine Aufforderung an die Weltkinder zur Busse.

Während

Vers 6 in der Eingangsstrophe gehaltlich schon zu Vers 7, 8 überleitete, bildet er in den folgenden Strophen meist den endgültigen Abschluss des in Vers 1 - 5 aufgegriffenen Gedankens. Er bleibt also Zwischenglied zwischen den beiden Hauptteilen der Strophe. Nie wird darin ein neuer Gedanke aufgegriffen, der Vers ist gehaltlich durchaus vom Vorhergehenden abhängig. Durch die starke Verkürzung wird die erschöpfende Durchführung des in Vers 1 aufgegriffenen Gedankens wirkungsvoll angedeutet:

Str. 2<sup>5,6</sup>: "Malvasier under Essig nicht dauret/  
Gäntzlich versauert:"

Str. 5<sup>5,6</sup>: "Dann sie seufftzende Trägerin wurde  
Kindlicher Bürde."

Str. 9<sup>5,6</sup>: "Wäre zu solcher Mishandlung nicht  
kommen/  
Under den Frommen:"

Vers 7,8 bringt nun fast durchwegs das Neue, das gedankliche Ergebnis der Strophe, eine echte Sentenz steht in Str. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 20. Das Resultat der Strophe kann sich auch antithetisch aus dem Vorhergehenden ergeben in Str. 5, 17, 18. Schliesslich können die Schlussverse auch eine gehaltliche Steigerung gegenüber dem Vorhergehenden darstellen in Str. 15, 16.

Hier ist es Laurentius von Schnüffis also tatsächlich gelungen, in jeder Strophe einen neuen Gedanken so anzuschlagen und zu entwickeln, dass der für die erste Strophe gewählte Rhythmus auch für die folgenden seine Ausdruckskraft beibehält.

#### IV. D er Vers.

Wie Laurentius von Schnüffis bei der Nachbildung antiker Verse verfuhr, wurde schon bei der Darstellung seines Verhältnisses zum akzentuierenden Prinzip gestreift.

Am häufigsten baute er ätternierende Verse mit und ohne Auftakt, also Jamben und Trochäen. Wichtig ist, dass er sehr oft artgleiche Verse von verschiedener Taktzahl aneinanderreih-

1.) Wägende  
=====  
Verse.  
=====

Die Arten.

te, die seinen Strophen jenen freieren, persönlicheren Charakter gaben.

Alternierende 2 - 3 Takte kommen in seinen Gedichten vor. Der 2 Takter wird allerdings nur gelegentlich eingeschoben, herrscht aber in keiner Strophe durchgehend vor. (Mpf. 2. Th., III, 1<sup>5</sup>) Meist verwendet er die schlichten 3 und 4 Takte. Auch der aus der spanischen Romanzendichtung bekannte vierhebige Trochäus wird verwendet, mit männlichem und weiblichem Schluss. (Mirant C<sub>1</sub> C<sub>2</sub> S. 46/48). Der der Dichtung der Zeit nicht unbekannte vers commun taucht als gelegentliche Einschaltung auf (Fl. 2. Th., X, 1<sup>8</sup>), der Schnitt nach der 4. Silbe ist dem französischen Original getreu nachgebildet. Die 8 Takte sind meist Alexandriner nach dem Muster Opitzens<sup>17</sup> mit Cäsur nach der 3. Hebung und 6 Akzentsilben. Nur die Forderung, dass der Anvers männlich und der Abvers weiblich endigen sollte, erscheint nicht streng erfüllt. (Mirant C<sub>1</sub> C<sub>2</sub> S. 127)

Auf die Kombinationen artverschiedener Verse im Rahmen der Strophe wurde schon hingewiesen. Es wechseln Jamben mit Trochäen, alternierende Verse mit auftaktigen und auftaktlosen Daktylen. Es konnte auch schon darauf hingewiesen werden, wie glücklich gerade der daktylische Rhythmus für gestalterische Zwecke genutzt wird.

Es kann aber nicht verschwiegen werden, dass es Laurentius von Schnüffis gerade bei Mittel.

1) Sprachlich verwirklicht sind 6 Hebungen:

x | x x | x x | x ^ | ^ | x | x x | x x | x ^ | ^

oder: x x | ^ vergl. Otto Paul,  
Deutsche Metrik, München 1930, S. 102

seinen antikisierenden Versen nicht immer leicht  
fiel, Sinnes- und Versabschnitt in Uebereinstimmung  
zu bringen. . Oft musste ein Nichts an Gehalt  
durch nichtssagende Floskeln gedehnt werden, um  
die gewählte Versform füllen zu können.

"Dahero ich die Gnaden-Zeit/  
Irrgehend von dem Himmel weit/  
Schier allerdings verlohren." (Maultr. 1. Th.,  
I, 20<sup>5-7</sup>)

Oder: "Was ist lang leben anderst/ als  
Ein schier gar stetes Leiden." (Maultr. 3. Th.,  
VI, 71, 2)

Zur Schaffung von Senkungen müssen  
häufig Wörter durch eingeschobenes e gelängt  
werden - ganz gegen die Forderungen Opitzens:

"Prangte die Hoffarth/ aber arme leyder"  
(Mirant C<sub>1</sub> C<sub>2</sub>, Grabschrift  
S. 77, 1<sup>2</sup>)

"Nichtes kann solche von Bösen abschrecken"  
(Maultr. 1. Th., IX, 1<sup>5</sup>)

Oft kann es dem gewählten Versmass zu- Verkürzung  
ver-  
liebe aber auch zu Wortkürzungen kommen. Elision,  
Apokope und Synkope sind nicht selten.

