



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

# Künstlerische Elemente

in der Dichtersprache des Heliand.

(Epitheta. Reimbrechung. Metrik.)

Eine

von der philosophischen Facultät der Universität Rostock

genehmigte

Promotionsschrift,

vorgelegt

von

**Otto Küntzel.**

---

**Rostock.**

Carl Boldt'sche Hof-Buchdruckerei.

1887.

SDP  
3398

77

Referent: **Reinhold Bechstein.**

Herrn

Professor Dr. Reinhold Bechstein

in dankbarer Verehrung

gewidmet.

3398  
77

(E.C.A.P.)

MAY 20 1903

112002



Nachdem der Heliand durch die Quellenstudien von Windisch und Grein zuerst unzweifelhaft als künstlerische Schöpfung erwiesen war, hat Reinhold Bechstein dann auf der Jahresversammlung des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung am 26. Mai 1885 zu Rostock in seinem Vortrage über den „Heliand und seine künstlerische Form“<sup>1)</sup> dies Gedicht auch aus der dichterischen Sprache und der Metrik als ein Erzeugnis der Kunstpoesie charakterisiert. Die hier gemachten Aufstellungen sind, soweit sie sich auf den Satzbau beziehen, bereits von Fritz Peters einer eingehenden Betrachtung unterzogen worden<sup>2)</sup>; die übrigen in dem Vortrage hervorgehobenen künstlerischen Elemente genauer zu erörtern und zu begründen, ist der Zweck der folgenden Blätter.

Wir richten unsere Blicke zunächst auf die **Epitheta**. Sie sind, wie am Tage liegt, für den Schmuck der Darstellung ein sehr wirksames Mittel, und daher haben die Kunstdichter von jeher mit Vorliebe sich derselben bedient. Allerdings finden sich Epitheta auch in der Volkspoesie, denn sie werden auch in der Sprache des täglichen Lebens verwendet, und wie sollte dem Volksgesange fehlen, was dem Munde des Volkes geläufig ist! Wir wollen ferner nicht in Abrede nehmen, dass der Volksdichter die Epitheta

---

<sup>1)</sup> cf. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 10, pg. 133 ff. und Excurs „Zur Reimbrechung im Heliand“, pg. 142 ff.

<sup>2)</sup> Der Satzbau im Heliand in seiner Bedeutung für die Entscheidung der Frage, ob Volksgedicht oder Kunstgedicht, von Fritz Peters, Schwerin 1886.

häufiger verwendet als das Volk: schon die Rücksicht auf den Reim wird ihn öfters dazu veranlassen. Gleichwohl sind es in hervorragender Weise gerade die Beiwörter, welche uns verbieten, den Heliand für ein Volksgedicht auszugeben: wir finden sie in solcher Fülle und Mannigfaltigkeit, dass der poetische Stil unseres Gedichtes dadurch wesentlich beeinflusst wird und sich weit entfernt von der Einfachheit eines echten Volksgedichtes. Klar zu Tage tritt das Streben des Dichters nach dem Wohlklang und Glanz einer volltönenden Sprache, dass man heute kaum begreifen kann, wie die durch Vilmar verbreitete Ansicht von dem volkstümlichen Ursprung des Heliand so lange unangefochten bleiben konnte.

Die Anwendung der Beiwörter ist nun aber eine sehr verschiedene: sie werden bald mit, bald ohne Rücksicht auf den Inhalt der betreffenden Stelle gesetzt. Wenn z. B. Christus V. 535 und V. 1274 *managoro mundboro* heisst, so fehlt an der ersteren Stelle, wo erzählt wird, dass das heilige Elternpaar auf der Heimreise von Jerusalem nach Nazareth ihn, *managoro mundboron*, mit sich genommen habe, ein näherer Zusammenhang dieser Bezeichnung mit dem Inhalt; derselbe liegt dagegen auf der Hand an der andern Stelle, wo gesagt wird, dass Christus dem Menschengeschlechte gegen das Höllengewinge beistehen wolle. Die Beiwörter sind also in dem einen Falle rein formelhaft gesetzt, in dem andern heben sie Eigenschaften hervor, welche für die betreffende Stelle von Wichtigkeit sind.

Mögen die Beiwörter nun in letzterem Falle eine besonders lebendige und schöne Wirkung hervorrufen, in ersterem aber in weiter Ausdehnung als müssige Zusätze empfunden werden, stets müssen sie als künstlerische Elemente unseres Gedichtes gelten. Ja, das Streben des Dichters nach einer wortreichen Diction wird gerade durch die rein formelhaften, dem Sinne nach nicht erforderlichen, ja überflüssigen Epitheta in hervorragender Weise bezeugt; denn wie sollte man sich eine solche Zahl von Epithetis anders erklären denn als bewusstes Kunstmittel für den Stil?

Betrachtet man eine Anzahl Verse, so gewinnt man freilich bald die Ueberzeugung, dass die Epitheta meist Reimwörter sind, aber das kann nicht zu dem Schlusse Anlass geben, dass sie alle oder der Mehrzahl nach nur des Reimes wegen gesetzt seien; denn Nomina sind ja überhaupt als Reimwörter so sehr bevorzugt, und es liegt in der Natur der Sache, dass sie gewöhnlich reimen, wenn sie der Dichter einmal gebraucht. Die Epitheta lassen sich also nicht allein aus Reimbedürfniss erklären. Wir würden sie sonst auch in andern nicht alliterierenden Gedichten, z. B. bei Otfried, in annähernder Häufigkeit finden müssen. Nur durch die Auffassung derselben als Kunstmittel für den Stil lässt sich ihre grosse Anzahl erklären. Auch kann man gegen diese Auffassung nicht einwenden, dass viele der vorkommenden Epitheta (z. B. die weite Welt, der hohe Berg, die glänzende Sonne, die dunkle Nacht u. dergl.) der einfachen Diction der Volkspoesie durchaus geläufig, also volkstümlich sind. Denn können auch solche Epitheta für sich nichts für den Kunstcharakter eines Gedichtes beweisen, so dürfen sie doch neben anderen nicht unbeachtet bleiben; sie zeigen eben, dass der Dichter für seine Darstellung alle Epitheta verwendet, welche ihm die Sprache darbot oder die heimische Kunst ihm überliefert hatte. Wie sehr sie aber unser Dichter liebt, können wir vorweg dadurch besonders anschaulich machen, dass wir auf Verse hinweisen, die nichts als Attribute enthalten und unbeschadet des Zusammenhangs ganz fehlen könnten; sie sind sehr häufig, ich greife heraus V. 1128:

1) *thar ina Johannes antfand*  
*that fridubarn godes, frohan sinan,*  
*helagana hebencuning,*

ferner V. 11, 297, 947, 3818, 4759, 5110 etc.

Um nun von dem Reichtum der Beiwörter im Heliand eine Anschauung zu bekommen, braucht man nur das Formelverzeichnis von Sievers<sup>2)</sup> nachzulesen. Ich will

<sup>1)</sup> Citirt wird nach dem Cod. Mon., wo dieser fehlt, nach dem Cod. Cott. ed. Sievers.

<sup>2)</sup> a. a. O. pg. 389 ff.



darnach im folgenden kurz darlegen, wie der Dichter die hervorragendsten Personen und die Natur und ihre Erscheinungen mit dem Schmuck des Beiwortes umkleidet. Verse citiere ich nur dann, wenn ich das Epitheton bei Sievers a. a. O. nicht erwähnt fand; sonst verweise ich hiermit auf die Citate bei Sievers.

*Crist* wird verbunden mit *helag, craftig, mari mahtig, the mario, mahtig, riki, neriendi, helandi, uualdand* natürlich auch mit *Jesus*, ferner mit *fan Galilealande, fan Nazarethburg*; Adjectivisch wird er benannt *alomahtig, bald endi strang, fagar 983, helag, craftig, liof, mahtig, the mario, mari endi mahtig, the uuaro, riki, sundea los 4807 u. ö.*

Allgemein als Herrn bezeichnen ihn die Substantiva *drohtin, herro, froho*. Bei *drohtin* steht: *Crist, god, helag, liobo, craftig, mahtig, mari, riki*; ferner die Genitive *erlo, firio, folco, liudio, managero, manno, thiodo*; bei *herro* steht: *the godo, himilisc, hold, liof, mahtig; liudio*; bei *froho* stehen nur Possessivpronomina und ausserdem in der Anrede: *fro min the godo, drohtin fro min, uualdand fro min*.

Specieller als Regenten, Beschützer und Erretter bezeichnen ihn folgende Substantiva oder substantivierte Wörter: *cuning*, verbunden mit *Crist — euwig, Judeono*; ferner *allaro cuningo bezto, — craftigost, cuningo craftigost, rikeost; hebancuning*, verbunden mit *helag, her; thiodan: mari, riki; thiodcuning; uuard: landes, liof landes, liof liudeo, the helago the himiles giuualdid; hirdi: burgo, landes; radgebo: riki 627; mundboro: manno, mahtig — manno kunnie; alouualdo: landes endi liudeo, gumono gesto; alouualdand: en; uualdand: uueroldes; the radand und radendero bezt; heliand: the godo, the helago; ferner heliandero bezt; the neriendo u. neriendero bezt.*

Von Bezeichnungen Christi, die sich auf sein Verhältnis zu Gott dem Vater beziehen, sind hervorzuheben:

*barn: drohtines, godes; barn godes erhält weiter die Zusätze: enag, egan, helag, mächtig, salig; uualdandes, helag himilisc, himilisc; frithubarn godes; sunu: drohtines, diurlic drohtines, godes, the godo godes —, thes libbiandes godes, hebancuninges, thes hohon himilcuninges, uualdandes, the uuaro uualdandes.*

Wir übergehen die Epitheta, welche Christus als Menschen, Lehrer, Propheten und sonst noch zukommen, um uns anderen Personen des Gedichtes zuzuwenden. Sie entbehren des wirkungsvollen Schmuckes ebenso wenig, doch versteht es sich von selbst, dass er ihnen je nach ihrer Bedeutung in der Erzählung in verschiedenem Maasse zukommt. Wir sehen vom himmlischen Vater Christi ab: er hat im allgemeinen dieselben Beiwörter wie Christus, und richten unsere Aufmerksamkeit auf die irdischen Eltern des Erlösers. Von ihnen, welche zusammen *thia godun tue, helag hiuuiski 533, helag hiuuiski hebancuninges, the thegan mid thero thiornun* heissen, tritt Maria mehr hervor als Joseph; sie heisst: *Maria thiu goda, moder Cristes, modcarag; thiu Davides dohtor; thiu feh mia; that fri, frio sconiosta; idis andheti, armhugdig, armscapan, enstio ful, thiu goda, idiseo sconiost; thiu magad, munilic; thiu moder, Cristes, uses drohtines mid mannon, thes kindes, mähtiges; thiu thiorna, helag, thiu goda, helaga, salig, githigan, godes; that uuif adalcnosles, adalcunnies, diurlic, githungan, uuibo sconiosta, allero uuibo uulitigost.*

Joseph dagegen hat nur folgende Attribute: *the godo, suitho god gumo, edili man, the uuiso man, godes cunnies man 254, thegan 253.*

Unter den Personen, die ferner noch in näherer Beziehung zum Heiland stehen, dürfen die Jünger nicht unerwähnt bleiben. Sie heissen:

*erlos adalborana, goda; thit helitho folc, salig — godes, is (Christi) friund, glauua gumon, that is goda gumscipi, helag heriscipi, thia is godon jungron, Cristes, liobon liuduueros, thia godun*

*man, maria, treuhafta, gisithos, thia diuriun, saligun, Cristes, goda, salig gisithi, tuelifi, uuordspaha uueros, uuederuuisa 2239 etc.* Der hervorragendste unter ihnen ist Petrus; er wird durch folgende Ausdrücke bezeichnet:

*Simon sunu Jonases, Petrus the godo, hard, the mario, erl ellanrof, baruuirdig gumo, erthungan, gumono bezto, helid hardmodig, so liof man, god thegan, thristmod, the mario, thegno bezto, allaro th. bezto, th. snellost, snel suerdthegan, fiscari god, iungro Cristes etc.*

Gehen wir nun, um die Beispiele nicht allzu sehr zu häufen, von den Freunden und Anhängern Christi zu seinen Feinden und Widersachern über, so ist hier der Reichtum der tadelnden Beiwörter ebenso gross, wie dort derjenige der lobenden. Auch hier beschränken wir uns auf die Hervorhebung der hauptsächlichsten Personen.

