

Fritz Peter Knapp

»Alle 600 Jahre kam der deutsche Geist sozusagen wieder dran.«

Deutsche Sprachgeschichte – Versgeschichte –
Literaturgeschichte

DOI 10.1515/bgsl-2015-0064

Abstract: Theodor Vennemann's hypothesis 1995 proposing an impact of prosodic change on German versification has not been taken enough into consideration by literary historians up to this day. The best evidence of this impact can be found in the usage of masculine dissyllabic ending in Middle High German strophes, which is provable occasionally till the fourteenth century, but obliterated gradually in the different dialects of the ›theodisc‹ area already since the twelfth century in different speed, but not always according to the very speed linguists found out for the lengthening of short vowels in the open syllable. But the crash of the MHG versification postulated by Vennemann is quite confirmed. Replacing it with the Latin-Romance principle of counting syllables does not help really, but causes only confusion until the reform of versification combines it with strict alternation of lift and dip. Only this new beginning permits, but not earlier than during the eighteenth century, again a blossom of verse poetry as at the end of the twelfth century.

Der Obertitel meiner Studie stammt aus Karl Bertaus spöttischer Charakterisierung des berühmt-berüchtigten Modells der deutschen Literaturgeschichte¹ von Wilhelm Scherer: »In seiner ›Wellentheorie‹ nahm er drei Blütezeiten an: Heldenzeit um 600, Ritterzeit um 1200, Goethezeit um 1800. Alle 600 Jahre kam der deutsche Geist sozusagen wieder dran.«² Kaum jemand wird heute ein solches Modell ernst nehmen wollen. Selbst wenn man die ›Blütezeiten‹ als solche

1 Vgl. Wilhelm Scherer: *Geschichte der deutschen Literatur*, 16. Aufl., Berlin 1927 (Erstdruck: 1880–83).

2 Karl Bertau: *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, Bd. 1: 800–1197, München 1972, S. 26.

anerkennen wollte, wird man ihre deterministische Periodisierung als absurd verwerfen.³ Aber auch in den verrücktesten Thesen steckt oft ein wahrer Kern. Dieser Kern könnte hier, ohne dass Scherer dies so gesehen oder gewollt hätte, im formal-ästhetischen Aspekt der Literaturgeschichte stecken.

In Zeiten, wo eine kulturwissenschaftliche Theoriewelle nach der anderen über die Literaturwissenschaft schwappt, hat jener Aspekt keine Konjunktur. Gar die wissenschaftliche Beschäftigung mit der deutschen Metrik ist längst kein weithin beliebtes Forschungsfeld mehr.⁴ Das hat auch forschungsgeschichtliche Gründe. Viel zu viele spitzfindige Spekulationen aufgrund von viel zu wenigen belastbaren empirischen Daten haben sie in Verruf gebracht. Trotz allem gehört der Vers aber zu den wichtigsten formalen Grundlagen, zumindest der älteren Dichtung, und macht einen entscheidenden Teil ihres ästhetischen Reizes aus. Ja, bis weit in die Frühe Neuzeit hinein war man geneigt, Dichtung mit Versdichtung überhaupt gleichzusetzen. Deren hohes Niveau hing also nicht zuletzt von der Perfektion der Verskunst ab. Die Hypothese scheint somit nicht zu gewagt, entscheidende Umbrüche der Versgeschichte könnten bis zu einem gewissen Grade literarhistorische Aufschwünge und Abschwünge erklären.

Während renommierte literarische Reihen in der Regel von einzelnen ›Gründerheroen‹ geschaffen werden, werden diese ihre prosodischen und versifikatorischen Mittel der allgemein- und literatursprachlichen Tradition entnehmen und nur auswählen, verfeinern und perfektionieren. Die Entwicklung verläuft hier anonym, können doch sprachliche Neuerungen höchstens punktuell einzelnen Sprechern zugewiesen werden. Vermutlich werden so auch die wesentlichen Umbrüche der Versgeschichte mit allgemeinsprachigen Umbrüchen zusammenhängen.

Prüfen wir daraufhin die 1995 aufgestellte Hypothese des Linguisten Theo Vennemann, der Zusammenbruch der klassischen mittelhochdeutschen Metrik

3 Eine ausführliche Darstellung und Kritik bei Wolfgang Achtnitz u. Valeska Lembke: Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Herkommen und Nachwirkung der ›Wellentheorie‹ Wilhelm Scherers, in: Cord Meyer [u. a.] (Hgg.): *vorschen, denken, wizen. Vom Wert des Genauen in den ›ungenauen Wissenschaften.‹* Festschrift für Uwe Meves zum 14. Juni 2009, Stuttgart 2009, S. 287–308. Man gewinnt allerdings den Eindruck, als erfolge die Kritik an Scherer in erster Linie, um »die Absurdität der Vorstellungen von einer ›klassischen Blütezeit um 1200‹« (S. 306) zu begründen, was so freilich nicht gelingen kann.