Während Laurentius von Schnüffis aber bei En-  
diesen Längungen und Verkürzungen nicht allzu will- jambe-  
kürlich verfährt und sich meistens eingebürgerter ment.  
Formen bedient, verursachen seine Versabschnitte  
oft schwere Schnitte durch enge gehaltliche Zusam-  
menhänge. Sinnstörende Enjambements sind nicht sel-  
ten:

"Also thät es durch sein stethes  
Sinn Gebeth der von ASis /  
Der gestigen Ohn' Erligen  
Mit dem Leib so gar offt bis  
In die Wolken diser Erden  
Vor der Zeit noch loob zu werden."  
(Maultr. 3. Th., II, 18)

Mitunter stösst man bei Laurentius 2.) Anklänge  
 von Schnüffis auf Verse, die hart und holprig  
 klingen und rhythmisch aus dem Rahmen der übrige-  
 gen Strophe herauszufallen scheinen. Daran ist nicht freien  
 nur das für die Nachbildung antiker Verse viel-  
 fach ungeeignete Wortmaterial der deutschen Spra-  
 che schuld. Der Grund liegt tiefer. Trotz aller  
 humanistischen Durchdrungenheit stand doch Lau-  
 rentius von Schnüffis seiner ganzen inneren Ein-  
 stellung nach der Volksdichtung irgendwie nahe.  
 Auffallend ist, dass gerade solche Verse, die ge-  
 haltlich auf den Ton der Volkslyrik abgestimmt  
 sind, auch formal daran erinnern. Diese ungewöhn-  
 lichen, schwer zu bändigenden Verse lassen sich  
 auf einmal leicht und fließend lesen, wenn man  
 vom starren alternierenden Rhythmus abrückt und  
 der natürlichen Betonung folgt. Das Endergebnis  
 ist ein fließender Vers mit fester Hebungsanzahl  
 und reichvoller Füllungsfreiheit. Laurentius selbst  
 schien sich dessen allerdings nicht bewusst zu sein.

In Fl. 2. Th., X<sup>1)</sup> bringt fast jede Stro-  
 phe eine Aneinanderreihung volkstümlicher Spruch-  
 weisheit in schlichten, auftaktig alternierenden  
 Dreitaktern. In Str. 9 beispielsweise gehören je  
 zwei Verse inhaltlich zusammen. Vers 8 nun,  
 "Der ist nicht wert zu trinken Malvasier",  
 auftaktig alternierend gelesen wie  
 die übrige Strophe, ergäbe ein Staktiges Kuriosum,  
 denn Laurentius von Schnüffis pflegte sonst nur den

1) Kapitel Lieddichtung S. 224 ff

gehaltlichen Schwerpunkt der Strophe rhythmisch so stark hervorzuheben. Hier aber handelt es sich nicht um das gedankliche Resultat der Strophe: die aneinandergereihten Paarreimverse schliessen je einen Gedanken ein und ab und Vers 3 kommt keine nachhaltigere Bedeutung zu als den Versen 2, 4, 6. Wenn nun aber scheinbar dieser alternierende 5Takter der natürlichen Betonung folgend gelesen wird, ergibt sich folgendes Bild:

Der ist nicht | wert zu trinken Malvasier."

Auftakt

Gerade diese 3silbigen Auftakte sind in der Volkslyrik sehr häufig. Bei Laurentius von Schnüffis handelt es sich aber in keiner Weise um eine Anlehnung an die Technik des Volksliedes, eher um ein vereinzelt, ihm selbst unbewusstes Herüberwirken. Von kleinen Eigenwilligkeiten abgesehen ist seine Form sonst eher herb und geschlossen. Sorgfältig vermeidet er den für das Volkslied so bezeichnenden Kadenstausch und die schweren Innentakte. -

Eine eigenartige Stelle unter den Strophen des Laurentius von Schnüffis nehmen jene ein, die den gehaltlichen Schwerpunkt nicht qualitativ durch Kombination verschiedenartiger Akzentverse betonen, sondern ausschliesslich quantitativ. In diesen Strophen steht die Silbenzahl der Verse solcherart mit dem gehaltlichen Anschwellen und Abebben in Zusammenhang, dass Eingangs- und Schlussvers die geringste, der gehaltlich schwerste Mittel-

3.) Zählen-  
=====  
de Verse.  
=====

vers die höchste Silbensahl aufweist.<sup>1)</sup> Das Anwachsen ist ein allmähliches, aber nicht Takt für Takt, sondern Silbe für Silbe.

## V. Der Reim.

Der Reimgebrauch des Laurentius von SchnEiffis ist von einer starken, bewussten Tektonik beherrscht. Auffallend ist, dass bei einer so stark musikalisch bestimmten Natur, wie er es war, die rein klanglichen Wirkungen im Reim nicht bis zu den letzten Feinheiten ausgewertet erscheinen. Eigentliche Lautmalerei, wie sie die Nürnberger auf die Spitze des Möglichen trieben, findet sich bei ihm kaum, ebenso spärlich Alliteration und Assonanz. Onomatopoetische Reime entstehen bei ihm weniger aus musikalisch gestalterischem Bedürfnis heraus als in Ermangelung passender anderer Reimwörter.

Unsommer aber werden die ungewöhnlich- 1.) Die  
sten Reimstellungen ausgeklügelt, die aber gerade =====  
wegen ihrer kunstvollen Technik nicht mehr auf das Arten.  
Ohr, sondern nur noch auf den Verstand zu wirken x =====  
vermögen. In den Alterswerken jedoch lässt sich eine Endreim.  
zunehmende Vereinfachung und Uebersichtlichkeit  
der Reimverhältnisse feststellen. Gedanklich Zusammengehöriges wird immer enger durch den Endreim verknüpft, immer deutlicher und klarer werden die Gleichklänge hervorgehoben. Gerade die Verspredigten, die

<sup>1)</sup> Siehe Kapitel Lieddichtung S. 224

zwar an allen christlichen Stände gerichtet sind, sind mit besonderer Sorgfalt der Aufnahmefähigkeit der unteren Schichten angepasst. Und wie die Musik zu Hilfe genommen wurde, damit sich die ernstesten Lehren umso leichter durchs Ohr ins Herz einschmeicheln möchten, so trat auch formal das blosser Kunst - Können immer mehr gegenüber einfachsten, volkstümlichen, sinnlich erfassbaren Wirkungen zurück. Der schlichte Endreim ist es schliesslich, der gegenüber den kunstvollen Reimverhältnissen blosser Lesegedichte auf der weiten Linie die Herrschaft behält.