Der Feind *κατ' ἐξοχήν*, der Teufel, heisst einfach *the fiund*, hinzutritt *craftig, mahtig, nithhugdig, unhiuri*, dann heisst er auch *the gerfiund*; ferner kommen ihm verschiedene mit *-scatho* zusammengesetzte Attribute zu: *uamscatho, uamscathono mest, thiodscatho, liudscatho, menscatho*, letzteres verbunden mit *mirki*; weiter wird er genannt *the baluuiso, the dernio, diubal, the gramo, the hatulo, hettiand herugrimm, the letho, Satanas, the uuretho*, und für den Plural kommen noch verschiedene andere Beiwörter hinzu.

Hierher gehört auch der abgefallene Jünger, der Verräter Judas; wie der Teufel heisst er *the menscatho*, weiter *balohugdig man, gramhugdig, treulos, the treulogo, inuiddies gern*.

Im übrigen ist Herodes der hervorragendste Feind des Erlösers; ausser den Beiwörtern, die sich auf seine Stellung als Herrscher beziehen, bekommt er folgende, die seine Gesinnung charakterisieren;

Mit *cuning* verbunden erscheinen die Adjectiva: *sliduurdi, slidmod, modag*; mit *man*: *obarmodig, nidhugdig, the letho*; mit *erl* *obarmodig*.

Pilatus heisst *modag, uulanc endi uurethmod, gramhugdig man, slithmodig. uurethhugdig*, soweit sich die Beiwörter auf seine feindliche Gesinnung beziehen.

Bezeichnungen für das dem Heilande meisst feindliche Volk der Juden mögen unsere Aufzählung der den Widersachern Christi gegebenen Beiwörter beschliessen. Es sind folgende:

*Ebrei, Ebreo folc, Ebreo liudi, Israheles a b a r o n, elleanroba, barn Israheles, Israhelo e dilifolc, Israhelo erlscipi, Judeon: gelmode, gramherta, thia grimmun, folc Judeono: grim, grot, modag; nithfolc Judeono, gumscipi, heri, heriscipi, cunni, liudi* hinzu tritt zu letzterer Bezeichnung: *gramharda, thia grimmun*. Ferner steht beim Genitiv *Judeono: that riki, thiu scola, thiod, uuerod*. Die Juden heissen weiter *erlos obarmoda, that erlo folc, fiondo, helitho, modag manno, rinco, thegno; fecni folcscipi, fiondo; grot gumscipi grimmero thioda; modag mancunni; froknia liudi; leth liudscipi; so stridiga man, uulanca, uuarlosa, thiu farduana thiod, craftiga, letho, mari, stridiga, uulanc, uureth; meginthioda, mari; that uuerod uuretha; hettendero hop, hildiscalkos, thia menhuaton, thia menscathon, menscathono megin, thia uuamscathon, uuretha uuapanberand, uuarlogon, thia uuidarsacon, mit uuretha verbunden, uulanca uuigandos, suitho unuuanda uui ni etc.*

Genügen diese Zusammenstellungen, um uns eine deutliche Anschauung zu gewähren von der reichen Fülle und bunten Mannigfaltigkeit der Beiwörter, welche der Dichter zum Schmuck, zur Charakteristik und Hervorhebung seiner Personen bereit hat, so wollen wir nun unser Augenmerk auf die Gegenstände und Erscheinungen der Natur lenken. Da sind es die Erde mit dem, was darauf

ist, der Himmel, die Sonne und die Gestirne, Licht und Finsternis, Luft, Wasser, Wolken, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen.

Für die Erde finden wir mancherlei mehr oder minder poetische Bezeichnungen; ausser *ertha* und *uuerold* heisst sie *thesa gardos*, *these middilgard*, *buland*, *folda*, *thit liocht* u. s. w. Diese Benennungen treten dann in Verbindung mit verschiedenen Adjectiven; so steht bei *ertha fast*, bei *folda* desgl., bei *uuerold*: *thius breda*, *thius lehnja*, *thius uuida*, *uulitisoni*; die bildliche Bezeichnung *liocht* hat bei sich die Genitive *manno*, *liudeo*. Sie heisst ferner *thit breda buland manno cunnies*, *allaro be uo bredost*; die Bezeichnung der Erde als *fots camel* bekommt das schmückende Adjectiv *fagar* 1511.

Von Ländern, welche erwähnt werden, heisst Ägypten *erthono bezta* und *groni uuang*. *groni uuang* kommt überhaupt zur Bezeichnung von Gefilden öfters vor: V. 3136, 4285; dazu dient auch V. 3136 *gard godlic*. Auf den Feldern stehen Gras, Blumen und Bäume: ersteres heisst *groni gras*, die Blume *bereht*, *lioflic*; die Palmen, welche bei Jesu Einzug auf den Weg gestreut werden, haben das Beiwort *fagar*. Die Dornen heissen *harda thornos*, *thicka th.*, Früchte: *fagar fruht*, *lioblic feldes fruht*, *uunsam uuastom*.

Unter den Bergen, welche vorkommen, wird mit Namen genannt der Ölberg; er ist *the hoho Oliuuetiberg*, *mari berg*, *bred endi hoh*, *groni endi sconi* 4234—36. Dieselben Epitheta erhalten auch andere nicht namentlich genannte Berge: *bred berg*, *hoha bergos*, *hoh holmclitv*. Statt Berg sagt der Dichter auch umschreibend *berges uual*, und ferner *hoh uual*. Wo Steine und Felsen erwähnt werden, bekommen sie die bezeichnenden Adjectiva *hard*: *hard sten*, *harde stenos*, *felis the hardo*; *grot*: *the grotto sten*; *stark*: *starka stenos*, *felisos starka*.

Das Wasser entbehrt der schmückenden Epitheta ebensowenig. Der Nilstrom heisst *mikil*, *flodo fagarosta*, das Meer *the grotto seo*, *the gebanes strom*, *uuid uuag*.

Für die flutende, vom Winde erregte See hat der Dichter viele andere Bezeichnungen bereit: *seostrom* 2947, *meri-strom* 2931, *lagustrom* 2955, *hoh strom* 2945, *suithi strom* 2906, *uuago strom* 1820, *uwateres craft* 2953. Die Wogen heissen *hluttra uthion*. Das gleiche Attribut bekommt das Wasser: *hluttar*; dasselbe heisst ferner wie die Erde *bred*, dann *sciri*, *cald*, *diop*, und bei *brunno* steht ausser *cald*, *hluttar* noch *suoti* 3914 und *quic* 3919. Die Quelle ist dem Dichter *libbiandi flod*, *irnandi uwater*<sup>1)</sup>, *ahaspring mikil*. Der Schnee hat das Epitheton *uuintar-cald*.

Von der Erde richten wir unsern Blick zum Himmel. Bei der Taufe Christi ertönt vom wolkenlosen Himmel, *fon them hohon radura* 990 eine Stimme. Der bedeckte Himmel heisst *the uuolcnes skio* 655, *the uuolcanskio* 4289; sonst *the hoho himil*. Es ist aber nicht das Himmelsfirmament, wie es unseren Augen erscheint, welches beim Dichter im Vordergrund des Interesses steht, sondern der Himmel ist ihm meist der Ort der Seligkeit, das Himmelreich, weshalb ich weitere Beiwörter hier nicht anführe. Oft aber werden die Sonne und die Sterne erwähnt. Die Sonne, *sunno*, hat die Beiwörter *hedra*, *the berahto*, *huit*, *the liohto*. Das zweite Hauptgestirn für die Erdbewohner, der Mond, heisst *torht tungal*, und die Bezeichnung *tungal* finden wir dann weiter auch für die Sterne: *himiles tungal*, *huit hebantungal*, *himiltungal huit*. Der Stern der Weisen heisst *bereht sterro*, weiter *cuningsterro*, *cumbal*, *bereht bocan*; *pl: thia huiton sterron*. Das Licht, welches den Menschen von den Gestirnen, namentlich der Sonne, zukommt, ist *suigli sunnun liocht* 3577, *suigli liocht sconi* 5625/6, *that berhte liocht sinsconi* 2358/9; *sunnun skin*, *diurlic liocht dages* 4908/9; des Blitzes Licht: *blicsman liocht*, heisst *bereht* und *blithi* 5808. Verfinstert sich die Sonne, so entsteht *scado*, verbunden mit *thimm endi thiustri* 5627; die Nacht heisst *thiustri*, *suart*; *suart sinnahti*.

<sup>1)</sup> cf. Sievers ad 3918.

Schliesslich erwähne ich hier noch die Wolken: V. 3144 hat *uolcan* das Attribut *licht*, und den Wind: *wind mikil* 2913, *hoh ueder* 2914, und endlich, um neben **Erde**, Wasser und Luft auch das sogenannte vierte Element **nicht** fehlen zu lassen, das Feuer: *eld mikil*, *unfodi*, *eldes craft*, *brinnandi fiur*, *bitar* 2572, *gradag*, *het fan himile*, *uallandi*, *bred logna*, *gradag*, *het*, *suart*, *grimm endi gradag*.

Es ist wahrlich ein reicher Schatz von Beiwörtern, der sich in unserem Gedichte findet. In der Aufzählung derselben fortzufahren, ist für unseren Zweck überflüssig: wir erkennen, ihre Zahl und Mannigfaltigkeit ist so gross, dass ermüdende Wiederholung derselben Bezeichnungen vermieden werden konnte bei aller Vorliebe des Dichters für die Häufung der Epitheta, für die Variation desselben Begriffs, worauf wir oben pg. 7 hinwiesen. Roediger hat die Variationen (natürlich auch die der Epitheta) aus den ersten 2500 Versen des Heliand zusammengestellt<sup>1)</sup> und sagt<sup>2)</sup> im Rückblick auf die Variationen insgesamt: „Überraschend ist die reiche Abwechslung der Formeln: unter den 587 Variationen, die wir kennen lernten, ist noch nicht ein Dutzend mal dieselbe doppelt gebraucht, dreifach oder noch häufiger keine.“ — So müssen wir also sagen: das Streben des Dichters nach einer voll- und wohlklingenden Sprache ist in Hinblick auf die Epitheta so unleugbar, dass wir uns nur einen Kunstdichter als Verfasser denken können.

Zu demselben Ergebnis gelangen wir, um dies im voraus zu bemerken, bei Betrachtung der **Reimbrechung**. Sie bildet eine bequeme Brücke zu den künstlerischen Elementen der Metrik, wovon weiter unten gehandelt werden soll. Denn eigentlich der Metrik angehörend ist die Reimbrechung doch zugleich ein sehr wirkungsvolles Kunstmittel für den Stil, und verleiht demselben, besonders wo sie

<sup>1)</sup> Im Anzeiger für deutsches Altertum V, 1879, pg. 268 ff.