4 Vgl. dazu auch Christoph März: Metrik, eine Wissenschaft zwischen Zählen und Schwärmen? Überlegungen zu einer Semantik der Formen mittelhochdeutscher gebundener Rede, in: Jan-Dirk Müller u. Horst Wenzel (Hgg.): *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*, Leipzig u. Stuttgart 1999, S. 317–332.

hänge mit dem der mittelhochdeutschen Quantitäten zusammen.⁵ Nun tut sich der Literarhistoriker mit der Linguistik schwer, da sie in extremer Weise theorieabhängig argumentiert. Was die neuhochdeutsche Dehnung (und Kürzung) betrifft, das sprachgeschichtliche Phänomen, welches die hier in Rede stehenden versgeschichtlichen Auswirkungen gezeitigt hat, hat Marga Reis 1974 einen eindrucksvollen und breiten Einblick in den Wandel von der junggrammatischen zur strukturalistischen Sicht gegeben.⁶ Sie vertritt die Auffassung, die distinktive Opposition der Quantitäten im Mittelhochdeutschen sei im Neuhochdeutschen durch eine der Qualitäten ersetzt worden. Nach Vennemann ist dagegen an ihre Stelle die Silbenschnittopposition getreten. Dieser Ansicht liegt nun aber die Theorie der generativen, im Speziellen der nichtlinearen Phonologie zugrunde.⁷ Daneben stehen andere Lösungsansätze auf gleicher und anderer theoretischer Grundlage. Wir haben hier keine Chance, gleichsam von außen in diese Diskussion einzugreifen.

Aber die prosodischen Grundprinzipien der mittelhochdeutschen und der neuhochdeutschen Sprache(n) hat Vennemann, wie es scheint, durchaus richtig gegenüber vielen anderen Forschern herausgestellt: Das Mittelhochdeutsche war eine »akzentbasierte Quantitätssprache«⁸; das Neuhochdeutsche ist dies aber nicht mehr, denn es hat die Quantitätsopposition der Silben durch die Dehnung der Kurzvokale in offener Tonsilbe und die Vereinfachung der geminierten Konsonanten verloren. Damit wurden »alle Silben – zumindest alle Vollsilben – gleich«⁹ lang. Es gibt zwar – von Vennemann vernachlässigte – Ausnahmen, v. a. Silben mit erhaltenen Kurzvokalen vor *t* und *m*, doch sie beeinträchtigen das

5 Nur ganz wenige Literarhistoriker haben von Vennemanns These Notiz genommen, so Christoph März [Anm. 35] und Manfred Günter Scholz: Die Kadenz – eine metrische *quantité négligable*?, in: Christiane Ackermann [u. a.] (Hgg.): »Texte zum Sprechen bringen«. Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappeler, Tübingen 2009, S. 1–17, hier S. 2 f. Scholz zieht sie nur heran, um seine berechtigte Polemik gegen die Vernachlässigung der Silbenquantitäten in der Kadenz zu unterstützen. Die von mir vorgetragene These hängt zwar nicht direkt an der Existenz klingender Kadenzen. Es sollte aber klar sein, dass die metrische Gleichwertigkeit von ein- und zweisilbiger männlich voller Kadenz (bei Kürze der ersten Silbe) geradezu notwendig die Möglichkeit bedingt, eine lange Silbe mit beschwerter Hebung zu versehen. Allerdings ist dies stets nur eine Möglichkeit, nicht die Regel, wie bei der zweisilbig männlich vollen Kadenz.

6 Vgl. Marga Reis: Lauttheorie und Lautgeschichte. Untersuchungen am Beispiel der Dehnungs- und Kürzungsvorgänge im Deutschen, München 1974.

7 Ich beschränke mich hier auch darauf, einen längeren Aufsatz von mehreren heranzuziehen: Theo Vennemann: Der Zusammenbruch der Quantität im Spätmittelalter und sein Einfluß auf die Metrik, in: Hans Fix (Hg.): Quantitätsproblematik und Metrik. Greifswalder Symposion zur germanischen Grammatik, Amsterdam [u. a.] 1995 (Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 42), S. 185–223.

8 Vennemann [Anm. 7], S. 190.

9 Vennemann [Anm. 7], S. 206.

Gesamtbild in der Tat nicht entscheidend.¹⁰ Aus ihm mussten sich gravierende, ja revolutionäre Folgen für die mittelhochdeutsche Metrik ergeben. Vennemann rechnet damit,

»daß der Verlust der akzentbasierten Quantität aus der mittelhochdeutschen Dichtersprache im 14. Jahrhundert – durch die Dehnung der Kurzvokale in offener Tonsilbe und die sich anschließende Degemination der Langkonsonanten – die mittelhochdeutsche Metrik zerstören und eine Phase der metrischen Unsicherheit bei den Poeten auslösen würde. Tatsächlich folgte ein drei Jahrhunderte währendes dunkles Zeitalter der deutschen Poesie. Dieses kam zwangsläufig dadurch zustande, daß die neuen Poeten die Klassiker des hohen Mittelalters als Vorbild empfanden, ohne doch ganz zu verstehen, was sie zu den verehrten Dichtern ihrer Zeit gemacht hatte: neben vielem anderen die vollkommene Meisterung der poetischen Metrik ihrer Zeit.«¹¹

Dabei ist sich Vennemann, wie die anschließende Fußnote verrät, darüber im Klaren, dass jener sprachliche Prozess im 14. Jahrhundert nur kulminierte, jedoch in bestimmten Regionen je nachdem früher begann und/oder später endete (bzw. gar nicht stattfand) und dass die Metrik als poetische Kunstform weit konservativer als ein Sprachwandel sein, d. h., eine metrische Norm auch weiter gelten kann, wenn ihre gemeinsprachlichen Bedingungen gar nicht mehr bestehen. Auch beim Phonemwandel hat man festgestellt, dass diesem der Graphemwandel »nachhinkt«. Doch genügen ganz wenige Neuzeichen, sofern graphische Irrtümer ausgeschlossen werden können, um zu beweisen, dass die daneben weiterbestehenden Altzeichen nur der graphischen Tradition, nicht aber dem neuen Sprachstand entsprechen.¹² Prosodischer Wandel von Akzent und Quantität tritt jedoch in der Graphie nicht oder unvollständig zutage. Manches lässt sich nur aus der Metrik erschließen. Dieses Regelsystem wird aber nicht einfach unbewusst wie in aller Regel die Sprache verwendet, sondern mindestens sehr häufig bewusst als Kunstmittel. Da können nun ältere oder fremdsprachige metrische Regeln verwendet werden, auch wenn sie der neuen allgemeinsprachlichen Prosodie wider-