Sehr beliebt - besonders in den Werken Binnenreim. der Frühzeit - ist bei Laurentius von Schnüffis der Binnenreim, der Versmitte und Versschluss klanglich verknüpfen soll. Allerdings ist es hier in den einzelnen Fällen oft nicht leicht zu entscheiden, ob es sich tatsächlich um Binnenreim innerhalb einer Langzeile handelt oder ob zwei Einzelverse anzusetzen sind. Die starke Verkürzung der Taktsahl ist gerade bei Laurentius von Schnüffis noch kein hinreichender Grund, immer auf zwei durch Binnenreim verknüpfte Halbverse zu schliessen.<sup>1)</sup>

In den wiederholten Fällen jedoch, wo es sich einwandfrei um Binnenreime handelt, erinnert Laurentius von Schnüffis an den Reimgebrauch Friedrich Spees und Joh. Kuens, die mit dem Volkslied des XVI. Jahrhunderts die Vorliebe für Reimhäufungen gemeinsam hatten.

1.) Vergl. Romankapitel 3.28

1.) Vergl. Romankapitel 3.28, 31

Auf die rationalistische Durchfüh- Rehoreim.  
 rung des Rehoreimes wurde schon an anderer Stel-  
 le hingewiesen.<sup>1)</sup>

Eine wesentliche Rolle bei der Ver- Kehrreim.  
 knüpfung der Strophen untereinander fällt dem  
 Kehrreim zu. In fester Form findet er sich im  
 Hof-Urlaub-Lied der Selbstbiographie.<sup>2)</sup> Häufiger  
 noch ist der flüssige Kehrreim mit reizvollen Va-  
 rianten.<sup>3)</sup> Von eindringlicher Wirkung ist Vers 9  
 in den einzelnen Strophen von "Lusus" 3.Th., VIII.  
 Es ist ein einzelner Kehrvers, der durch den Reim  
 nicht an ein anderes Strophenglied geknüpft ist.  
 Seine Wirkung ist daher nicht musikalisch, sondern  
 rational-didaktisch. In unwesentlichen Varianten  
 gibt er den Kernsatz der Elegie wieder:

Str. 1 "Gib was du schuldig bist!"

St. 2, 7, 11, 12, 13, 14 "Zahl was du schuldig bist!"

Str. 3 "Jetzt zahl was schuldig bist/"

Str. 4. "Nun zahl was schuldig bist/"

Str. 5, 8, 9, 10, 16, 17, 18, 19, 20 "Zahl jetzt was  
 schuldig bist/"

Str. 6 "Zahl Zech was schuldig bist/"

Str. 15 "Zahl hier was schuldig bist/"

Eine eigenartige Rolle fällt den Schluß-  
 versen von Lusus 3.Th., III zu. Es handelt sich da-  
 bei um keinen Kehrreim, das sei vorangestellt, wohl  
 aber um die Wiederkehr eines dramatischen Elements,

1) Vergl. Romankapitel S. 109, Lieddichtung S. 202

2) Vergl. Romankapitel S. 104

3) "daß Welt-Absterbenden Philoten letzter Seufftzer,"  
 Mirant C<sub>1</sub> C<sub>2</sub> (Titel nach B) S. 216 ff.  
 Vergl. dazu Romankapitel S. 107



ligen Strophen, wo sie in der Kunstlyrik der Zeit sonst durchwegs vermieden wird.

## II. Kreuzreim:

=====

a b a b : Mirant G<sub>1</sub> G<sub>2</sub> S. 127 ff u.S.203 ff, -  
Waldsch. S.212 ff, -

a b a b c d c d : Mirant, Urlaubs Klag des  
Druser Thals, - Fl. 2.Th., V -  
Waldsch. III, VI, XII, - Mpf. 1.Th.,  
V, VI, VIII, X, 2.Th., IV, VI, IX,  
3.Th., V, VIII, - Maultr. 1.Th., III,  
2.Th., VII, VIII, - Futer I, IV, VI,  
VII, VIII, XI, - Lusus 1.Th., II,  
2.Th., III, IV, 3.Th., VI.

Mit Durchbrechung: a b a b c d e d : Fl. 1.Th., V.

Durchbrechung infolge Binnenreim:

a b a b  $\begin{smallmatrix} c & d \\ c & d \end{smallmatrix}$  d : Mirant 1), -  
Mpf. 1 Th., III.

Die Kreuzreimstellung in achteilligen Strophen, die deren Zweiteilung bedingt, gemahnt an den Reimgebrauch des älteren Volksliedes und jener Dichter, die ihn fortführten.<sup>1)</sup>

## III. Umarmender Reim :

=====

a b b a : Fl. 1.Th., III.

a b b c c a d e e d : Fl. 3.Th., VI.

## IV. Kombination Paarreim - Kreuzreim.

=====

a b a b c c : Mirant 4) - Fl. 2.Th., I, -

Mpf. 1.Th., II, VII, 2.Th., II,

3.Th., IV, - Maultr. 2.Th., IX, X, -

Futer V.

1) Vergl. z.B. Friedr. Spee, Trutanschtigall, Köln 1649, 9. Ges.

a b a b c c d d : Mirant 5) 6) 7), desgl.

Trauerode B 8.120 ff, - Fl. 1.Th.,

IX, X, 2.Th., VIII, 3.Th., III, -

Waldsch. Eingang V, VII, - Mpf.