<sup>2)</sup> a. a. O. pg. 277.

häufig angewendet wird, bei der fortwährenden Durchkreuzung von Satz- und Versbau ein eigentümliches Gepräge.<sup>1)</sup>

Auf die ästhetische Wirkung dieses Kunstmittels ist oft und von verschiedenen Seiten aufmerksam gemacht (Rückert, Rieger, Schipper etc.); dass dies Kunstprinzip aber nicht von Anfang an vorhanden gewesen und ausgeübt ist, „dass in der Ausübung dieses Prinzipes ein Werden und Wachsen zu erkennen ist,“ hat erst Bechstein nachdrücklich hervorgehoben.<sup>2)</sup> Diese historische Auffassung der Reimbrechung ist aber für die Beurteilung einer Dichtung offenbar in vieler Hinsicht von grosser Bedeutung: wir haben daran ein willkommenes Hülfsmittel, einer Dichtung nach Gattung (Volks- oder Kunstgedicht) und Zeit den rechten Platz in der Litteraturgeschichte anzuweisen. Denn die Geschichte der Reimbrechung lehrt: je seltener wir die Reimbrechung in einem Gedichte finden, um so näher steht es der Volkspoese, um so mehr gehört es an den Anfang, — je häufiger, um so klarer tritt der Kunstcharakter hervor, um so mehr gehört es an das Ende einer Litteraturepoche.

Es erhebt sich nun die Frage: wie steht es mit der Anwendung der Reimbrechung in unserem Gedichte? Haben wir sie so häufig, dass wir in der Anwendung ein bewusstes Kunstprinzip erkennen müssen?

Die Frage ist eingehender noch nicht beantwortet worden. Bechstein sagt a. a. O. pg. 141: „Ueber Zweidrittel der Sätze haben ihren Abschluss nicht am Versausgange, sondern in der Cäsur.“ Etwas genauere Aufstellungen macht Fritz Peters a. a. O. pg. 12. Er rechnet aus, dass im Heliand 17,65 % aller Verse die Reimbrechung aufweisen, d. h. 79,04 % von denjenigen Versen, in welchen überhaupt Reimbrechung möglich sei. Hierbei hat Peters jedoch nur diejenigen Reimbrechungen im Auge, bei welchen ein Punkt in der Verscäsur steht. Eine genauere Darlegung der Reimbrechung in unserem Gedichte wird aber noch ein

---

<sup>1)</sup> cf. Fritz Peters a. a. O. pg. 12.

<sup>2)</sup> cf. Bechsteins Vortrag, Excurs a. a. O. pg. 142 ff.



wesentlich anderes Verhältnis zwischen Zahl der Reimbrechungen und Verszahl des Epos ergeben.

Wir deuteten eben schon an, dass eine genauere Untersuchung verschiedene Arten der Reimbrechung unterscheiden muss. Nehmen wir daher Veranlassung, zunächst zu erörtern, unter welchen Umständen unseres Erachtens Reimbrechung zu constatieren ist. Im allgemeinen muss die Antwort natürlich lauten: jedesmal, wenn ein Satz in der Cäsur seinen Abschluss findet, ein Punkt, Fragezeichen oder Ausrufungszeichen in der Cäsur steht. Dabei ist aber die stillschweigende Voraussetzung gemacht, dass in solchen Fällen die Cäsurpause notwendig länger ausgedehnt werden muss als die Pause am Schlusse des Verses und am Schlusse des vorhergehenden; denn überwiegen letztere Pausen die Cäsurpause, so klingt der zwischen ihnen liegende Vers als Einheit deutlich hervor: die Reimstäbe werden nicht fühlbar genug getrennt, um Reimbrechung ansetzen zu können, sie stehen dem vorausgehenden, bezw. dem folgenden Verse beim Lesen zeitlich nicht näher, sondern ferner als wie untereinander. Mithin hätten wir keine Reimbrechung, wenn jede der beiden Halbzeilen einen Satz für sich bildete, also in der Cäsur und am Ende des Verses und am Schlusse des vorhergehenden etwa ein Punkt stände; denn bei gleicher Interpunktion am Schlusse der Verse und in der Cäsur werden die Pausen am Schluss der Verse naturgemäss etwas länger ausgedehnt, da hier eben die natürlichen Hauptruhepunkte in der Poesie sind. Freilich finden sich Beispiele der bezeichneten Art im Heliand überhaupt nicht, wohl aber solche, die ihnen so gut wie gleich zu achten sind. Man lese z. B. 283f:

*Than ic her garu standu, quad siu,  
te sulicun ambahtskepi so he mi egun uuili.  
Thiu bium ic theodgodes. Nu ic theses thinges gitruon:  
uuerde mi etc.*

Zwar ist Ende 285 nur ein solcher Sinnabschnitt, dass er durch Kolon bezeichnet ist, doch wenn man hinzunimmt, dass die natürlichen Hauptruhepunkte am Versende liegen,

so wird die Pause an bezeichneter Stelle leicht der Cäsurpause gleich, und erforderlich ist es keineswegs, dass man letztere überwiegen lasse. — Oder man nehme ein Beispiel wie 946:

*sokead . . .*

*upodes hem, egan riki,  
hohan hebenuuang. Ne latad euuan hugi tuuiflien!  
So sprac etc.*

Hier ist's umgekehrt, wie im vorigen Beispiel: vor V. 948 geringere Pause als in der Cäsur 948, am Schlusse von 948 aber grössere Pause als in der Mitte; — theoretisch mag man in solchen Beispielen wie die beiden angeführten noch Reimbrechung constatieren können, in praxi aber wird hier ein Uebergewicht der Cäsurpause wegen der benachbarten grösseren Pausen so wenig fühlbar, dass ich solche Beispiele in der folgenden Betrachtung unberücksichtigt lassen werde.<sup>1)</sup>

Weit auffälliger sind dagegen Reimbrechungen, die innerhalb der grösseren Satzgefüge vorkommen und von Peters nicht in Rechnung gebracht sind. Ich meine Beispiele wie 172:

*so thar an them uuiha gisprak  
engil thes alouwaldon: uuard ald gumo  
spraca bilosit, etc.*

Näheres darüber cf. unten III—V. Von derartigen Beispielen bleiben natürlich wieder diejenigen unberücksichtigt, deren Wirkung durch benachbarte grössere Pausen paralytisch wird, wie 2055:

*Than mag man thar dragan aftar thi  
lihdlicora lid: so ist thesoro liudeo thau.*  
oder 5091:

*that ik it selbo bium.  
Thes ni gilobiad me these liudi: ni uuilliad mi forlatan bethiu;  
und ähnliche.*

<sup>1)</sup> Hieraus wird es sich erklären, dass die Zahl der Reimbrechungen mit Punkt in der Cäsur, welche aus meinen späteren Ausführungen herausgerechnet werden können, etwas geringer ist, als die von Peters a. a. O. S. 12 angegebene Zahl.

Diese wenigen allgemeinen Gesichtspunkte für die Untersuchung der Reimbrechung unseres Gedichtes finden ihre weitere Ausführung und Ergänzung in den folgenden Erörterungen.

Wir haben schon gesagt, dass wir bei der Reimbrechung verschiedene Abstufungen zu unterscheiden haben.

I. Die fühlbarste Art der Reimbrechung haben wir offenbar dann, wenn ein Satzabschluss, bezeichnet durch Punkt oder Fragezeichen (ein Ausrufungszeichen kommt so in der Cäsur nicht vor), mit der Cäsur zusammenfällt und weder am Ende des Verses noch am Ende des vorausgehenden ein Interpunktionszeichen steht: es muss eben mit nur wenig merklicher Versschlusspause bis in die Cäsur des folgenden Verses hinübergelesen werden; nach der Pause in der Cäsur schliesst sich dann der zweiten Vershälfte ohne längeren Aufenthalt am Versausgang der folgende Vers an. So werden die zusammengehörigen Reimstäbe am merklichsten auseinandergerissen. Beispiele dieser Art zeigt der Heliand 420<sup>1)</sup>, und zwar in 403 Fällen steht ein Punkt in der Cäsur; ich führe an V. 9:

*huo sia is gibodscip scoldin*

*frummian friho barn. Than uuarun thoh sia fiori te thiū*  
*under thera menigo,*

ferner V. 5, 46, 60, 64, 96, 101, 103, 106, 174, 180, 187, 192, 214, 219, 223, 267, 268, 273, 276, 277, 279, 281, 301, 304, 306, 310, 315, 349, 350, 356, 367, 374, 393, 415, 422, 447 etc.; in den übrigen 17 Fällen steht ein Fragezeichen in der Cäsur 555 :

*Huueder lediad gi uundan gold*

*te gebu huilicun gumuno? te hui thus an ganga kumad*  
*gifaran an fodiu?*

ferner 556, 824, 921, 925, 2841, 3247, 3312, 3988 etc.

II. Zahlreicher sind diejenigen Reimbrechungen, bei welchen die durch Punkt, Fragezeichen oder Ausrufungs-

<sup>1)</sup> Nach der Interpunktion von Sievers gezählt, obwohl in manchen Fällen, cf. Roediger, Anzeiger f. deutsches Altertum, V. Bd., pag. 280 ff., eine andere Interpunktion vorzuziehen ist.

zeichen markierte grössere Pause in der Cäsur eines Verses durch Ausdehnung der Pause am Versausgang oder am Schluss des vorhergehenden oder an beiden Stellen zugleich ein Gegengewicht erhält (durch schwächere Interpunktion an diesen Stellen bezeichnet), und so in ihrer Wirkung abgeschwächt wird.

a. Wenig will es bedeuten, wenn nur an einer der beiden bezeichneten Stellen ein kleinerer Sinnabschnitt durch ein Interpunktionszeichen angedeutet wird: die Reimbrechung bleibt immer sehr fühlbar. An Beispielen, bei denen das Interpunktionszeichen am Schlusse des die Reimbrechung zeigenden Verses steht, zählte ich 169, an solchen, wo es am Schlusse des vorhergehenden steht, 328, im ganzen 497. Bei der überwiegenden Mehrzahl der Beispiele steht an bezeichneten Stellen nur ein Komma, nämlich von ersterer Art in 157, von der zweiten Art in 314 Fällen; der Rest, im ganzen 26 Beispiele, zeigt Kolon oder Semikolon. In der Cäsur aber steht überall ein Punkt, nur 12 mal ein Fragezeichen und V. 3101 ein Ausrufungszeichen. — Zum Beleg führe ich folgende Beispiele an:

am Schlusse des die Reimbrechung zeigenden Verses steht das Komma V. 119:

*that thu sulica githaht haues  
an is enes craft. Ic is engil bium,  
Gabriel bium ic hetan,*

ferner 12, 122, 170, 197, 262, 283, 291, 295, 324, 451,  
475, 499, 501, 510, 566, 569, 636, 652, 658, 675, 677,  
720, 815, 828, 915 etc.; ein Kolon an derselben Stelle 1399

*(ni mugun) mannun uuerden  
iuua dadi bidernit. Dot so ic iu leriū:  
latad etc.,*

cf. ferner 1594, 3262, 3812, 3914, 4408, 4431, 4688, 4780,  
4881, 5319, 5349. — Vor dem Reimbrechung zeigenden  
Verse steht das Komma V. 20:

*sia uuarun gode lieba,  
uuirðiga ti them giuuirkie. Habda im uualdand god  
them helithon etc.,*

ferner 53, 87, 190, 196, 201, 249, 253, 256, 261, 269, 272, 288, 321, 329, 348, 361, 386, 403, 435, 440, 473, 492, 502, 512, 531, 571 etc., ein Kolon steht statt des Komma V. 3193:

*biuten iuuue mester eno:*  
*he habad it farlaten. Ni scal that licon uuel*  
*minumu herron, etc.,*

vergl. ferner 940, 1595, 2838, 3813, 4779, 4805, 4882, 4966, 4967, 5092, 5602, 5919.

b. Steht dagegen an beiden Versschlüssen, d. h. unmittelbar vor und hinter dem Verse mit der Reimbrechung, eine schwächere Interpunktion, so liegt es auf der Hand, dass dadurch die Wirkung der Reimbrechung um etwas, wenn auch nur unbedeutend, verringert wird: die Schlusspausen bieten dann eben ein merklicheres Gegengewicht gegen die Cäsurpause. Hierher gehörende Beispiele zählte ich im Heliand 145; davon haben 131 an den betreffenden Versschlüssen Kommata, in 14 Fällen tritt vorn oder hinten statt des Komma ein Kolon oder Semikolon ein. Fragezeichen statt Punkt in der Cäsur kommt 10 mal vor. Vergl. folgende Beispiele, 168:

*cunnies godes,*  
*uuanum te thesoro uueroldi. Than scalt thu eft uuord*  
*spekan,*  
*hebbean thinaro stemna giuuald: etc.,*

ferner 85, 184, 231, 287. 312, 327, 328, 365, 378, 383, 409, 431, 449, 480, 576, 597, 619, 637, 693, 699, 736, 741, 973, 984, 1059, 1085, etc. und 150, 2253, 2560, 3051, 3061, 3122, 3272, 3727, 3932, 3943, etc.