10 Klaus-Peter Wegera vermerkt in der *Mittelhochdeutschen Grammatik* (Hermann Paul: *Mittelhochdeutsche Grammatik*, hg. v. Thomas Klein [u. a.], mit einer Syntax v. Ingeborg Schöbler, neubearbeitet v. und erweitert v. Heinz-Peter Prell, 25., neu bearbeitete Aufl., Tübingen 2007, § L 20, Anm. 4) diese unterbliebene Dehnung, gibt dafür Beispiele und setzt hinzu: »In allen Fällen aber wurde die mhd. kurze offene Tonsilbe beseitigt. Die Dopplung von Konsonantenzeichen signalisiert im Nhd. vorausgehende Vokalkürze.« Das ist arg missverständlich. Da die Geminata rein graphisch ist, wurde die Kürze eben nur graphisch, nicht phonologisch beseitigt.

11 Vennemann [Anm. 7], S. 203 f.

12 Vgl. unter anderem Herbert Penzl: *Lautsystem und Lautwandel in den althochdeutschen Dialekten*, München 1971, S. 27–43.

sprechen. Ein solcher Widerspruch lässt sich erst aus dem fehlerhaften Einsatz ungeeigneten Sprachmaterials in das alte Schema erschließen, der offenbar unbewusst so lange wie möglich vermieden wird. Daraus erklärt sich der verwirrende metrische Befund, der meines Wissens bisher weder ausreichend dokumentiert noch ausgewertet worden ist. Auch hier kann das nicht geleistet, sondern nur mit Einzelhinweisen dazu angeregt werden.

I.

Dabei stütze ich mich nicht auf die traditionelle Reimgrammatik, denn das Prinzip der völligen Reimreinheit, auf das man sich dabei verlassen muss, hatte nur eine begrenzte Gültigkeit. Es setzt sich erst seit Heinrich von Veldeke allmählich durch. Wieweit es im 13. Jahrhundert gegolten hat, lässt sich nicht sicher sagen; jedenfalls nach Raum, Gattung und Autor verschieden. Im 14. Jahrhundert muss man zunehmend mit Abweichungen rechnen. Nach reinen Reimen, die in Ober- und Mitteldeutschland gleichermaßen als rein gelten konnten, strebte man überhaupt nur etwa je zwei Jahrzehnte lang vor und nach 1200. Gleichwohl haben auch in späterer Zeit Autoren ihre Reime oft entgegen dem eigenen Sprachgebrauch an der Tradition ausgerichtet.

Eine andere metrische Regel im klassischen Mittelhochdeutschen verspricht etwas mehr Sicherheit: das Prinzip der metrischen Gleichheit der Strophen. Ja, dieses definiert erst überhaupt die Strophen. An derselben Stelle der Strophe darf grundsätzlich nur dieselbe Kadenz auftreten. Dabei gelten – und dies ist entscheidend – einsilbig volle und zweisilbig volle Kadenz als metrisch absolut gleichwertig und können daher ausgetauscht werden, also z. B. bei Walther von der Vogelweide (Ausgabe Cormeau/Bein)¹³, Ton 5 I 2/4 *golt : solt* und 5 II 2/4 *sagen : klagen*. Die Regel ist schon im Rheinischen Minnesang des 12. Jahrhunderts voll ausgeprägt.¹⁴ Sie gilt dann ebenso für die Rheinfranken Friedrich von Hausen und Reinmar von Zweter oder den Thüringer Heinrich von Morungen wie für die Lyriker aus dem bairisch-österreichischen, ostfränkischen und

¹³ Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche, 14., völlig neu bearbeitete Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen v. Thomas Bein u. Horst Brunner, hg. v. Christoph Cormeau, Berlin [u. a.] 1996.

¹⁴ Über die Zeit vor Einführung der klassischen Metrik können wir natürlich nichts sagen. Es muss offen bleiben, ob der Lyriker Heinrich von Veldeke, bei dem die Reime *tage : clage : trage : zage* und *stunde : gunde : gunde : kunde* in den Strophen 1 und 2 des Liedes MF II a 1,1/3/6/8 und MF II a 2,1/3/6/8 gleichwertig sind, entweder die Norm noch nicht kennt oder ihr, wie Tervooren meint, unter den speziellen Bedingungen des mittelniederfränkischen Lautstands um 1150/80 zu genügen sucht.

alemannischen Sprachraum wie Reinmar, Walther, Neidhart, Ulrich von Liechtenstein, Gottfried von Neifen, Konrad von Würzburg.