2.Th., VII, VIII, - Maultr. 2.Th.,

II, V, VI, 3.Th., I, VI, - Futer

XII, - Lusus 1.Th., II, 2.Th., I, VII,

3.Th., V.

a b a b c c d d e e : Lusus 3.Th., III.

a b a b c c d e d e : Fl. 2.Th., VII, IX, -

Waldsch. IX, - Mpf. 1.Th., IX, -

2. Th., X.

Mit Durchbrechung (Strophen mit ungerader  
Verszahl)

a b a b c c d : Maultr. 1.Th., II.

a b a b c c d e d : Lusus 3.Th., II,  
VIII.

Durchbrechung infolge Binnenreim:

a b c b d d : Maultr. 3.Th., II.

a c

Diese und ganz besonders die nun folgen-  
den Kombinationen sind mit ihren innigen  
Verschlingungen und Verästelungen inner-  
halb der Strophe bezeichnend für das ba-  
rocke Gedicht überhaupt und finden sich  
hin und hin.<sup>4)</sup>

#### V. Kombination Paarreim - unermender Reim.

a a b c c b : Mirant C<sub>1</sub> C<sub>2</sub> 8.46ff, - Fl.

1.Th., IV, - Waldsch. II, X, 8.215 ff, - Mpf 2.Th.,  
III.

a a b b c c b : Waldsch. VIII

a a b b c c b d d : Mpf. 1.Th., IV, 3.Th., VII, IX, -

Maultr. 1.Th., IV, 2.Th., III, IV, 3.Th.,

VII, VIII, IX, - Lusus 1.Th., VIII, IX,

2. Th., VI, 3. Th., IV.

a a b c c b d d e : Mpf. 3. Th., II.

a a b c c b d e e d : Fl. 3. Th., VII, VIII.

a a b c c d d b e e : Mirant 2), Fl. 1. Th.,

VII, 3. Th., I, - Mpf. 3. Th., X.

a a b b c d d c e e : Mirant 3), S. 222 ff.

a a b w c b d d e f f e : Fl. 3. Th., II, -

Mpf. 3. Th., III.

a b b a c c : Puter XIV, XV, XVI,

a b b a c c d d : Maultr. 1. Th., IX, X, 3. Th., IV, -

Insus 1. Th., I, III, V, VII.

a b b a c d d c c : Fl. 2. Th., II.

a b b a c c d d e e : Fl. 3. Th., IV.

Mit Durchbrechung: a a b c d d c : Mpf. 3. Th., I.

Gerade die zahlreichen Spielarten dieser Kombination sind ein machtvoller Ausdruck der im barocken Kunstschaffen immer wieder auftauchenden Antithese Lösung - Verschmelzung.<sup>1)</sup>

#### VI. Kombination Kreuzreim - umarmender Reim:

=====

a b a b c c b : Fl. 1. Th., II, - Maultr. 1. Th.,

I, V, VI,

a b a b c d d c : Valdsch. I., - Mpf. 2. Th., I.

a b b a c c d d : Mirant 3), S. 117 ff, -

1) (Fußnote der vorhergehenden Seite)

Vergl. Angelus Silesius, Hl. Seelenlust, Breslau 1657  
51. Lied (a b a b d d), 96. Lied (a b a b c c d d), -  
Paul Fleming, Lasst uns tanzen, lasst uns springen  
(a b a b c c d d), - Christian Günther, Ameryllis hat  
mein Sehen (ababccdd).

1) Vergl. Christian Günther, Die Liebe weckt an diesem  
Morgen (a a b c c b), - Simon Dach, Ich bin ja Herr  
in Deiner Macht (a a b b c b d d), -  
Joh. Rist, O Ewigkeit, o Donnerwort (a a b c c b d d), -  
Angelus Silesius, Hl. Seelenlust, Breslau 1657, 8. Lied  
(a b b a c c), 120. Lied (a b b a c c d d.)

Fl.1.Th.VI,-Waldsch.XI,-

Mpf.1.Th.I,2.Th.V,- Lusus 1.Th.VI.

Mit Durchbrechung: a b c a d e d e:Mirant 3)

Hier gilt gleichfalls das für die Kombination IV und V Gesagte.<sup>1)</sup>

VII. Kombination verschränkter Reim - Paarreim:

=====

a b c a b c d d : Fl.3.Th.V.

VIII. Kombination Paarreim - umarmender Reim - Kreuzreim:

=====

a a b c c b d e d e : Fl.2.Th.III,IV.

a b a b c c d d e d : Maultr.2.Th.I,-

Lusus 1.Th.IV.

Besonders das letzte Schema findet sich in der Dichtung der Zeit häufig.<sup>2)</sup>

Aus dem tabellarischen Ueberblick über die verschiedenen Strophentypen wird dann noch hervorgehen, dass sich innerhalb dieser Reimgruppen durch verschiedenartige Kadenzen noch zahlreiche Varianten ergeben. -

Die Untersuchung der lautlichen Qualität der Reimbindungen ist in mancher Hinsicht bedeutungsvoll, denn hier gibt sich Laurentius von Schnüffis, der sonst mundartliche Anklänge nach

3) Die  
===  
Reimqua-  
=====  
lität.  
=====

von S.418

1) Angelus Silesius wie 1),/12.Lied (a b b a c d c d ).

2) Martin Opitz O Licht geboren aus dem Lichte.-  
Paul Gerhard "Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" (beide a b a b c c d e e d).

Möglichkeit vermeidet, dennoch als Alemanne zu erkennen. Allerdings sind in seinen vielen Gedichten unreine Reimbündungen ziemlich selten. Es seien daher nur jene Fälle herausgegriffen, die durch mehrfaches Vorkommen für den Reingebrach des Laurentius von Schnüffis tatsächlich bezeichnend erscheinen.