III. Oben Seite 17 haben wir schon die Eigentümlichkeit unseres Dichters hervorgehoben, nicht bloß die grösseren Satzgebäude in der Verscäsur mit Vorliebe zum Abschluss zu bringen, sondern auch das Ende der grösseren Satzteile, aus denen das ganze Gebilde zusammengesetzt ist, mit der Cäsur zusammenfallen zu lassen. Es entstehen so innerhalb der grösseren Satzganzen Reimbrechungen (durch Kolon oder Semikolon in der Cäsur bezeichnet), deren Wirkung, wenn in den benachbarten Versschlüssen nicht kleinere Sinnabschnitte liegen, mindestens der zuletzt

besprochenen Art der Reimbrechung (II, b) gleich zu achten ist. Von dieser Art finden wir im Heliand 261 Beispiele; ich führe an V. 58:

*habdun fan Rumuburg riki giuunnan*  
*helmgitrosteon: saton iro heritogon*  
*an lando gihuem, etc.,*

ferner 79, 157, 172, 181, 182, 206, 211, 236, 300, 305, 394, 397, 425, 461, 466, 478, 517, 527, 554, 558, 650, 651, 666, 688, 712, 714, 752, 753, 764, 776, 799, 805, 806, 807, 860, 886, 1027, 1043, 1044, 1051, 1096, 1147, 1159, 1167, etc.

IV. Zu beachten sind auch diejenigen Fälle, wo neben Kolon oder Semikolon in der Cäsur am Schluss desselben oder des voraufgehenden Verses oder an beiden Stellen zugleich noch ein geringeres Interpunktionszeichen steht. Es ist über diese Art der Reimbrechung dasselbe zu sagen, was oben zu II a und b bemerkt ist, nur dass die Wirkung entsprechend der kleineren Cäsurpause noch etwas weniger fühlbar wird. Wir unterscheiden auch hier wieder solche Fälle, bei welchen nur an einer Stelle ein Komma (a), und solche, bei welchen es an beiden zugleich steht (b).

a) Vor dem die Reimbrechung zeigenden Verse steht das Komma in 204 Fällen, z. B. V. 12:

*helpa fan himila, helagna gest,*  
*craft fan Criste: sia uurdun gicorana te thio*  
*that etc.,*

ferner 78, 83, 92, 113, 127, 169, 194, 292, 371, 390, 399, 424, 505, 533, 537, 582, 599, 608, 670, 696, 704, 725, 742, 746, 836, 849, 909, 937, 944, 998, 1048, 1057 etc.; am Schlusse des Verses dagegen steht es 212 mal, z. B. 112:

*so man herron scal*  
*gerno fulgangan —: grurios quamun imu,*  
*egison an them alahe: etc.,*

ferner 141, 193, 199, 216, 238, 358, 459, 467, 504, 546, 572, 575, 581, 584, 607, 621, 643 etc.

b) An beiden bezeichneten Stellen haben wir eine durch Komma bezeichnete Cäsur bei 176 Beispielen; ich führe an V. 15:

*endi so manag gibod godes,*  
*helag himilisc uuord: sia ne muosta helitho than mer,*  
*friho barno frummian, etc.,*

ferner 19, 29, 78, 116, 229, 239, 252, 255, 263, 271, 318, 320, 331, 385, 521, 550, 563, 598, 647, 653, 724, 749, 772, 830, 919, 932, 956 etc.

Die Totalsumme der unter IV zu verzeichnenden Beispiele wäre also  $204 + 212 + 176 = 592$ .

V. An letzter Stelle zählen wir auch noch diejenigen Reimbrechungen, bei welchen nur ein Komma in der Cäsur, in den benachbarten Verschlusspausen aber keine Interpunktion steht: dass auch hier noch eine leichte Reimbrechung fühlbar ist, wird niemand in Abrede nehmen wollen, der Verse liest wie 1510 ff:

*huuand that is thes alouualdon*  
*fagar fotscamel, nec enig friho barno*  
*ne suuerea bi is selbes hofde, huuand he ni mag thar ne*  
*suuart ne huuit*  
*enig har gewuirkean, butan so it the helago god*  
*gemarcode mahtig.*

Immer geht hier ein Sinnabschnitt von einer Cäsur zur andern; unverkennbar also auch hier das Streben des Dichters, welches bei I—IV charakterisiert wurde. Von dieser Art hat der Heliand 451 Beispiele; ich setze noch hierher: 8, 39, 45, 59, 62 95, 102, 111, 121, 140, 161, 173, 186, 191, 205, 215, 241, 293, 297, 314, 433, 446, 455, 456, 538, 540, 541, 543, 552, 559, 600, 604 etc.

Rechnen wir nun am Schlusse unserer Darlegung der Reimbrechung im Heliand sämtliche Beispiele zusammen, so erhalten wir aus  $420 + 328 + 169 + 131 + 261 + 204 + 212 + 176 + 451$  die Zahl 2352; d. h. 39,31 % aller Verse des Heliand zeigen schwerere oder leichtere Reimbrechung.

Wollte man auch die Beispiele hinzurechnen, die nach einer Seite hin am Versschlusse die gleiche Interpunktion wie in der Cäsur, nach der andern Seite hin aber keine haben, so stiege der Procentsatz noch höher.

Der Eindruck, den uns die vorstehende Betrachtung bringt, ist: wir haben schon ein Uebermass in der Anwendung des Kunstprinzips, denn wenn häufiger als in jedem dritten Verse eines Gedichts die naturgemässe Zusammengehörigkeit der Reimstäbe aufgehoben wird, so ist mehr gethan, als erforderlich gewesen wäre, um in das gleichmässige Nebeneinander der Langzeilen angenehme Abwechslung zu bringen.

Nummehr gehen wir zur Betrachtung der **Metrik** unseres Gedichtes über. Auch sie liefert mancherlei Resultate, welche uns verbieten, den Heliand für ein echtes Volksgedicht auszugeben. Wie der Stil von der volkstümlichen Einfachheit und Kunstlosigkeit weit entfernt ist, so zeigt sich auch in der Metrik des Gedichtes, dass mancherlei auf Schmuck und Effect berechnete Kunstmittel zur Anwendung gebracht sind. Die Besonderheit des Dichters zeigt sich in der Art, wie er die im einzelnen möglichen Variationen des metrischen Grundschemas verwertet.

Schon die beiden gewöhnlichen Reimschemata  $aa:a$  und  $a:a$  erscheinen nicht ohne Absicht an verschiedenen Stellen des Gedichtes mit wechselnder Häufigkeit gebraucht.

Die Wirkung dieser beiden Schemata ist nämlich offenbar eine sehr verschiedene. Ein Vers mit Reimstäben nach dem Schema  $aa:a$  hat einen unruhigern Gang als ein solcher nach dem Schema  $a:a$ , denn in ersterem Falle hält der Reimstab der zweiten Vershälfte den beiden der ersten Hälfte das Gegengewicht, muss also stärker betont werden als die beiden voraufgehenden: die Versbetonung nimmt mithin von Anfang bis zum Hauptstabe an Stärke zu. Dieser unruhige Gang des Verses mit aufsteigender Betonung wird besonders am Platze sein, wo der Dichter in hohem, pathetischem Stile seine innere Erregung zum Ausdrucke bringen



und Begeisterung wecken will. Verse nach dem Schema  $a:a$  hingegen haben bei der gleichmässigen Verteilung der Reimstäbe auf die beiden Versglieder einen gleichmässigeren, ruhigeren Gang, sind daher zum Malen innerer Bewegung weniger geeignet als zur ruhig fortschreitenden Erzählung.<sup>1)</sup> Sieht man hierauf den Text des Heliand an, so findet man, dass von dem Schema  $aa:a$  weit seltener abgewichen wird an inhaltlich hervorragenden Stellen als an solchen, wo der Dichter in einfacher Erzählung weniger erregende Dinge berichtet. So hat er in der trockenen, zur Orientierung dienenden Einleitung des Werkes, welche zwar durch verschiedene Reimkünste<sup>2)</sup> einen äusserlichen Aufputz erhalten hat, das Schema  $a:a$  ebenso oft angewendet wie das Schema  $aa:a$ ; von den ersten 93 Versen zeigen also etwa 50 % das Schema  $a:a$  und 50 %  $aa:a$ . Nicht viel anders stellt sich das Verhältnis in der nächsten Fortsetzung des Werkes V. 94—242, worin die dem Zacharias gewordene Verheissung von der Geburt eines Sohnes, die Strafe für seinen Unglauben und die Erfüllung der Verheissung erzählt wird: hier zählte ich 68 Verse als zum Schema  $a:a$  gehörig, 81 dagegen zeigen  $aa:a$ . ( $45\frac{2}{3}\%$  :  $54\frac{1}{3}\%$ ). Merklich häufiger verwendet finden wir das Schema  $aa:a$ , sobald der Dichter zu der Hauptperson seines Werkes übergeht, zum Heiland. Er erzählt in V. 243—526 die Verkündigung der Geburt des Erlösers, die Absicht Josephs, die Maria zu verlassen, seine Belehrung im Traume, die Volkszählung unter Augustus, die Geburt Jesu, von den Hirten u. s. w., endlich die Heimkehr von Jesu Eltern. Von den 284 Versen zeigen  $39\frac{11}{14}\%$  das Schema  $a:a$ ,  $60\frac{3}{14}\%$  das Schema  $aa:a$ . Darauf folgt die Erzählung von den Weisen aus dem Morgenlande, V. 527—629. Sie ist dem Dichter besonders wichtig, um den göttlichen Ursprung des Kindes hervorzuheben; daher legt er den Weisen

<sup>1)</sup> cf. Rückert a. a. O. pg. XXII.

<sup>2)</sup> Es finden sich wiederholt Nebenreime, worüber unten gehandelt wird. Solche Verse sind als zum Schema  $a:a$  gehörig gezählt worden.

eine längere Rede in den Mund als Erwiderung auf Herodes Frage an sie. Bei diesem, dem grössten Teile nach aus directer Rede bestehendem Abschnitt machen wir eine Beobachtung, die wir hernach auch in anderen rhetorischen Theilen bestätigt finden, dass nämlich der Dichter für die Lebendigkeit directer Rede das Reimschema  $a:a$  auffallend selten gebraucht: denn von den bezeichneten 103 Versen haben nur 30 % dieses Schema. — Werfen wir von hier einen Blick auf die Bergpredigt, V. 1279—1993, in welcher der Dichter voll innerer Bewegung die Rede zu höherem Schwunge erhebt, so haben im ersten Theil derselben, V. 1279—1380, sogar nur 25 % das Schema  $a:a$ . Und damit man nicht glaube, dass etwa allein die den rhetorischen Partien eigentümlichen längeren Verse diese Steigerung in der Verwendung des Schemas  $aa:a$  veranlassten, so weisen wir auf die Schilderung des Seesturms hin, V. 2232—2283; dort zeigen nur 19 % das Schema  $a:a$ . In den 715 Versen aber, welche die Bergpredigt behandeln, kommt es bei  $33\frac{2}{5}$  % vor. — Somit scheint uns über allen Zweifel erhaben, dass der Dichter darnach strebt, inhaltlich bedeutende Partien durch vermehrte Anwendung des Reimschemas  $aa:a$  hervorzuheben.