Spätestens seit der Mitte des 13. Jahrhunderts haben wir aber mit Regelverstößen zu rechnen. Stichproben aus der Zeit zwischen ca. 1250 und ca. 1350 versprechen einen ersten Eindruck von dem Wandel. Dabei müssen freilich noch einige Problemfälle in Erwägung gezogen werden, insbesondere phonologische Veränderungen, die durch konservative Graphie verdeckt werden,¹⁵ oder normwidriger Kadenzwechsel.¹⁶ Es ist nicht auszuschließen, dass auch von den folgenden Beispielen das eine oder andere unter diese Rubrik fällt, ohne dass ich es bemerkt habe. Die genannten Problemfälle können auch erst durch eine fehlerhafte Überlieferung entstanden sein. An sich gehören aber die Reime zu den vergleichsweise verlässlich herstellbaren Textteilen. In der mündlichen Überlieferung sind sie wichtige Gedächtnisstützen. Schreiber können sie eher verderben, doch selten beide und mehr zusammengehörige Reimwörter, sodass man meist das eine verderbte aus dem oder den bewahrten erschließen kann. Natürlich müsste jeder einzelne Fall an den Handschriften überprüft werden. Doch würde es am Gesamtbild nicht viel ändern, wenn da oder dort ein Herausgeber eine unberechtigte Konjekturekritik angebracht haben sollte.

II.

Ich mustere kursorisch KLD, HMS III und SM,¹⁷ gebe jeweils zuerst die zweisilbigen Reime (mit Stellenangabe), die nach dem klassischen Prinzip eine männlich volle Kadenz bilden oder bilden könnten, und schließe mit Gleichheitszeichen (=)

¹⁵ Konservative Graphie kann die mögliche phonologische Realisation verdecken oder verfälschen, wie im Falle der Kontraktion nach Ausfall des Hauchlautes (z. B. im Mitteldeutschen *sehen* : *geschehen* = *sên* : *geschên*) oder im Falle möglicher Apokope und Synkope im Oberdeutschen: *nam(e)*, *an(e)*, *ob(e)*, *het(e)*, *sih(e)t*.

¹⁶ So verwendet etwa der Meißner in Ton HMS XVI in V. 3 und 6 in einigen Strophen in derselben Position volle, in anderen klingende/weibliche Kadenz (*dicke* : *stricke* = *schaft* : *kraft*), sodass XVI 5,3/6 (*loben* : *toben*) beides sein kann.

¹⁷ Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hg. v. Carl von Kraus, 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf, Bd. I: Text, Bd. II: Kommentar, Tübingen 1978; Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften., dreizehnten u. vierzehnten Jahrhunderts aus allen bekannten Handschriften und Drucken, hg. v. Friedrich Heinrich von der Hagen, 5 Bde., Nachdruck Aalen 1962–63 (Erstdruck: Leipzig 1838–1861); Die Schweizer Minnesänger, nach der Ausg. v. Karl Bartsch, neu bearbeitet u. hg. v. Max Schiendorfer, Bd. I: Texte, Tübingen 1990. Zitiert wird nach Lied, Strophe, Vers in der Strophe bzw. Spruch, Vers der Spruchstrophe.

Entsprechungen aus anderen Strophen (ohne Stellenangabe) desselben Liedes oder Spruchtons an, die die Realisierung als männlich volle oder klingende/weibliche Kadenz belegen. (Den Leich schließe ich aus, da er aus nicht gleich gebauten Einheiten, also keinen Strophen besteht.) Bei der Angabe der Quelle nenne ich Lokalisierung und Datierung, welche allerdings oft sehr unsicher sind.

Nur die Realisierung als männlich volle Kadenz habe ich bei den folgenden Autoren mit kleinem Œuvre gefunden:

Ulrich von Baumburg, Württemberg, Ende 13. Jahrhundert,

III,3,3/6 (SM) *jagen : sagen = mir : ir*

Wahsmut von Mühlhausen, Thüringen (?), jedenfalls mitteldeutsch, spätes 13. Jahrhundert

V,2,8/9 (KLD) *vertragen : sagen = dich : mich*

Heinrich von Breslau, ostmitteledeutsch, gest. 1290

II,1,9/11 (KLD) *wesen : genesen = gesach : ungemach.*

Paradebeispiel für die Gültigkeit der Regel selbst noch im Mitteldeutschen an der Wende zum 14. Jahrhundert ist das umfangreiche Œuvre von Frauenlob (Heinrich von Meißen, ostmitteledeutsch, gest. 1318). Ich habe mich darauf beschränkt, die 122 Strophen des Langen Tones in der Ausgabe von Karl Stackmann durchzumustern. Jede Strophe hat für 19 Verse sechs Reime (a bis f). Davon sind drei männlich voll (a, d, f) und drei klingend oder weiblich (b, c, e). Die vollen Kadenzen sind 58 mal zweisilbig vom Typus IV,1,1/5 *gewegen : pflegen = haben : graben*, aber eben auch ganz überwiegend einsilbig vom Typus IV,4,1/5 *ewikeit : treit = ganz : glanz* etc.¹⁸ Nur in der letzten Strophe des Tones stehen anstelle einer klingenden oder weiblichen Kadenz *geschehen : smehen* (V,122,6/12) (md. für *smæhen*) : *sehen*. Damit scheint sich der Zweifel an der Echtheit dieser Strophe von Helmuth Thomas¹⁹ zu bestätigen.

Der Befund ist derselbe bei dem wenig jüngeren Spruchdichter Rumelant von Sachsen, dessen Dichtung sich auf den Zeitraum 1273–1287 datieren lässt. Für ihn verfügen wir sogar über eine ganz neue, handschriftengetreue Ausgabe von Peter Kern.²⁰ In den 108 Strophen der 12 Töne zähle ich 24 zweisilbig männliche Kadenzen, verteilt auf fast alle Töne. Nur einmal (Spruch IV,29,7/5) verwendet Rumelant das Wort *habe*, das er sonst durchaus in männlichen Kadenzen einsetzt,

¹⁸ Vgl. Frauenlob (Heinrich von Meißen): Leichs, Sangsprüche, Lieder, 1. Teil: Einleitungen, Texte, hg. v. Karl Stackmann u. Karl Bertau, Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philosophisch-Historische Klasse 119).