Häufig werden vokalische Längen und Kürzen durch den Reim verbunden:

a - ā : spath - hat (Lusus 1.Th., III, 15<sup>1,4</sup>)

e - ae : einbrechen - rächen (Fl. 1.Th., III, 12<sup>2,3</sup>)

e - ē : deren - Herren (Waldsch. VI, 14<sup>1,3</sup>)

i - ī : mir - Geschirr (Fl. 3.Th., II, 7<sup>1,2</sup>)

o - ō : doch - hoch (Fl. 1.Th., III, 11<sup>1,4</sup>)

o - oe : -----

u - ū : Mutter - Außbruther (Maultr. 1.Th., VII, 21<sup>2,2</sup>)

ü - ū : müssen - büßen (Futer II, 17<sup>5,6</sup>)

Die häufigsten qualitativen Unterschiede sind:

ō - ū : Römer - Krämer (Maultr. 1.Th., VII, 25<sup>5,6</sup>)

ō - e : höre - verzehre (Fl. 1.Th., III, 14<sup>2,3</sup>)

ü - i : geliebt - geübt (Mpf. 1.Th., X, 10<sup>2,4</sup>)

u - i : Betrübten - Geliebten (Mpf. 2.Th., I, 8<sup>6,7</sup>)

u - o : Kunst - umbsonst (Fl. 1.Th., X, 20<sup>7,8</sup>)

ei - eu : Creutz - allerseits (Mpf. 1.Th., X, 16<sup>2,4</sup>)

u - o : wohlvermeinten - Befreundten (Futer XII, 11<sup>2,4</sup>)

Sorgsamer ist die Uebereinstimmung der Konsonanten erstrebt und empfunden. Es kommt nur zu Verknüpfungen von

s - ſ : finster - gewünschter (Fl. 1.Th., IV, 11<sup>1,2</sup>)

Sehr selten sind jene Reimbindungen, bei denen die vokalische oder konsonantische Angleichung überhaupt ausser acht gelassen wird, z.B.

i - jê : sie - je (Fl. 1.Th., IV, 17<sup>3,6</sup>)

ka - st : Höchsten - trösten (Mpf. 2.Th., IV, 3<sup>5,7</sup>).

Doch muss festgehalten werden, dass solche Entgleisungen nur sehr vereinzelt sind. Wirklich kennzeichnend für den Reimgebrauch des Laurentius von Schnüffis sind nur die wiederholten alemannischen Reimbindungen  $\delta - e$ ,  $u - i$ ,  $u - o$ ,  $e i - e u$ ,  $s - s^v$ .

Störender wirken sich die Unstimmigkeiten in der durch den Prosasakzent festgelegten Silbenqualität der Reimwörter aus. Viele solcherart ungleichwertige Silben werden durch den Reim aneinander gleichgestellt: gram - Bräutigam (Fl. 1.Th., V, 20<sup>1,5</sup>), Vernunft - Ankunft (Waldsch. III, 27<sup>2,4</sup>), Gerechtigkeit - bereit (Waldsch. VI, 25<sup>2,4</sup>).

Blosse Formwörter müssen ~~xxxxxx~~ zu Reimbindungen herangezogen werden:

"Dieses seynd aber die

Schlimmste Nöcht! / welche nie"

(Fl. 1.Th., VII, 19<sup>1,2</sup>).

Dem Reim zuliebe kommt es ~~px~~ vereinzelt auch zur Synkope des Flexionsvokals.

Im allgemeinen aber sind diese Verstösse unter der weitaus Überwiegenden Anzahl richtig und mit sicherem sprachlichen Gefühl gewählter Reimbindungen durchaus vereinzelt.

| Verstypus <sup>1)</sup>                                     | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers. <sup>2)</sup> | Reimverhältnisse     | Vorkommen                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Vierzeilige Strophen.<br>=====                           |                                                    |                      |                                                                                           |
| <u>Jamben</u>                                               | 3                                                  | a a b b<br>m m       | Fl. zum Ti-<br>telkupfer                                                                  |
|                                                             | 4 3 4 3                                            | a b a b<br>m w       | Mirant. C <sub>1</sub> C <sub>2</sub><br>S. 303 ff. <sup>2</sup><br>Waldsch. S.<br>212 ff |
|                                                             | 5                                                  | a a b b<br>w w       | Futer X<br>Futer XVI                                                                      |
|                                                             | 6                                                  | a b a b<br>w m       | Mirant. C <sub>1</sub> C <sub>2</sub><br>S. 128.<br>Futer V                               |
| <u>Troch.-Dac-<br/>tyl. Verse</u><br>(Deutsche<br>Sapphica) | 5 5 5 2                                            | a a b b<br>w w       | Mirant., Grab-<br>schrift B<br>S. 61, Futer<br>III                                        |
| <u>Daktylen</u>                                             | 4                                                  | a a b b<br>w m       | Futer IX                                                                                  |
| =====                                                       |                                                    |                      |                                                                                           |
| 2. Sechszellige Strophen.<br>=====                          |                                                    |                      |                                                                                           |
| <u>Jamben</u>                                               | 3                                                  | a a b c c b<br>w m w | Fl. 1. Th. IV,<br>Waldsch. X                                                              |
| <u>Daktylen</u>                                             | 3 3 3 4 2 4                                        | a a b c c b<br>m m m | Waldsch. II,<br>Mpf. 2. Th. II                                                            |

1) Es handelt sich zum Grossteil um Nachbildung der antiken quantifizierenden Verse durch deutsche wägende im Sinne Opitzens. Die alten Bezeichnungen sind daher im Folgenden der Einfachheit halber und um die Intention des Dichters klar hervortreten zu lassen beibehalten worden.