Zur weiteren Unterstützung dieses Ergebnisses mögen folgende Zahlen dienen, die sich auf Abschnitte beziehen, welche sich der oben erwähnten Erzählung von den Weisen aus dem Morgenlande anschliessen. Wo der Unterschied in den Zahlenverhältnissen am auffälligsten ist, erklärt er sich gemäss den vorstehenden Ausführungen aus dem Inhalte am leichtesten und natürlichsten. Das Schema  $aa:a$  zeigen etwa 73 % der Verse in der Erzählung von der Besenkung und Anbetung des Christkinds V. 630—99; 65 % in der Weisen Heimkehr, Josephs Flucht und Rückkehr;  $59\frac{1}{2}$  %, Aufenthalt in Nazareth und Geschichte vom 12jährigen Jesu; 50 %, Wirken Johannes des Täuflers; etwa 61 %, Jesu Taufe und Johannis Zeugnis von Jesu;  $57\frac{1}{2}$  %, Versuchungsgeschichte; 65 %, Jesu Wirksamkeit und Berufung von 5 Jüngern; etwa 61 %, Jesus, von vielen Menschen

begleitet, geht auf einen Berg und beruft die übrigen Jünger; dann folgt die schon erwähnte Bergpredigt.

Das gewonnene Resultat kann nicht dadurch in Frage gestellt werden, dass wir das Schema  $aa:a$  oft seltener angewendet finden, als wir es erwarten. Häufiger würden wir es z. B. an folgenden pathetischen Stellen erwarten: V. 415—22, 1602—14 u. a., die wir schon oben mitberechnet haben. Solche Stellen sind Ausnahmen von der allgemeinen Regel und erklären sich aus Reimnot oder aus dem Bestreben, die Bibelworte möglichst wörtlich dem Gedichte einzuverleiben, und vermögen überhaupt nicht als Teile grösserer Abschnitte den Gesamtcharakter derselben zu alterieren.

Andererseits liesse sich die Absichtlichkeit in der Verwertung der Reimschemata noch dadurch erhärten, dass man die einzelnen Abschnitte des Gedichtes genauer betrachtet. Auffällig ist es z. B., dass in der Geburtsgeschichte des Heilandes zweimal je 3 Verse nach dem Schema  $a:a$  unmittelbar aufeinanderfolgen und zwar gerade an solchen Stellen, welche belehrende und erläuternde Zwischenbemerkungen enthalten. Als Joseph und Maria nach Bethlehem gekommen sind und der Dichter den begründenden Gedanken: es war nämlich die Davidsstadt, ausführt, da treffen wir plötzlich drei Verse, V. 361—63, nach dem Schema  $a:a$ . Etwas später, nachdem der Heiland geboren, ficht der Dichter die belehrende Zwischenbemerkung ein, dass nun die von weisen Männern prophezeiete Erniedrigung des Gottessohnes erfüllt sei, V. 375—77, wieder in dem Schema  $a:a$ .

Wir sehen von weiterer Untersuchung derart ab und gehen zu anderen Reimarten über, die nicht weniger für den künstlerischen Charakter unseres Gedichtes sprechen: der Dichter bringt gern auch das Kunstmittel des Doppelreimes in Anwendung. Es besteht darin, dass die Verse, deren Glieder schon durch den Reim  $a:a$  ihrer Haupthebungen verbunden sind, auch in den Nebenhebungen den Stabreim zeigen. So erhalten wir, wenn  $b$  den Nebenreim

bezeichnet, die Schemata:  $ab:ab$  und  $ba:ab$ . Beide kommen in unserem Gedichte vor und gelten uns als bewusstes Kunstmittel des Dichters, angewendet zu dem Zwecke, dem Verse einen reicheren Reimschmuck zu verleihen. Horn hat zwar in seinem Aufsatz „Zur Metrik des Heliand“<sup>1)</sup> die Zufälligkeit dieser Reimart verfochten, doch können wir dieser Ansicht nicht beistimmen. Denn wenn auch der Nebenreim die minder betonten, Hebungen verbindet, so bleiben diese doch immer Hebungen, und der rhythmische Gang des Verses lässt sie stark genug hervortreten, dass der gleiche Anlaut gehört werden muss, also auch beabsichtigt sein wird. Ueberhaupt scheint Horn die Ansicht von der Zufälligkeit nur vertreten zu haben, um dadurch seine Annahme von der Möglichkeit der Ansetzung einer Hebung im Halbverse zu stützen; die rhythmischen Verhältnisse des Heliandverses nötigen aber nicht, die Einheblichkeit des Halbverses anzunehmen. Diese naheliegenden Einwendungen gegen Horn hat John Ries im IV. Excurs zu seiner Abhandlung über die Stellung von Subject und Prädicatsnomen im Heliand<sup>2)</sup> noch verstärkt, indem er durch genauere Zählung nachwies, dass der Doppelreim keineswegs so selten sich finde, wie Horn behauptet. Das Resultat dieser Zählung ist, dass unter je 20 Versen, die nicht das Schema  $aa:a$  zeigen, durchschnittlich einer den Doppelreim hat. Spricht schon dies Zahlenverhältnis gegen die Zufälligkeit der Erscheinung, so wird die Absichtlichkeit derselben auch dadurch wahrscheinlich gemacht, dass die Doppelreime nicht selten rasch aufeinanderfolgen; „man empfindet deutlich, dass der Dichter die dem Ohre wohlklingende Reimfülle gern wiederholt.“ So in folgendem Beispiel: V. 225—27 :

*Tho sprac eft the frodo man the thar consta filo mahlian:  
'Ni gibū ic that tē rade' quad he, rīnco negēnun,  
that he uuord godes uuendean biginna;*

<sup>1)</sup> Beiträge zur Deutschen Sprache u. Literatur, ed. Paul und Braune, V. Bd., 1878, pg. 164 ff.

<sup>2)</sup> Quellen und Forschungen zur Sprach- u. Culturgeschichte. XLI. Heft.

es erscheint uns über jeden Zweifel erhaben, dass der Dichter hier das Bestreben offenbart, die Verse durch die Reimfülle zu schmücken. Das Verfahren erinnert uns an den reicheren Reimschmuck mancher Strophen, z. B. der Eingangsstrophe, des Nibelungenliedes: hier wie dort derselbe auf Wohlklang berechnete Schmuck der Verse. Derselbe wird, wie Ries hervorhebt, gern an solchen Stellen verwendet, wo sich der Dichter zu einem höheren, pathetischen Stil der Rede erhebt. Im Prolog findet sich eine Stelle, die sich auf die Grossartigkeit der Schöpfung bezieht; da heisst es V. 41 :

*himil endi ertha      endi al that sea bihlidan egun,  
giuuarahtes endi giuuahsanes.*

Weitere Beispiele cf. Ries, a. a. O.

Die Frage, welche ich mir vorlegte, ob die Zahl der von Ries angeführten Beispiele sich noch vermehren lasse, muss ich so gut wie verneinen; denn nur einige Beispiele, die zu den möglichen bei Ries gestellt werden könnten, habe ich gefunden, z. B. V. 376 :

*thurh huilic odmodi      he thit erdriki herod.*

Es fragt sich nun weiter, ob der Dichter, wie die eben betrachteten Schemata, auch das Schema *aa:aa* gebraucht habe. Da die Ansichten über dieses Schema, welche von den verschiedenen Seiten vorgetragen sind, weit auseinander gehen, so müssen wir zunächst unsere Stellung zu denselben darlegen und begründen.

Dass das Schema ausserhalbdes Heliand in der allitterierenden Poesie sich angewendet findet, ist sicher. Vetter erkennt es auch für den Heliand an<sup>1)</sup>; Rückert belegt es gleichfalls, nennt es aber „unberechtigt“<sup>2)</sup>; Wackernagel dagegen giebt in der Litteraturgeschichte<sup>3)</sup> zwar zu, dass auch alle vier Hebungen durch gleichen Anlaut gebunden werden, erkannte aber für den Heliand das Schema nicht

1) Vetter, zum Muspilli, pg. 55.

2) Rückert, Heliand, pg. XXII.

3) II. Aufl. von Martin, pg. 58.

an<sup>1)</sup>; Rieger hält die wenigen sicheren Fälle, welche er im Heliand findet, für Fehler der Ueberlieferung oder Beweis von Kunstlosigkeit; Ries endlich verwirft das Schema bedingungslos: der Dichter habe danach gestrebt, „den Eindruck der höheren Betonung, welche die dritte Hebung vor der vierten auszeichnet, rein und fühlbar zu bewahren;“ natürlich verwarf vor ihm auch Horn das Schema, da er ja jede Steigerung des gewöhnlichen Schemas abweist.<sup>2)</sup> Ob wir auch unsererseits das Schema für den Heliand verwerfen oder anerkennen, wird natürlich von unserer Ansicht über die Berechtigung oder Nichtberechtigung der apriorischen Einwendungen, die man gegen das Schema macht, sowie von unserem Urteil darüber abhängen müssen, ob die für das Schema angeführten Belege unrichtig oder unsicher sind, oder ob das Schema sicher zu belegen ist.

Prüfen wir zuerst die Einwendungen, welche a priori gegen das Schema gemacht werden. Rieger<sup>3)</sup> und Ries (oben citirt) und so auch Rückert a. a. O. sehen in dem vierfachen Reim eine Abweichung vom Gesetz des Hauptstabes. Indes dieser Einwand kann nur bedingungsweise zugestanden werden. Denn würde ein Dichter das Schema etwa in der Weise anwenden, dass dem dritten Stabwort deutlich und zweifellos der logische Hauptton im Verse zukäme, so würde doch bei einem natürlichen, ungekünstelten Lesen des Verses die gewohnheitsmässige höhere Betonung der dritten Hebung von selbst und durchaus fühlbar bewahrt bleiben. Solche Verse wären dem gewöhnlichen Rhythmus der allitterierenden Langzeile ebensowenig entgegen, wie die vorher besprochenen Verse mit Nebenreimen; auch bei ihnen ist die letzte Hebung mehr hervorgehoben, als wenn sie, wie sonst, des Reimes entbehrte. Es ist aber kein Grund einzusehen, weshalb nicht ebenso gut auch der gleiche

<sup>1)</sup> Vetter, pg. 56.

<sup>2)</sup> Ebenso Sievers, welcher sich Horns Ansichten anschliesst; er sagt ad V 3020, das vierte, weniger betonte Stabwort sei für die Allitteration gleichgültig.

<sup>3)</sup> Alt- u. angelsächsische Verskunst pg. 5.

Anlaut der letzten und vorletzten Hebung erlaubt sein sollte, falls dafür gesorgt ist, dass der dritte Stab sein gewöhnliches Uebergewicht behauptet. In diesem Falle werden auch nicht, wie Rückert allgemein behauptet, die beiden Versglieder mehr von einandergegeben als in einandergeschlossen. Also die Berechtigung der Verse mit vierfachem gleichen Reim ist nicht von vorn herein bedingungslos zu leugnen. Da sie aber unter Umständen allerdings dem regelmässigen Versrhythmus entgegen sein können, wie aus obigen Ausführungen hervorgeht, so darf man sie auch nicht mit Vetter (pg. 57) bedingungslos anerkennen, vielmehr kann, um dies noch einmal zu wiederholen, das Schema *aa:aa* nur dann unbeanstandet bleiben, wenn die dritte Hebung ihr Uebergewicht infolge der logischen Bedeutung des Stabwortes leicht und ungezwungen bewahrt.

Sehen wir nun, wie es sich mit den Belegen verhält, die für unser Schema beigebracht werden können.