¹⁹ Vgl. Helmuth Thomas: Untersuchungen zur Überlieferung der Spruchdichtung Frauenlobs, Leipzig 1939 (Palaestra 217), S. 16 f. u. Anm. 33, S. 17.

²⁰ Vgl. Die Sangspruchdichtung Rumelants von Sachsen. Edition – Übersetzung – Kommentar, hg. v. Peter Kern, Berlin u. Boston 2014.

in einer klingenden/weiblichen Kadenz im Reim auf *gâbe* und gibt damit sicher ganz unfreiwillig seine niederdeutsche Herkunft preis, die man sonst nur am Wortschatz ablesen könnte.

III.

Dem stehen die Lyriker gegenüber, welche die klassische Norm offenbar nicht mehr durchwegs beachten. Allem Anschein nach wollen sie sich zwar grundsätzlich an die alte Regel halten, trotzdem ›passiert‹ ihnen unabsichtlich die Realisation als klingende/weibliche Kadenz. Das möglicherweise älteste Beispiel habe ich bei dem mitteldeutschen Autor Kristan von Hamle gefunden: I,3,1/3 (KLD) *gesehen : geschehen = herze : smerze*. Daneben verwendet Kristan in derselben Strophe denselben Reimtypus auch in Äquivalenz zu einer männlich vollen Kadenz: I,3,10/11 *überwegen : pflegen = munt : kunt*. Die übliche, sehr schwach begründete frühe Datierung auf etwa 1225²¹ wird durch diesen Befund nicht gestützt.

Denselben Befund dürfen wir bei allen mitteldeutschen Autoren von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zum frühen 14. Jahrhundert erwarten. Reiches Material bietet das Œuvre des Meißners (HMS, Bd. III, Nr. 24; zweite Hälfte 13. Jahrhundert). Hier ist die Durchbrechung der klassischen Norm selbstverständlich, sodass regelmäßig Gleichungen wie I,2,4/5 (HMS) *gegeben : leben = rehte : slehte*, II,5,4/5 (HMS) *namen : schamen = porte : worte* etc. entstehen. Aber es gibt auch Gegenbeispiele vom Typus II,13,3/6 *mite : site = gar : schar*; II,15,8/10/13 *müge : züge : tüge = muot : tuot : guot*. Überraschenderweise überwiegen diese sogar.²²

Nicht viel anders verfährt Herman Damen, der noch ein wenig später gelebt und gewirkt hat und zudem aus dem niederdeutschen Raum stammen dürfte, auch wenn er die mitteldeutsche Dichtersprache verwendet (HMS, Bd. III, Nr. 28): V,7,4/8/12/16 (HMS) *jaren : enbaren : sparen : bewaren = ende : pfende : genende : sende*; II,1,5/7 *zagen : sagen = schar : bar*. Ich habe immerhin 14 solche regelkonforme Fälle bei ihm gezählt.

²¹ Vgl. Franz Josef Worstbrock: [Art.] Christan von Hamle, in: VL, Bd. I, 1978, Sp. 1201 f.

²² Georg Objartel (Der Meißner der Jenaer Liederhandschrift, Berlin 1977, S. 128) hat 22 Fälle dieser Art gegenüber nur 20 für die Verwendung in klingender/weiblicher Kadenz gezählt.

IV.

Umgekehrt sollte man annehmen, dass oberdeutsche Lyriker bei der Verabschiedung der traditionellen Norm viel zurückhaltender seien. Die Belege bestätigen diese Annahme aber nicht. Beispiele aus kleineren lyrischen Œuvres:

Reinmar von Brennenberg, aus der Gegend von Regensburg, Mitte 13. Jahrhundert

I,3,1/3 (KLD) *segen* : *pflegen* = *minne* : *sinne*.

IV,3,1/3 (KLD) *gesehen* : *geschehen* = *geborn* : *dorn*.

Der Kanzler, alemannisch, spätes 13. Jahrhundert

XIV,1,1/2 (KLD) *klagen* : *tragen* = *kinden* : *swinden*

I,2,14/16 *gebe* : *rebe* = *kleit* : *edelkeit*.

Konrad von Kilchberg, Ulm, um 1300

I,4,1/3 (KLD) *swebe* : *lebe* = *schoene* : *gedoene*.

Wenn Günter von dem Forste sich genauso verhält, also im selben Gedicht *geschehen* einmal als männlich voll (KLD, VI,1,2/4), einmal als klingend/weiblich (KLD, VI,2,6) einsetzt, gibt uns das folglich keinerlei Anhaltspunkt für die bisher nicht mögliche nähere Lokalisierung und Datierung dieses Autors.

Ein größeres Œuvre steht uns von dem Schweizer Lyriker Johannes Hadlaub, Zürcher Patrizier aus dem späten 13. und frühen 14. Jahrhundert, zur Verfügung. Als spätester Autor der manessischen Sammlung und als Hochalemanne dürfte er sich nach unserer Erwartung bei der Beachtung der Norm nun wahrlich nicht ›laxer‹ verhalten als der mitteldeutsche Fahrende Frauenlob. Weit gefehlt! Unter seinen über 50 Liedern hält er sich in vier Stücken (SM, Nr. 23, 24, 27, 32) an die alte Regel, z. B. in 23,IV,6/8 (SM) *geben* : *leben* = *zît* : *gît*. Weit öfter, nämlich in 15 Liedern scheint er sie aber vergessen zu haben und verwendet Reimwörter mit alter Kürze, als ob sie Längen enthielten, so etwa 1,I,9/11 (SM) *klage* : *tage* = *unge-dulde* : *hulde*. Die Häufigkeit im Korpus lässt sich leicht überblicken, da der Herausgeber – wie Carl von Kraus in KLD – nicht nur die alten Längen, sondern auch die neuen, diese mit einem waagrechten Strich über dem Vokal, bezeichnet. Ich kann mir daher hier weitere Beispiele ersparen.