2) Es musste hier darauf verzichtet werden, die Taktzahl zu berücksichtigen, da sich in einer tabellarischen Zusammenstellung die Grenzen zwischen sprachlich verwirklichten und pausierten Takten nicht mit wünschenswerter Klarheit betonen liessen.

| Verstypus                                              | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reiilverhältnisse                   | Vorkommen                                          |
|--------------------------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------------------------|
| <u>Jamben</u>                                          | 4                                   | a b a b c c<br>w m w                | Mirant 4)                                          |
|                                                        |                                     | a b b a c c<br>w m m                | Futer XV                                           |
|                                                        | 4 3 3 3 4 4                         | a b b a c c<br>m w m                | Futer XIV                                          |
|                                                        | 4 3 3 4 4 4                         | a b b a c c<br>m w m                | Futer XVI                                          |
|                                                        | 4 3 4 3 4 4                         | a b a b c c<br>m w m                | Futer V                                            |
| <u>Trochäen</u>                                        | 4                                   | a a b c c b<br>w m w                | Mirant C. C.<br>S. 46 ff,<br>Waldsch.<br>S. 215 ff |
|                                                        |                                     | a b c b d d<br>a b c b d d<br>w m w | Maultr. 3. Th.,<br>II                              |
| <u>Adonische<br/>verse<br/>(1-4),<br/>Jamben (5,6)</u> | 4                                   | a b a b c c<br>w m w                | Mpf. 1. Th. VII                                    |
| <u>Daktylen</u>                                        | 4                                   | a a b b c c<br>w m w                | Futer XIII                                         |
|                                                        |                                     | a b a b c c<br>w m w                | Mpf. 1. Th. II,<br>Maultr. 2. Th.,<br>IX, X        |
| <u>Daktylen (1,3)<br/>Jamben (2,4,5,<br/>6)</u>        | 4 5 4 5 5 5                         | a b a b c c<br>w m m                | Fl. 2. Th. I                                       |

| Verstypus                                  | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reinverhältnisse           | Vorkommen                                             |
|--------------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------|-------------------------------------------------------|
| 3. Siebenzeilige Strophen.<br>=====        |                                     |                            |                                                       |
| <u>Jamben</u>                              | 3                                   | a a b c d d c<br>m w m w   | Mpf.3.Th.I                                            |
|                                            | 4 3 4 3 4 4 3                       | a b a b c c b<br>m w m     | Maultr.1.Th.,<br>I, V, VI                             |
| <u>Trochäen</u>                            | 4 4 4 4 2 3                         | a b a b c c d<br>w m m w   | Maultr.1.Th.,<br>II.                                  |
| <u>Trochäen</u> (1)<br><u>Jamben</u> (2-7) | 3                                   | a b a b c c b<br>m w m     | Fl.1.Th.II                                            |
| <u>Daktylen</u>                            | 4 4 4 4 2 2 4                       | a a b b a c b<br>w w w     | Waldsch.VIII                                          |
| =====                                      |                                     |                            |                                                       |
| 4. Achtzeilige Strophen.<br>=====          |                                     |                            |                                                       |
| <u>Jamben</u>                              | 2 2 2 3 4 2 3 3                     | a b a b c c d d<br>w m m w | Fl.3.Th.III                                           |
|                                            | 2 2 4 2 2 4 4 4                     | a a b c c d d d<br>w m w m | Mpf.1.Th.IV                                           |
|                                            | 3                                   | a a b b c d d c<br>m w m w | Maultr.3.Th.,<br>III                                  |
|                                            |                                     | a b a b c d c d<br>m m w m | Mpf.1.Th.X                                            |
|                                            |                                     | a b a b c c d d<br>m w m m | Fl.1.Th.IX                                            |
|                                            |                                     | a b a b c d c d<br>w m w m | Waldsch.III,<br>Mpf.1.Th.VI,<br>Fl.2.Th.IX,<br>3.Th.V |

| Verstypus | Zahl der Hebungsilben in Vers | Reimverhältnisse             | Vorkommen                                                    |
|-----------|-------------------------------|------------------------------|--------------------------------------------------------------|
|           |                               | a b a b c d d c<br>m w m w   | Waldsch. I,<br>Mpf. 2. Th. I                                 |
|           |                               | a b b a c d c d<br>m w w m   | Fl. 1. Th. VI,<br>Waldsch. XI,<br>Mpf. 1. Th. I,<br>2. Th. V |
|           |                               | a b b a c d c d<br>w m w m   | Mirant 3, C <sup>2</sup><br>S. 117 ff,<br>Lusus 1. Th. VI    |
|           |                               | a b b a c d d c<br>z w m w   | Fl. 1. Th. III                                               |
|           |                               | a b c a d e d e<br>m w w w m | Mirant 3)                                                    |
|           |                               | a b c c b s a a<br>m m w     | Fl. 1. Th. VIII                                              |
|           | 3 3 2 3 3 2 4 4               | a b c a b c d d<br>m w m m   | Fl. 3. Th. V                                                 |
|           | 3 3 3 3 3 3 3 5               | a a b b c c d d<br>m m m m   | Fl. 2. Th. X                                                 |
|           | 3 3 3 3 4 4 3 3               | a b b a c c d d<br>m w m w   | Maultr. 1. Th.,<br>IX, X, 3. Th.,<br>IV.                     |
|           | 4                             | a a b b c c d d<br>m m w m   | Lusus 1. Th.,<br>XI.                                         |
|           |                               | a a b b c c d d<br>w m m w   | Lusus 1. Th.,<br>XII                                         |
|           |                               | a a b c c b d d<br>w m w w   | Lusus 1. Th.,<br>IX                                          |