Von den Rückert'schen drei Beispielen<sup>1)</sup> fällt das erste, V. 300, nach der besseren Sievers'schen Versabteilung fort; das zweite, V. 537:

*hebencuninges hugi: thoh thar than huilic helag man*  
ist falsch, denn *huilic* gehört in den Auftact<sup>2)</sup>; und auch beim dritten, V. 590:

*himiltungal huit, sulic so uui her ne habdin er.*

stellt man das im zweiten Halbvers als erstes Reimwort angesetzte *her* besser in den Auftact<sup>3)</sup>. Ebenso muss man mit dem zweiten, dritten und vierten Vetter'schen Belege<sup>3)</sup> verfahren<sup>2)</sup>; der fünfte fällt durch bessere Versabteilung fort und der sechste gilt schon Vetter als zweifelhaft (V. 3609). Und auch Veters erstes Beispiel, V. 3829, ist nicht sicher, denn es ist entschieden erlaubt<sup>4)</sup>, das sonst

<sup>1)</sup> pg. XXII.

<sup>2)</sup> Nach dem wichtigen, erst von Ries pg. 114 ff. entwickelten Gesetz vom Versschluss.

<sup>3)</sup> pg. 56.

<sup>4)</sup> So hat Ries durch Hineinziehung des *quadun sia* in den Vers auch V. 5967, cf. pg. 116 a. a. O., geteilt, den Rieger pg. 8 unter die unregelmässigen stellt.

vielfach ausserhalb des Verses stehende *quād he*, welches den Vers schliesst, hier die letzte Hebung tragen zu lassen, so dass zu lesen wäre :

*geuuald an thesaru uueroildi. 'Than uuilliu ik iu  
te uuaran' quād he,...*

Die Rieger'schen Beispiele betreffend<sup>1)</sup> ist zu sagen, dass das letzte von den vieren, die er als sicher bezeichnet, V. 5200 bei Sievers, wegfallen muss nach Sievers zweifellos richtiger Textherstellung; das dritte ist der schon abgewiesene V. 3829, und es bleiben also übrig :

V. 314: *thenkean thero thingo huo he thea thiornun tho*  
V. 3236: *uueread mid uuordun. Ef he than ok uuendien ne  
uuili*

Diese beiden Beispiele aber, von beiden Handschriften bezeugt, machen durchaus den Eindruck des Ursprünglichen; in beiden ist auch die Bedingung erfüllt, unter welcher wir die Verwendung des Schemas *aa:aa* für unanfechtbar hielten. Weitere sichere Beispiele sind aber schwerlich im Heliand vorhanden: ich habe mehr als die erste Hälfte des Gedichtes daraufhin durchgesehen, aber kein einziges Beispiel gefunden. Auch die zahlreichen Fälle derart, welche Rieger pg. 12 „unsichere“ nennt, also etwa hierher gezogen werden könnten, wie V. 467, 537, 569, 603, 649 u. s. w., dürfen wir nach dem entschieden richtigen Verschlussgesetz von Ries<sup>2)</sup> auch nicht mehr als mögliche Belege betrachten. Wohl aber könnte man V. 1742 hierherstellen:

*uuinberi uuesan eftha uuelon eouuiht,*

da die Betonung *eouuiht* durch V. 3279<sup>3)</sup> gesichert ist<sup>4)</sup>; desgl. V. 4188 und der oben erwähnte V. 3609:

*uunode under themu uueroode, antat he an is uuillean huarf  
giuuarhte an is uuillion. Thius uueroold uuas tho so farhuerbid,*  
denn nach Vetter<sup>5)</sup> und Rieger<sup>6)</sup> ist es erlaubt *huarf* für

1) cf. Rieger a. a. O. pg. 12.

2) cf. Note 2 pg. 30.

3) cf. Sievers zur Stelle.

4) cf. Rieger pg. 10.

5) pg. 44.

6) pg. 9.



*huarf* zu lesen und so auch vielleicht *farhuerbit*. Solche Verse aber wird man lieber nach dem Schema *aa : a* lesen.

Wenn nun aber der sichern Beispiele für unser Schema so ausserordentlich wenige sind, 2 von etwa 6000 Versen, so kann natürlich von einer künstlerischen Absicht des Dichters in der Verwendung dieser Reimart nicht die Rede sein. Wir sind aber deshalb noch nicht berechtigt, Corruption in diesen übereinstimmend überlieferten Versen anzunehmen: der Ausdruck verlangte zufällig diese Wörter mit gleichem Anlaut, und der Dichter hatte keine Veranlassung die vierte Hebung unbedingt vom Reim auszuschliessen, wenn er nur auf die Wahrung des gewöhnlichen Rhythmus bedacht war; und letzteres kann nicht in Abrede genommen werden.

Die Frage nun, weshalb der Dichter neben den übrigen Reimschematen nicht auch dieses zum Schmuck der Rede anwendete, findet eine genügende Beantwortung durch Hinweis auf unsere vorgetragene Auffassung des Schemas: auf die nur bedingungsweise erlaubte Anwendung und die daraus sich ergebende Schwierigkeit und Unbequemlichkeit der Verwertung des Schemas. Auch war es offenbar schwieriger, dem Verse 4 gleiche Reimstäbe zu geben als 4 Reimstäbe, von denen nur je 2 und 2 übereinstimmten.

Wir müssen ferner in Kürze des sonst noch in Frage kommenden Schemas *a : aa* gedenken. Von vermehrtem Reimschmuck kann hier überhaupt nicht gesprochen werden; das Schema könnte nur, insofern es Abwechslung bringt, als künstlerisches Element in Betracht kommen. Theoretisch muss diese Reimart unter denselben Bedingungen Geltung haben, wie der 4fach gleiche Reim. An Beispielen führt Rieger pg. 10 zwei an:

2425 *endi gihorien, that uui it astar thi al*

3691 *'Uue uuard thi, Hierusalem' quad he, 'thes thu te uuarun  
ni uuest*

dazu 3020;

*undar iro herron diske huelpos huerebad,*  
wo Rieger *huerebad* lesen will (dagegen Sievers); und 4686:  
*an uuapno spil: nis mi uuereht ionuikt,*  
welches nach gewöhnlicher Betonung nicht hierher gehört.

Das erste Beispiel 2425 betreffend, billigt Sievers die Riegersche Conjectur, wonach *al* in den folgenden Vers hinüberzunehmen und in *allumu* zu ändern wäre, und meint: „*al* gehört ohne Zweifel mit *cristinfolc* zusammen (vgl. 3073 f.)“ Zunächst aber erregt schon die zwiefach bezeugte Lesung *al* Bedenken gegen die Aenderung, weshalb Sievers zur Stelle auch diese Erscheinung zu erklären sucht. Ferner ist die Stelle, worauf Sievers sein „ohne Zweifel“ stützt, ganz anderer Art als die vorliegende. Dort heisst es: *Ik fargibu thi himiles slutilas, that thu most aftar mi allun ginwaldan kristinum folke*; an unserer Stelle aber wollen die Jünger noch mehr hören von Christus, sie wollen seiner Worte *endi gihorien*, dass sie das Alles dem Christenvolke verkünden. Ganz offenbar wäre also die Riegersche Aenderung eine Verschlechterung des Textes, da sie einen weniger passenden Sinn ergäbe. Weshalb aber *al* am Verschlusse metrisch anstössig sein soll (cf. Sievers a. a. O.), weiss ich nicht; es müsste denn aus dem Grunde behauptet werden, dass die unbestimmten Quantitätsadjectiva<sup>1)</sup>, selbst wenn sie voranstehen, oft nicht allitterieren. Indes hier steht *al* sich an *it* anschliessend substantivisch, und sollte es auch so noch kaum stark genug erscheinen, um die letzte Hebung zu tragen, so muss man es doch in diesem Verse an seiner Stelle ausserordentlich passend halten, weil der Vers anstössig wäre, wenn auf den schwächlichen Hauptstab *áftar* nicht ein noch schwächeres allitterierendes Wort als vierter Stab folgte. Nur wegen der Schwäche des *al* ist auch in diesem Verse das Schema *a : aa* unanfechtbar.

Die Aenderung des zweiten Beispiels will auch Sievers nicht anerkennen; er hält die Stelle für verderbt wegen des durch 2 Verse fortgehenden gleichen Reimes. Doch kann deshalb eine Stelle im Heliand nicht verdächtigt werden, da diese Erscheinung sehr häufig ist; cf. unten pg. 42f.

Ob im dritten Beispiel *huerbad* = *huerbad* gelesen

<sup>1)</sup> Rieger pg. 23.

werden darf, ist unsicher; jedenfalls richtig ist es, das *h* zu sprechen.

Die genannten drei Verse, vielleicht auch der vierte, zeigen berechnete Abweichungen vom gewöhnlichen Schema, nicht um eine bestimmte Wirkung dadurch zu erzielen, — dann müsste man sie öfter finden, — sondern sie boten sich dem Dichter zufällig dar.

Endlich muss auch das Schema *aa : - a* mit einem Wort berührt werden. Durch diese Reimstellung würde offenbar der Versrhythmus gestört. Beispiele derart wären Zeichen gesunkener Kunstübung, kommen aber im Heliand überhaupt nicht vor, denn die Fälle, welche Rieger pg. 8 verzeichnet, können teils durch naheliegende Umstellung zweier Worte, teils durch unschwere Ergänzung eines Wortes beseitigt werden und sind überhaupt mit 2 Ausnahmen nur vom Cott. überliefert.

Betrafen die bisher dargelegten künstlerischen Elemente der Metrik die Verwendung verschiedener Reimarten, so müssen wir nun auf eine andere metrische Erscheinung hinweisen. Wir bemerken nämlich öfters, dass Verse durch ihre ungewöhnliche Länge von den benachbarten abstecken<sup>1)</sup>. Sie erklären sich daraus, dass es dem Dichter freistand, die Senkungen durch eine, zwei oder mehr Silben auszufüllen. Es kommt vor, dass ein Halbvers, wenn man ihn in der Mitte durch die Cäsur in zwei Teile zerlegte, für sich einen vollständigen, richtigen Vers ausmachen würde, z. B.  
1317: *thie the fridusamo undar thesumu folke libbid.*

Solche erweiterte Verse erscheinen aber als mit Ueberlegung gewählte Kunstmittel: schon die Beobachtung, dass sie meist gruppenweise auftreten, legt diese Auffassung nahe. Jeder Zweifel daran schwindet, wenn wir den Bau und den Inhalt solcher Verse genauer betrachten.

Den Inhalt betreffend machen wir die überraschende Wahrnehmung, dass der Dichter die erweiterten Verse in

<sup>1)</sup> cf. Vetter pg. 38 ff. u. pg. 57 ff.; Rieger pg. 62 ff.; Ries pg. 1287.

grösseren Gruppen (über 3, 4 Verse) nur dann angewendet, wenn es ihm darauf ankam, die innere Erregung zum Ausdruck zu bringen. Am häufigsten begegnen sie in den Reden, aber auch sonst: überall jedoch malen sie innere Unruhe. In einem Teile der Belege ist es Wunderbares, Unerwartetes, dem menschlichen Verstande Unbegreifliches, was der Dichter in der Form der erweiterten Verse ausdrückt. Dies gilt z. B. von den Versen 598—605. Sie bilden den Schluss der Rede, welche die Weisen an Herodes richten. Die abweichende metrische Form beginnt gerade an der Stelle, wo der Bericht von der voralterts geschehenen Prophezeiung, dass ein grosser König kommen werde, zu Ende ist, und nun emphatisch verkündet wird, die Zeit der Erfüllung sei da, ein Stern sei erschienen etc. Ferner wird die Erscheinung des heiligen Geistes in Gestalt einer Taube bei Christi Taufe in erweiterten Versen erzählt, V. 989—94, und ebenso die Klage der Maria Magdalena an Jesu Grabe und die Erscheinung des Auferstandenen V. 5916—33.