Das bedeutet jedoch nicht, dass man die alte Regel im oberdeutschen Sprachraum nicht mehr anwenden konnte. Das lässt sich an dem dreistrophigen Lied *Von allen singern* des unterfränkischen Autors Lupold Hornburg, der 1348 noch poetisch tätig war, ablesen. Er verwendet an der gleichen Stelle der Strophe die Reime I,15/16/17/18 *geben* : *leben* : *eben* : *geben* = *ertracht* : *befacht* : *gemacht* : *bracht* (II), *ist* : *list* : *gebrist* : *crist* (III).²³

²³ Nach der Ausgabe v. Eva u. Hansjürgen Kiepe: Epochen der deutschen Lyrik. Gedichte 1300–1500, München 1972, S. 86 ff.

V.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts ist dann jedoch von der klassischen Metrik im Oberdeutschen offenbar kaum noch etwas übrig. In den über fünfzig weltlichen Liedern des Mönchs von Salzburg habe ich neun Belege²⁴ für den Typus *ver-swigen : geligen* (W, 8,3,3/6) = *smerczen : herczen* gefunden. Das einzige vermeintliche Gegenbeispiel stellt sich als Kadenzwechsel heraus: 36,1,1/3 (W) *gesehen : prehen* = *blüet : muet* (Str. 2) = *genyessen : verdriessen* (Str. 3).

Im Mitteldeutschen werden wir diesen Zustand schon früher erwarten. So verblüfft es einigermaßen, wenn man in der Mitte des 14. Jahrhunderts bei Heinrich von Mügeln neben der natürlich schon üblichen Gleichsetzung des Reimtypus *tragen : entsagen* (Str. 1,5,3/6 Stackmann)²⁵ mit dem Typus *reife : sweife* doch in 200 Sprüchen im Langen Ton und im Hofton immerhin noch sieben Beispiele der Verwendung zweisilbiger Wörter in männlicher voller Kadenz (z. B. IV,8 = 63,4/5 *sagen : verdagen* = *hun : tun*) findet. Und so möchte denn auch der Herausgeber, Karl Stackmann, Heinrich »einen überlegten Rückgriff auf die Praxis der älteren Dichter zutrauen«²⁶, auch wenn diese dem eigenen Sprachgebrauch des Dichters bereits völlig widersprach.

Aus der Schule Stackmanns stammt die Studie von Eva Kiepe-Willms zu Muskatblut. Den darin ermittelten Befund vermag die Autorin theoretisch nicht mehr zu erklären. Denn sie stellt fest, dass Muskatblut, ein fahrender Spruchdichter der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus ost- oder rheinfränkischem Gebiet, alte mhd. Kürze in offener Tonsilbe in aller Regel wie eine Länge, jedoch auch noch zwanzigmal in männlich-voller Kadenz gebraucht. Elfmal begegnet an derselben Stelle der Strophe aber auch ein zweisilbiges Reimwort mit alter langer Tonsilbe wie *âtem* oder *zungen*. Dazu die Verfasserin:

»Für die erste Gruppe sind 3 Möglichkeiten zu erwägen: a) Muskatblut setzt die alte Tradition der zweisilbig vollen Kadenz fort, wie sie STACKMANN noch für Heinrich von Mügeln und BRANDIS sogar noch für den Harder – fast einen Zeitgenossen Muskatbluts²⁷ – annehmen. [...]. b) Es war einsilbige Messung beabsichtigt, also *gebn, knabn*. c) Innerhalb

²⁴ Inbegriffen sind die Fälle der bairischen Dehnung vor *r* wie W, Nr. 26 *enperen : eren : geren* (V. 8 in den drei Strophen) für mhd. *enbern : êren : gern*.

²⁵ Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln, hg. v. Karl Stackmann, Bd. I: Erste Abteilung: Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21, 1. Teilband: Einleitung, Text der Bücher I–IV, Berlin 1959 (Deutsche Texte des Mittelalters 50).

²⁶ Stackmann [Anm. 25], S. CLXVIII.

²⁷ Vgl. Frieder Schanze: [Art.] Harder, Konrad, (Der Harder) in: VL, Bd. 3, 1981, Sp. 467–472; Schanze setzt den Dichter allerdings in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts.

eines Strophenschemas wechseln männliche und weibliche Kadenz beliebig [...]. Für die zweite Gruppe können nur die Möglichkeiten b und c erwogen werden.«²⁸

Die Synkope nach Länge (**âtm*, **zungn*) ist aber sehr unwahrscheinlich. Bleibt also nur der Kadenzwechsel. Den haben wir zwar schon beim Meißner kennengelernt. Bei Muskatblut zählt Kiepe-Willms aber immerhin 11 Fälle auf, sodass der Verdacht einer beträchtlichen Verwilderung der Metrik kaum abweisbar erscheint. Der Weg zur silbenzählenden Metrik wird hier jedenfalls nicht beschritten.