| Verstypus | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reimverhältnisse           | Vorkommen                                                                                                                                                                                                    |
|-----------|-------------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|           |                                     | a b a b c c d d<br>w m w m | Mixant 5)7)                                                                                                                                                                                                  |
|           |                                     | a b a b c d c d<br>w m w m | Lusus 2.Th.,<br>II                                                                                                                                                                                           |
|           | 4 3 4 3 4 4 3 3                     | a b b a c c d d<br>w m m m | Lusus 1.Th.,<br>I                                                                                                                                                                                            |
|           | 4 3 3 3 4 4 3 3                     | a b b a c c d d<br>m w m w | Lusus 1.Th.,<br>V                                                                                                                                                                                            |
|           | 4 3 3 3 4 4 4 4                     | a b b a c c d d<br>m w m w | Lusus 1.Th.,<br>III, VII                                                                                                                                                                                     |
|           | 4 3 4 3 2 2 3 3                     | a b a b c c d d<br>m w m w | Lusus 3.Th.,<br>V                                                                                                                                                                                            |
|           | 4 3 4 3 3 3 3 3                     | a b a b c c d d<br>m w m w | Lusus 2.Th.,<br>VII.                                                                                                                                                                                         |
|           | 4 3 4 3 4 2 3 3<br>4 4 4 1 1 4 4    | a b a b c c d d<br>m w m w | Maultr. 3.Th.,<br>VI                                                                                                                                                                                         |
|           | 4 3 4 3 4 3 4 3                     | a b a b c d c d<br>m m m m | Maultr. 2.Th.,<br>VIII                                                                                                                                                                                       |
|           | 3 3 2 2 2 2 3 3                     | a b a b c d c d<br>m w m w | Mixant, Ur-<br>laubs-Klag<br>des Druser<br>Thals, Mpf.<br>1.Th., V,<br>2.Th., VI,<br>3.Th., VIII, -<br>Maultr. 1.Th.,<br>III, 2.Th., VII,<br>Futer I, IV,<br>VII, VIII,<br>II, -<br>Lusus 2.Th.,<br>III, IV. |

| Verstypus                                                 | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reimverhältnisse             | Vorkommen                                                      |
|-----------------------------------------------------------|-------------------------------------|------------------------------|----------------------------------------------------------------|
|                                                           |                                     | a b a b c d e d<br>m w m w m | Fl.1.Th.V                                                      |
|                                                           |                                     | a b a b c d e d<br>m w m w m | Mirant 1),<br>Mpf.1.Th.,<br>III                                |
|                                                           | 4 3 4 3 4 4 3 3                     | a b a b c d d d<br>m m m m   | Fl.1.Th., X,<br>Waldsch.VII                                    |
|                                                           |                                     | a b a b c d d d<br>m w m w   | Waldsch.<br>Ringang.                                           |
|                                                           | 4 3 4 3 4 4 4 4                     | a b a b c d d d<br>m w m m   | Futer XII                                                      |
|                                                           | 4 4 3 3 4 4 3 3                     | a a b b c d d d<br>m w m w   | Maultr.3.Th.,<br>V, X                                          |
|                                                           | 4 4 3 4 4 3 4 4                     | a a b c c b d d<br>m w m m   | Maultr.3.Th.,<br>VIII, IX                                      |
| <u>Jamben</u><br>(1-6)                                    | 4 4 4 4 1 1 4 4                     | a a b b c d d d<br>m m m w   | Lusus 3.Th.,<br>I                                              |
| <u>Trochäen</u><br>(7,8)                                  |                                     |                              |                                                                |
| <u>Jamben</u><br>(1,2,7,8)                                | 3 3 2 2 2 2 3 3                     | a a b b c d d d<br>m w w m   | Fl.1.Th.I,<br>Waldsch.IV,<br>Mpf.3.Th.VI,<br>Lusus 1.Th.,<br>X |
| <u>Daktylen</u><br>(3-6)<br>(Die Daktylen<br>mit Auftakt) |                                     |                              |                                                                |
| <u>Trochäen</u>                                           | 2 4 2 4 2 4 2 4                     | a b a b c d e e<br>w m w m   | Fl. 2.Th.V                                                     |

| Verstypus                                                              | Sehl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reinverhältnisse           | Vorkommen                                                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Daktylen<br>(1-6)                                                      | 4 4 4 4                             | a a b b c c d d<br>w m w m | Futer II                                                                                                                 |
|                                                                        | 5. Buchstellige                     | a a b c c d d d<br>w m w m | Mpf. 3. Th.,<br>VII, IX, -<br>Maultr. 1. Th.,<br>IV, 2. Th., III,<br>IV, 3. Th., VII,<br>Lusus 2. Th.,<br>VI, 3. Th., IV |
|                                                                        | 4 4 4 4 4 4 4 4                     | a b a b c c d d<br>w m m w | Maultr. 2. Th.,<br>IV, VI                                                                                                |
|                                                                        | 4 4 4 4 4 4 4 4                     | a b a b c c d d<br>w m w m | Mirant, Trau-<br>erode E<br>S. 120 ff, -<br>Mpf. 2. Th., VII,<br>VIII, -<br>Lusus 1. Th., II                             |
| Troch.-<br>Daktyl.<br>Verse<br>(2 aneinander-<br>gereimte<br>Sapphica) | 4 4 4 4 2 2 4 4                     | a b a b c c d d<br>m m m m | Maultr. 2. Th.,<br>II                                                                                                    |
|                                                                        | 4 4 4 4 4 2 4 4                     | a b a b c c d d<br>m m w m | Maultr. 3. Th.,<br>I, -<br>Lusus 2. Th.,<br>I                                                                            |
|                                                                        | 5 5 5 2 5 5 5 2                     | a a b b c c d d<br>w w w w | Maultr. 1. Th.,<br>VII                                                                                                   |
| Daktylen<br>(7-10)                                                     | 4 4 4 4 4 2 4 2                     | a a b b c c d d<br>w w w w | Pl. 2. Th., VI,<br>Maultr. 1. Th.,<br>VIII                                                                               |