An anderen Stellen dient diese Versform zum Ausdruck der Begeisterung, des höchsten Pathos. Hierher gehören die Seligpreisungen der Bergpredigt, V. 1305—21, und der Schluss der Predigt Johannes des Täufers, V. 899—905. Weniger Pathos als Wärme liegt in den Worten Christi, in denen er die göttliche Liebe und Fürsorge preist, V. 1681—89. Pathetischer wieder sind folgende Stellen: Christi Worte an Petrus: Selig bist Du, Simon, Jonas Sohn etc., V. 3062—70 ff; Gottes Worte, die er beim jüngsten Gericht an die Guten richten wird, V. 4392—96, 4411—15.

Gefühlswärme und Besorgnis, Angst und Reue bringen die übrigen Versgruppen zum Ausdruck: V. 2821—26 bitten die Jünger für das hungernde Volk vor der Speisung der 5000; V. 2985—91 bittet das kanaanäische Weib für seine Tochter; V. 2208—15 dankt die Mutter des Jünglings zu Nain für die Auferweckung des Sohnes, und die Leute, welche dabei waren, verbreiten das Ereignis; V. 3493—508 ist eine Stelle in der Auslegung des Gleichnisses von den Arbeitern im Weinberge, in welcher die Angst und Reue

derjenigen geschildert wird, welche bis zum Lebensabend den Weg des Lasters gewandelt sind.

Hiermit sind die Versgruppen von grösserem Umfange erschöpft: die Verwandtschaft des Inhalts ist unleugbar, die Absichtlichkeit in der Verwendung erweiterter Verse liegt klar zu Tage, bevor die Form derselben genauer untersucht ist. Hierzu gehen wir nun über.

Die erste der oben erwähnten Stellen, V. 598—605, bietet uns eine Versform, welche wir, unbedeutend variiert, an allen späteren wiederfinden. Die Stelle lautet:

*The cuning is gifódit,*

*gíboran bald endi stráng: uui gisahun is bocan skinan*  
*hedro fon himiles túnglun, so ic uuet that it helag dróhtin*  
*marcoda mahtig selbo. Uui gisahun morgno g'huilikes*  
*blican thana berhton stérron, endi uui gengun aftar*  
*them bocna hérod*
*uuegas endi uualdas huuilon. That uuari us allaro*  
*uuilleono mésta*
*that uui ina selbon gisehan móstin, uuissin huar uui*  
*ina sokean scóldin*
*thana cuning an thesumu kesurdóma. Saga us, undar*  
*huilicumu he si thesaro cunneo*
*afódit.*

Wir erkennen, der Regelmässigkeit der Verwendung entspricht auch die Regelmässigkeit der Anlage der Verse. Der Dichter fügt den beiden Hebungen des ersten Halbverses stets eine dritte, nicht reimende hinzu, während die Zahl der Hebungen im zweiten Halbverse unverändert bleibt. Weiter ist aber den Auftact anlangend zu bemerken, dass derselbe im ersten Halbvers meist ganz fehlt, im zweiten in der Regel bedeutend angeschwellt ist. Nennt man die reimlose Zusatzhebung *x*, die letzte Hebung des Verses *y* und bezeichnet den Auftact durch —, so erhält man als Grundtypus für die erweiterten Verse das Schema: *aaax:—ay*. Diesen Grundtypus zeigen alle obenbezeichneten Abschnitte des Gedichtes. Drei Wörtchen als Auftact, im ersten Halbverse, wie V. 604 oben, kommen sonst aber nirgends mehr



Auftacthebungen stehen diejenigen, in welchen der Auftact ganz fehlt; solche Verse sind:

- 1685: *ne gornot gi umbi iuuu gegariuuu te suido: god uuili  
is alles rádan*
- 3066: *so diapo bi drohtin thinen. Diurlico scalt thu thes  
lóu antfáhen,*
- 3067: *hluttro habas thu an thinan herron gilobon, hugi  
skefti sind thine steue ge<sup>l</sup>ica,*

und rhythmisch ist auch noch der unmittelbar folgende Vers ganz ähnlich, obgleich er dem Reime nach sich eher zur vorigen Gruppe stellt:

- 3068: *so fast bist thu so felis the hardo, heten sculun thi  
firiho bárn*

Auch diese Versform muss als eine beabsichtigte, künstlerische Variation des Grundschemas gelten, da wir mehrmals hintereinander angewendet finden und erkennen, dass, wo in den erweiterten Versen dem zweiten Hemistich der Auftact fehlt, dieses jedesmal einen Zusatzstab bekommt, der auch mit demjenigen des ersten Hemistich durch den Reim gebunden werden kann. Weitere Beispiele dieser Art finde ich nicht, doch kommen drei Hebungen im zweiten Halbvers auch in dem auf die citierten folgenden Verse 3069 vor<sup>1)</sup>:

*sancte Péter: obar themu sténe scal man minen seli uuirkean,*  
dessen erste Hälfte nicht erweitert ist und in dessen zweiter Hälfte der ersten Hebung ein Auftact voraufgeht und der Reim fehlt. Zu erwähnen ist hier ferner V. 1318, der ebenfalls den Auftact hat:

*saca mid iro selboro dadiun: thie motun uuesan suni droh-  
tines genémide.*

Durch die bisher betrachteten Variationen des Grundschemas *aa<sup>x</sup>:—ay* betrafen vornehmlich nur rhythmische Abweichung; wir gehen jetzt zu der Betrachtung des Reimschmuckes über, der hier ebenso wie beim gewöhnlichen

<sup>1)</sup> Rieger pg. 34 wollte *stene* streichen; dagegen ist auch Sievers z. St.

**Versschema** gelegentlich vermehrt wird. Auf Verminderung oder Verschiebung der Reimstäbe<sup>1)</sup> gehen wir nicht weiter ein; vermehrtem Reimschmuck begegnen wir, Schema *aab*: — *ab*, V. 1309, 1318, 1684, 3067, 3503, 5811, 5812<sup>2)</sup>, 5921; weitere Beispiele cf. unten; Schema *aaa*: — *ay* zeigen die Verse 1305, 1315, 3062.

Werden also die Gruppen erweiterter Verse durch Inhalt und Anlage als künstlerische charakterisiert, so fragt es sich nun, wie die vereinzelt, zu zweien oder dreien auftretenden erweiterten Verse aufzufassen sind. Da aus dem Vorhergehenden klar ist, dass der Dichter die Verse mit Bewusstsein und Absicht erweitert, so ist es von vorn herein wahrscheinlich, dass auch diese Verse nicht auf Zufall beruhen. Prüfen wir nun dieselben zunächst wieder dem Inhalt nach, so finden wir, dass sie meist an inhaltlich hervorragenden Stellen auftreten, oft aber auch lässt sich dies nicht behaupten.

Wie in den grösseren Versgruppen, so werden auch in den mehr vereinzelt auftretenden Versen sehr oft wunderbare Ereignisse berichtet: von der wunderbaren Speisung der Fünftausend handeln die Verse 2856, 2860, 2862; Petrus' Gehen auf dem Wasser wird erzählt V. 2942—3, 45—48; dass der Stein vom Grabe gewälzt und die Erscheinung des Engels, V. 5811—12, das Erdbeben nach Christi Tod, V. 5663, u. s. w.

Dass die Verse im Wechsel mit kürzeren beabsichtigt sind, zeigt ferner das häufige Auftreten derselben in der Rede<sup>3)</sup>, wo sie innere Bewegung ausdrücken. So stehen sie z. B. oft in dem aufregenden Wechselgespräch Christi

<sup>1)</sup> Nur ausnahmsweise kommt es vor, dass statt der gewöhnlichen 2 Reime im ersten Hemistich nur einer steht, wie 1308 u. 1319. Vetter pg. 38 sagte, dass im ersten Halbverse „stets 2 Reime stehen müssen.“ Rechnet man die Nebenreime mit, so trifft dies meist zu. Das Schema *aaa/ay* findet sich V. 5419, 5926 etc.

<sup>2)</sup> Die letzten beiden Beispiele durch Conjectur hergestellt; über 5812 cf. Ries pg. 121.

<sup>3)</sup> cf. Vetter a. a. O. pg. 39.



mit Kaiphas: V. 5086, 87, 89, 92, 94; dann begegnen wir ihnen wiederholt in der Weissagung Christi vom Untergang des Tempels und der Welt V. 2259 ff., Erdbeben z. B. 4313—15; ferner gehört hierher Christi letztes Wort am Kreuze 5654—55 u. s. w. u. s. w.

Noch andere solche Verse drücken wiederum Gefühlswärme, Furcht, Reue u. dergl. aus. Freude der Blinden bei Jericho und Bitte derselben um Heilung drücken die Verse 3560, 62, 63 aus, Judas' Reue und Selbstmord wird in V. 5169—70 berichtet, das Segnen des Brodes durch Christus beim heiligen Abendmahl in V. 4633, die furchtsame Verleugnung des Herrn in V. 4986; die fromme Gesinnung Josephs von Arimathia wird in V. 5720—23 gepriesen, u. s. w.

Seltener stehen die erweiterten Verse an Stellen, wo der Grund der Anwendung nicht ersichtlich ist. Z. B. V. 2903—4 wird die Versammlung der Jünger zur Seefahrt erzählt, V. 5690 von der Sitte der Juden erzählt, Gekreuzigte am Sabbath nicht hängen zu lassen, u. sonst.

Wie der Inhalt, so sprechen auch die Reimverhältnisse für die Absichtlichkeit vereinzelt sich findender erweiterter Verse. Denn ebenso wie in jenen grösseren Versgruppen treffen wir vermehrten Reimschmuck. Das Schema *aab: ab* zeigen z. B. V. 2942, 43, 45, 5811, 12, 5169, etc.<sup>1)</sup>, *aaa: ay* V. 5170.

Das Schema *aab: ab* begegnet auch an inhaltlich gleichgültigeren Stellen kurz hintereinander wiederholt; so im oben angeführten Beispiel 2903—4; auch hier darf man also eine absichtliche Erweiterung der Verse nicht immer in Abrede nehmen.

Mithin ist zu sagen, das auch die vereinzelt auftretenden erweiterten Verse meist als künstlerische Elemente zu betrachten sind.

Wie durch die mannigfaltigen Reimschemata, denen wir im Laufe unserer bisherigen Betrachtung begegneten,

<sup>1)</sup> John Fries a. a. O. pg. 129 hat viele Beispiele angeführt.

die Glieder des Verses enger verbunden werden, so dienen andere Reimkünste dazu, auch die Langzeilen enger zusammenzuschliessen. Schon Vetter hat<sup>1)</sup> darüber Beobachtungen angestellt. Ich füge denselben im Folgenden vornehmlich Bemerkungen über die Häufigkeit und einige weitere Beobachtungen hinzu.

Eine bei unserem Dichter sehr beliebte Bindung der Verse ist die, dass der Reim eines Verses im vorausgehenden einmal oder zweimal anklingt. Einmaliges Anklingen haben wir, wenn der Anlaut der vierten Hebung eines Verses mit den Reimbuchstaben des folgenden übereinstimmt. So werden nicht bloß zwei, sondern auch mehr Verse mit einander verkettet. Bisweilen wird dadurch eine recht nachdrückliche Wirkung erreicht, so V. 1072—74:

*that is gumono lif*  
*tuudeo so huuilikes so that testean uuli*  
*that fon uualdandes uuorde gebiidid.*

Paarweise sind zusammengeschlossen die Verse: 1265--68, 1123—28, etc. Dies Anklingen ist sehr häufig: aus den ersten 1000 Versen des Gedichtes habe ich mir 50 Beispiele notiert; das ganze Gedicht mag also etwa 300 Beispiele aufweisen.