Wenn wir bei irgendeinem deutschen Dichter des späten 14. und des 15. Jahrhunderts erwarten dürfen, dass er diesem Verfall entgegensteuert, so bei Oswald von Wolkenstein.²⁹ So schätzt Burghart Wachinger Oswalds Metrik denn auch als weithin regelgerecht ein. »Oswalds Verse unterliegen zum allergrößten Teil einer relativ strengen metrischen Regulierung mit Auftakt, regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung, festen Reimpositionen und festgelegtem Reimgeschlecht.«³⁰ Genauere Beobachtungen stellt Wachinger für die umfangreiche Tonfamilie aus den Liedern Kl 1 bis 7 sowie Kl 11, 12, 95 und 111, insgesamt über fünfzig Strophen mit über 2800 Versen an. Er hält dies auch für eine statistisch verwertbare Größe. Weil es dort im Versinneren kaum ein Dutzend Störungen der Hebungsalternation gibt und in den Kadenzen nur viermal weibliche statt männliche Reime aufweisen, und zwar nur in Kl 2 und Kl 12, in Kl 12 allerdings sogar den umgekehrten Kadenzwechsel von weiblich zu männlich in den Versen 2/8 aller Strophen, zieht Wachinger die von Kiepe-Willms erwogenen Möglichkeiten nicht in Betracht. Er nennt sie gar nicht. Vielmehr erklärt er die Häufung der Irregularitäten in Kl 12 aus der inhaltlichen Sonderstellung des Liedes,³¹ was ich für unbeweisbar halte. Dass Oswald manche Verse als Teile von Langzeilen auffasst und innerhalb derselben Fugung bevorzugte, dünkt dagegen zwar erwägenswert. Das könnte den Kadenzwechsel von männlich zu weiblich in Kl 12, V. 13/15 verständlich machen, weil der nächste Vers jeweils auftaktlos ist. Allerdings bevorzugt Oswald an sich die Fugung auch über die Versgrenze hinweg, sodass die weiblichen Kadenzen *jehen : sehen* und (*aber*)*kosen : rosen* Kl 12, II 3/9 bzw. 14/16 den Rhythmus gegenüber den anderen Strophen weniger flüssig erscheinen lassen. Wachinger hat die ganze Tonfamilie ausgewählt, weil sie offenbar eine Umgestaltung von Regenbogens

²⁸ Eva Kiepe-Willms: Die Spruchdichtungen Muskatbluts. Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe, München 1976 (MTU 58), S. 101 f.

²⁹ Vgl. Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, hg. v. Karl Kurt Klein, unter Mitwirkung von Walter Weiß und Notburga Wolf, Musikanhang v. Walter Salmen, 3., neubearbeitete und erweiterte Aufl. v. Hans Moser [u. a.], Tübingen 1987 (ATB 55).

³⁰ Burghart Wachinger: Reim und Rhythmus bei Oswald von Wolkenstein, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 19 (2012/2013), S. 241–253, hier S. 251.

³¹ Vgl. Wachinger [Anm. 30], S. 244 f.

Grauem Ton darstellt. Dadurch steht sie in älterer meisterlicher Tradition, der Oswald freilich nicht durchwegs, ja nicht einmal überwiegend folgt. Doch wo er es tut, greift er *eo ipso* strengere Regularitäten auf. Regenbogen (um 1300) ist freilich eine halb sagenhafte Gestalt, und nicht viele von den ihm zugeschriebenen Liedern lassen sich als echt erweisen.³² Der Graue Ton könnte aber durchaus von ihm stammen. Soweit wir seiner späten Überlieferung trauen dürfen, lässt er auch männlich zweisilbige Kadenz zu.³³ Hat sich Oswald mit seinen Kadenz *je-hen* : *sehen* Kl 12, II 3/9 und *(ge)wesen* : *(ge)nesen* Kl 2, IV 3/5 daran angeschlossen? Nicht nur die Unregelmäßigkeiten in Kl 12 lassen daran zweifeln. In anderen Liedern außerhalb der meisterlichen Tradition verschwimmt nämlich der Unterschied zwischen zweisilbigen Kadenz mit ursprünglich verschiedenen Quantitäten der Tonsilben völlig. Etwa in Kl 19, einem ganz unartifizialen Sangspruch, werden *jâren* : *(er)varen* I 2/4, *erlitten* : *geschnitten* II 2/4, *(umb)geben* : *leben* III 7/8, *eben* : *(ge)geben* XV 7/8 genauso wie *(em)pfliege* : *(be)triege* III 2/4 etc. als weibliche Kadenz verwendet. III 5/6 *kloben* : *(be)trogen* und XXI 1/3 *(ge)lesen* : *(ge)wesen* könnten zwar theoretisch als zweisilbig männlich gemessen worden sein, doch stehen in dieser Position in Strophe XX 1/3 *tadel* : *nâdel* und in XXIII 1/3 *schûle* : *stûle* mit Länge der Tonsilbe, was nur ein Kadenzwechsel sein kann. In umgekehrter Richtung findet sich ein solcher in derselben Strophe XXIII 7/8, wo *sal* : *zal* eine weibliche Kadenz ersetzt. Besondere künstlerische Absicht steht hier gewiss nicht dahinter, sondern eine metrische Nonchalance, die sich von Muskatblut nur noch graduell unterscheidet. Oswald kennt also, wie auch Wachinger aus Reimen wie *tadel* : *nâdel* schließt,³⁴ keine zweisilbig männliche Kadenz mehr, hat aber deren alte unübersehbare Tradition offenbar dahingehend missverstanden, dass er gelegentlichen Kadenzwechsel für zulässig hielt.³⁵

VI.

Auch in Überblicksdarstellungen der Geschichte der Lyrik kommt der Wandel natürlich zur Sprache. Helmut Tervooren etwa vermerkt, die Kadenzbestimmung

³² Vgl. Frieder Schanze: [Art.] Regenbogen, in: VL, Bd. 7, 1989, Sp. 1077–1087.