| Verstypus                         | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reimverhältnisse                 | Vorkommen                                   |
|-----------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|---------------------------------------------|
| <u>Daktylen</u><br>(1-6)          | 4 4 4 3 4 2 4 4                     | a b a b c c d d<br>w m w m       | Fl.2.Th.VIII,<br>Waldsch.V                  |
| <u>Jamben</u><br>(7,8)            |                                     |                                  |                                             |
| 5. Neunzeilige Strophen.<br>===== |                                     |                                  |                                             |
| <u>Jamben</u>                     | 3                                   | a b b a c d d c c<br>m m m w     | Fl.2.Th.II                                  |
|                                   | 4 3 4 3 3 3 3 3                     | a b a b c c d d d<br>m w m w m   | Lusus 3.Th.,<br>VIII                        |
| <u>Trochäen</u>                   | 4                                   | a a b c c d d d c<br>w m w w     | Mpf.3.Th.II                                 |
| 6. Zehnzeilige Strophen.<br>===== |                                     |                                  |                                             |
| <u>Jamben</u>                     | 2 2 3 2 2 3 4 2 2 4                 | a a b c c b d e e d<br>w m w m m | Fl.3.Th.IX                                  |
|                                   | 2 2 3 3 4 4 3 3 2 2                 | a b a b c c d e d e<br>m w m w m | Fl.2.Th.VII,<br>Waldsch.IX,-<br>Mpf.1.Th.IX |
|                                   | 3                                   | a a b c c b d e d e<br>m w m m w | Fl.2.Th.III                                 |
|                                   | 4 3 4 3 4 4 4 4 3 3                 | a b a b c c d d e e<br>m w m m m | Lusus 3.Th.,<br>II                          |
| <u>Jamben</u><br>(1-5)            | 2 2 3 3 3 2 3 2 3 3                 | a b b a c c d d e e<br>m w w m m | Fl.3.Th.IV                                  |
| <u>Trochäen</u><br>(6)            |                                     |                                  |                                             |
| <u>Jamben</u><br>(7-10)           |                                     |                                  |                                             |

| Verstypus                     | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reinverhältnisse                   | Vorkommen                                  |
|-------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------------|
| <u>Jamben</u><br>(1)          | 2 2 2 2 2 3 3 3 3 3                 | a b b c c a d e e d<br>m w m w w   | Pl. 3. Th. VI                              |
| <u>Daktylen</u><br>(2-5)      |                                     |                                    |                                            |
| <u>Jamben</u><br>(6-10)       |                                     |                                    |                                            |
| (Die Daktylen<br>mit Auftakt) |                                     |                                    |                                            |
| <u>Jamben</u><br>(1, 2)       | 3 3 2 2 2 2 2 3 3                   | a a b b c c d d e e<br>m w w w m   | Lusus 3. Th.<br>VII                        |
| <u>Daktylen</u><br>(3-8)      |                                     |                                    |                                            |
| <u>Jamben</u><br>(9, 10)      |                                     |                                    |                                            |
| (Die Daktylen<br>mit Auftakt) |                                     |                                    |                                            |
|                               |                                     | a a b b c c d d e e<br>m w m w m   | Mirant. 3. Th.<br>3. 221 ff <sup>102</sup> |
| <u>Jamben</u><br>(1-4)        | 4 3 4 3 2 2 2 2 4 4                 | a b a b c c d d e e<br>m w w w m   | Lusus 3. Th.<br>III                        |
| <u>Daktylen</u><br>(5-8)      |                                     |                                    |                                            |
| <u>Jamben</u><br>(9, 10)      |                                     |                                    |                                            |
| (Die Daktylen<br>mit Auftakt) |                                     |                                    |                                            |
| <u>Trochäen</u>               | 4 2 3 4 2 3 4 3 4 3                 | a a b c c b d d e d e<br>m m m m w | Pl. 2. Th. IV                              |
|                               | 4 3 4 3 4 2 3 4 2 3                 | a b a b c c d d e e d<br>w m m w m | Maultr. 2. Th.<br>I                        |
|                               | 4 4 4 4 4 2 3 4 2 3                 | a b a b c c d d e e d<br>w m m w m | Lusus 1. Th.<br>IV                         |
|                               | 4 4 4 4 4 4 2 2 2 4                 | a a b b c c d d e e<br>m w m w m   | Lusus 2. Th.<br>V                          |

| Verstypus                                                       | Zahl der Hebungs-<br>silben im Vers | Reimverhältnisse                         | Vorkommen                                                                |
|-----------------------------------------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| <u>Daktylen</u><br>(mit Auftakt)                                | 2 2 2 2 2 2 2 2 3                   | a a b c c b d e e d<br>w m w m w         | Fl.3.Th.VII                                                              |
|                                                                 | 3                                   | a b a b c c d e d e<br>m m w m m         | Fl.2.Th.IX,-<br>Mpf.2.Th.,<br>X                                          |
| <u>Daktylen</u><br>(1-8)                                        | 2 2 2 2 2 2 2 3 3                   | a a b c c d d b e e<br>w m w w m         | Fl.1.Th.VII                                                              |
| <u>Jamben</u><br>(9,10)                                         | 2 2 2 2 2 2 2 2 4 4                 | a a b c c d d b e e<br>w m w w m         | Mpf.3.Th.X                                                               |
| =====                                                           |                                     |                                          |                                                                          |
| 7. Zwölfezeilige Strophen.<br>=====                             |                                     |                                          |                                                                          |
| <u>Jamben</u>                                                   | 3 2 2 3 2 2 3 2 3 3                 | a a b c c d d e e f f<br>m m m m m m     | Fl.3.Th.VIII                                                             |
| <u>Trochäen</u>                                                 | 4 4 2 4 4 4 2 4 4 4                 | a a b c c d d e e f f<br>m m m m w m     | Fl.3.Th.X,-<br>Lusus 2.Th.,<br>VIII                                      |
| <u>Daktylen</u><br>(1,2,-4,5,-<br>7,8,-10,11)                   | 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3               | a a b c c b d d e e f f e<br>m w m m w m | Fl.3.Th.II,-<br>Mpf.3.Th.III<br>(hier Vers<br>12 in Str.1<br>auftaktlos) |
| <u>Jamben</u><br>(3,-6,-9,-12)<br>(Die Daktylen<br>mit Auftakt) |                                     |                                          |                                                                          |
| =====                                                           |                                     |                                          |                                                                          |
| 8. Dreizehnzeilige Strophen.<br>=====                           |                                     |                                          |                                                                          |
| Freie Verse mit schwebender Betonung.                           |                                     |                                          |                                                                          |
|                                                                 | (Silbenzahl:<br>66674855106555      | a a b c c b d d e e f f f<br>w w w m w m | Mirant 2),<br>Fl.3.Th.I                                                  |