Künstlicher, aber auch ungleich seltener ist die Verbindung durch doppeltes Anklingen: in diesem Falle kommen die Reimbuchstaben schon im vorausgehenden Verse als Nebenreim vor; z. B. V. 163—64:

*selbo giuuirkean, of he so uueldi*  
*sperida im tho te uuitea that he ni mahte enig uuord sprekan.*

Von dieser Art sind mir in den ersten 1000 Versen nur noch aufgestossen: V. 103/4, 335/6, 817/8. Häufig kann diese Bindung schon deshalb nicht auftreten, weil sie immer nur vorkommen kann, wenn der erstere der beiden Verse das Grundschema *a:a* hat.

Auf umgekehrte Weise kommt die Versverknüpfung zu stande, wenn der Reim eines Verses im folgenden wiederklingt. Das einmalige Wiederklingen (immer im

<sup>1)</sup> pg. 60 ff.

ersten Halbverse) ist bei weitem nicht so häufig wie das einmalige Anklingen; denn es kann nur immer dann vorkommen, wenn der zweite Vers das Grundschema *a:a* hat; z. B. V. 76/7:

*Zacharias uwas hie hetan. That uwas so satig man  
huand hie simblon gerno gode theonoda;*

ferner in den ersten 1000 Versen: 113/4, 160/1, 178/9, 486/7, 512/15, 682/3, 788/9, 890/1, 905/6, 919/20, 974/5, Beispiele, die nicht einmal ausnahmslos sicher sind.

Das doppelte Wiederklingen, — der Reim tritt im folgenden Verse als Nebenreim auf, — findet sich V. 40/41:

*endi thuo all bifeng mid enu uuordu*

*himil endi ertha endi al that sea bihlidan egun,*

ferner 55/6, 168/9, 590/1, 1818/9, 2002/3, 3253/4, 3655/6, 3718/9, 3916/7, 5233/4, 5597/8. Es würden noch einige Beispiele hinzukommen, wenn man vom Wiederklingen auch in den Zusatzstäben der erweiterten Verse reden wollte.

Es kommt vor, dass das An- und Wiederklingen zugleich zur Verknüpfung zweier Verse verwendet ist, so V. 449.50 *fulgeng im tho so gerno. That ger furdor skred,  
unthath that fridubarn godes fiartig habda etc.*

Häufiger sind die verschiedenen Arten der Versbindung unmittelbar hintereinander verwendet; darüber Vetter pg. 62 zu vergleichen, doch muss das Beispiel für den Fall *c* bei Vetter bei besserer Versabteilung (Sievers 512—14) wegfallen; statt dessen kann man V. 1818—20 setzen, das einzige Beispiel derart:

*ungeuittigon uuere the im be uuateres stæde*

*an sande uuili selihus uuirkean,*

*thar is uuestrani uuind endi uuago strom.*

Im Anschluss hieran muss noch die Reimwiederholung besprochen werden, woran man fast allgemein Anstoss genommen hat<sup>1)</sup>: zwei Verse hintereinander weisen

<sup>1)</sup> Roediger scheint das nicht zu thun; wenigstens schlägt er a. a. O. pg. 28 ad V. 5920 eine Versabteilung vor, wodurch die Verse: *Criste standan thuoh siu ina cuthlico  
antkennian ni mohti er than hie ina cuthian uuelda* herauskommen.

denselben Reim auf. Vetter meint, der Fall sei äusserst selten, dass er wohl als Ausnahme zu betrachten sei, und fügt hinsichtlich des Heliand hinzu<sup>1)</sup>, dass man diese Erscheinung „verhältnismässig sehr selten“ antreffe. Sievers verdächtigt wegen der Reimwiederholung eine Stelle<sup>2)</sup>, scheint also derselben Ansicht zu sein. Eine Zusammenstellung der Fälle aber, welche man im Heliand findet, muss unser Urteil von dem gewöhnlichen abweichend gestalten. Ich finde die Reimwiederholung im Heliand 63 mal<sup>3)</sup> angewandt, einmal kehrt derselbe Reim sogar in 3 Versen wieder (V. 1779—81). Nur ein Neuntel dieser Beispiele (7) zeigen ausser dem wiederkehrenden Hauptreim zugleich noch einen Nebenreim in einem (V. 307/8, 718/9, 1746/7, 1785/6, 3691/2, 5235/6) oder in beiden Versen (5334/5), eine Reimbindung, deren Berechtigung Vetter anerkennt. Es bleiben aber noch 56 Fälle übrig, und so kann man doch selbst bei einem Gedichte, wie der Heliand ist, nicht von grosser Seltenheit der Erscheinung sprechen; denn die möglichen Fälle, wenn immer nur 2 Verse gleichen Reim zeigten, beliefen sich auf nahezu 3000, von 100 möglichen Fällen wären also immer  $2\frac{1}{10}$  wirklich. Nicht halb so zahlreich sind die Verbindungen durch doppeltes An- und doppeltes Wiederklingen zusammengenommen, und doch zweifelt niemand, der die Nebenreime nicht ganz verwirft, an der Absichtlichkeit dieser Verbindungen. Ich halte es daher für ebenso unberechtigt, hier von Zufall zu sprechen, als, wie Rückert thut<sup>4)</sup>, darin nur einen Nothbehelf des Dichters zu erblicken. Die Erscheinung ist so häufig, dass nichts hindert, sie als regelrechtes Mittel zur Versverknüpfung oder als einen Beweis anzuerkennen für die Vorliebe des Dichters für Reimspielereien, denen er

<sup>1)</sup> pg. 64.

<sup>2)</sup> cf. ad V. 3691 des Heliand.

<sup>3)</sup> Nicht mitgezählt ist das in Note <sup>1)</sup> pg. 42 erwähnte Beispiel Roedigers, welches bedenklich ist, da durch jene Versabteilung kürzere Verse unter den erweiterten auftreten würden.

<sup>4)</sup> pg. XXIV.

sich gelegentlich ergab. Mich erinnert diese Wiederkehr derselben Reimstäbe an gewisse Reimkünste der Endreimpoesie, wie sie uns z. B. in den Vokalspielen der mittelhochdeutschen Poesie vorliegen. Unserem Dichter aber, der seine Vorliebe für allerlei Reimgeklengel so oft verrät, kann man solche Spielereien wohl zutrauen, — weit eher als einen so häufigen Verstoss gegen eine vermeintliche Kunstregel. — Es spricht nicht gegen diese Auffassung, dass bei einem Viertel aller Fälle (16) der gleiche Anlaut das *uu* ist<sup>1)</sup>, denn dieser Anlaut tritt auch sonst überall so auffallend häufig auf; ebenso wenig kann man daran Anstoss nehmen, dass die vocalischen Anlaute ein zweites Viertel (15) ausmachen, da ja alle Vocale oder deren Stimmeinsätze mit einander reimen.

*uu* ist der Reim in folgenden Beispielen: V. 157/8, 299/300, 1516/7, 1809/10, 1949/50, 2588/9, 3023/4, 3691/2, 4102/3, 4133/4, 4691/2, 5200/1, 5225/6, 5426/7, 5542/3, 5559/60; vocalisch ist der Anlaut in V. 307/8, 718/9, 1476/7, 1489/90, 1525/6, 1528/9, 1779/80/81, 1785/6, 2455/6, 3298/9, 3458/9, 4553/4, 4586/7, 5296/7, 5301/2; *g* in 9 Fällen: V. 133/4, 457/8, 673/4, 1746/7, 1793/4, 1899/900, 2748/9, 4148/9, 5222/3; *h* in 5 Fällen: V. 234/5, 1651/2, 1914/5, 4877/8, 5547/8; *l* in eben so vielen: V. 1404/5, 1615/6, 1735/6, 2449/50, 2646/7; *m* in 4 Fällen: V. 1631/2, 2024/5, 2657/8, 5399/400; *f* in 3 Fällen: V. 4172/3, 5235/6, 5334/5; *s* in 2 Fällen: V. 1179/80, 4666/7; *th* in V. 5077/8; *n* in V. 5552/3; *d* in V. 4704/5<sup>2)</sup>; *b* in V. 4339/40.

Da verhältnismässig wenige grössere Satzpausen an's Versende fallen<sup>3)</sup>, so scheint es, als habe der Dichter besonders gern nach einem grösseren Interpunktionszeichen am Versende denselben Reim wiederholt; wenigstens sind 19 der obigen Verspaare durch Punkt, 7 durch Kolon oder Semikolon am Ende des ersten Verses von einander getrennt.

1) Rückert pg. XXV meinte, ein Drittel der Reimwiederholungen zeige *uu*.

2) V. 4704 hat zwar eine Lücke, doch ist klar, dass *d* Reimbuchstabe war.

3) Nach Peters a. a. O. pg. 12.

Zum Schlusse endlich weise ich noch auf eine eigentümliche metrische Erscheinung hin, auf welche bisher niemand aufmerksam gemacht hat. Wir finden nämlich öfters Gruppen von Versen, in denen dieselben 2 Reimbuchstaben mehrmals in bestimmter Abwechslung wiederkehren; so in folgenden Beispielen:

V. 3686 <i>h</i>	V. 3756 <i>uu</i>	V. 3775 <i>uu</i>
7 <i>uu</i>	7 <i>l</i>	6 <i>g</i>
8 <i>h</i>	8 <i>uu</i>	7 <i>uu</i>
9 <i>uu</i>	9 <i>l</i>	8 <i>g</i>
90 <i>h</i>	60 <i>uu</i>	
1 <i>uu</i>		
2 <i>uu</i> ( <i>sc</i> )		
3 <i>h</i>		
V. 3880 <i>a</i> (= Vocal)	V. 3984 <i>s</i>	
1 <i>f</i>	5 <i>j</i>	
2 <i>a</i>	6 <i>s</i>	
3 <i>f</i>	7 <i>j</i>	

Es scheint mir kaum denkbar, dass diese Erscheinung auf Zufall beruhen und nicht auch unter die Reimspielereien des Dichters zu rechnen sein sollte. Ich gehe aber hierauf nicht mehr näher ein, sondern schliesse meine Erörterungen, — in der Ueberzeugung, dass eine weitere Untersuchung des Gedichtes sowohl in stilistischer wie metrischer Hinsicht Vieles ergeben würde, was für den Kunstcharakter des Heliand geltend gemacht werden könnte. Ich glaube aber das Wichtigste durch Betrachtung der Beiwörter, der Reimbrechung und der metrischen Formen beigebracht zu haben.





32101 067705770

Zum Schlusse endlich weise ich noch auf eine eigen-  
thümliche metrische Erscheinung hin, auf welche bisher  
niemand aufmerksam gemacht hat. Wir haben nämlich  
öfters Gruppen von Versen in denen zwischen 2 Reihen  
pochten in einem in bestimmter Abwechslung wieder  
kehren; so in folgenden Beispielen:

V. 302c	a	V. 375b	am
7	am	7	am
8	am	8	am
9	am	9	am
10	am	10	am
11	am	11	am
12	am	12	am
13	am	13	am
14	am	14	am
15	am	15	am
16	am	16	am
17	am	17	am
18	am	18	am
19	am	19	am
20	am	20	am
21	am	21	am
22	am	22	am
23	am	23	am
24	am	24	am
25	am	25	am
26	am	26	am
27	am	27	am
28	am	28	am
29	am	29	am
30	am	30	am

V. 380 a (= Voell) V. 381 a

Es scheint mir kaum denkbar, dass diese Erscheinung  
bei Keil-Steinen und nicht auch unter die Keilschrift  
des Theophrast zu rechnen sein sollte. Ich gebe aber hiermit  
nicht mehr näher ein, sondern schliesse meine Mittheilungen  
— in der Uebersetzung, dass eine weitere Untersuchung  
des Gedichtes sowohl in ethischer wie metrischer Hinsicht  
vielleicht ergeben würde, was für den Kunstcharakter des  
Heldens epiques gemacht werden könnte. Ich glaube aber  
das Wichtigste durch Mittheilung der Beispiele der hierin  
Erscheinung und der metrischen Formen beigebracht zu haben.