³³ Vgl. HMS [Anm. 17], Bd. III, Nr. 126 II; Karl Bartsch (Hg.): Meisterlieder der Kolmarer Handschrift, Stuttgart 1862 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 68), Nr. LXXX.

³⁴ Vgl. Wachinger [Anm. 30], S. 242.

³⁵ Das Silbenzahlprinzip kann dabei nicht im Spiel sein, da Kadenzwechsel die Silbenzahl verändert. Kl 19 hat die Strophenform 4ma, 3wb, 4ma, 3wb/4mc, 4mc, 3wd, 3wd. Die Vierheber haben normalerweise acht Silben, die Dreiheber sieben. XX 1/3 haben dagegen neun Silben und XXIII 7 nur sechs Silben. XXIII 8 ist allerdings auf acht Silben verlängert.

bei zweisilbiger männlich voller Kadenz sei »bei manchen späteren, vor allem nd. Sangspruchdichtern« problematisch, »weil die offenen Kürzen (wie schon früher bei dem maasländischen Veldeke) in den nördlichen deutschen Sprachgebieten gelangt werden und somit die Unterscheidung zwischen zweisilbig männlicher Kadenz und weiblicher Kadenz wie im Nhd. aufgehoben wird.«³⁶ Eine nähere chronologische Angabe fehlt allerdings. Ganz ungenau formuliert den Befund Franz-Josef Holznapel, wenn er diesen Wandel einfach mit der »spätmittelalterlichen Lyrik«³⁷ verbindet.

Burghart Wachinger vermerkt im Nachwort zu seiner schönen Anthologie spätmittelalterlicher Lyrik: »Für Texte bis ins späte 13. Jahrhundert ist zu beachten, daß Wörter wie *vater*, *sehen*, d. h. zweisilbige Wörter mit kurzem Vokal in der betonten Silbe und nur einfachem folgendem Konsonanten, am Versende als ›männlich‹ gelten.«³⁸ Eine sprachgeographische Differenzierung wird jedoch nicht vorgenommen.

Den revolutionären Charakter dieses Prozesses kann man hier wie dort kaum ahnen, am ehesten noch bei Christoph März, der schreibt:

»Einschneidend für die Wandlung der Kadenzgestaltung im Deutschen waren die Ablösung des Stabreim- durch den Endreimvers im 9. Jh. und die prosodische Entwicklung der Dehnung der offenen Tonsilbe im 14. Jh. Mit dem Endreim erhielt dieser Ort des Verses erst (auch rhythmisch) eigenes Gewicht. Durch den Wegfall der offenen Kürzen im Nhd. fiel die binäre Kadenzopposition ›weiblich : männlich‹ mit der Silbenzahl zusammen. Die klingende Kadenz hat sich fest nur im gesungenen Vers bewahrt.«³⁹

Er beruft sich dabei nicht zufällig auf Vennemann, der sich mit dem Phänomen jedoch nur theoretisch, nicht auf der Basis eines Belegkorpus auseinandersetzt. Ein solches, hier – wie unvollständig auch immer – zusammengestelltes Korpus lässt nun eine erstaunlich breite Übergangszone erkennen. Die frühesten einigermaßen sicheren Fälle von Durchbrechung der Tradition der zweisilbig männlich-vollen Kadenz begegnen im Mitteldeutschen spätestens von der Mitte des 13. Jahrhunderts an, im Oberdeutschen Raum kaum später. Die Tradition des älteren Zustandes hinterlässt ihre Spuren aber noch im 15. Jahrhundert, hier jedoch, wenn ich richtig sehe, bereits in beginnenden Auflösungserscheinungen der Kadenzregeln.

36 Helmut Tervooren: Sangspruchdichtung, Stuttgart [u. a.] 1995 (Sammlung Metzler 293), S. 65.

37 Franz-Josef Holznapel: Geschichte der deutschen Lyrik, Bd. 1: Mittelalter, Stuttgart 2013, S. 13.

38 Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, hg. v. Burghart Wachinger, Frankfurt/Main 2006 (Bibliothek Deutscher Klassiker 191), S. 618.

39 Christoph März: [Art.] Kadenz, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. II, 2000, S. 212 f.

Einen ebenfalls erstaunlichen Befund zeigt das Œuvre des Zürchers Johannes Hadlaub. Spätestens hier müssen wir auf den – bisher im Hintergrund gehaltenen – zweifellos bestehenden Zusammenhang der metrischen mit den all-gemeinsprachlichen Verhältnissen zurückblenden. Bedingung für den metrischen Wandel ist, wie gesagt, die sogenannte neuhochdeutsche Dehnung. Dabei muss man, wie angedeutet, in Rechnung stellen, dass die poetische Norm grundsätzlich konservativ ist (zumindest im Mittelalter), d. h., noch eingehalten werden kann, wenn die all-gemeinsprachlichen Bedingungen dafür gar keinen Anlass mehr geben. Das Umgekehrte ist dagegen nicht anzunehmen. Die Durchbrechung der Norm kann – abgesehen von poetischem Ungeschick – nur auf die prosodischen Vorgaben zurückgehen. Natürlich könnte man sich auch an einer neuen Norm, also der Verwendung von *geben* : *leben* als klingender/weiblicher Kadenz, orientiert haben. Es gibt jedoch keinen Grund zur Annahme, sie sei im 13. oder frühen 14. Jahrhundert irgendwo als nachzuahmende etabliert worden.

Wie lässt sich nun der versgeschichtliche Befund vereinbaren mit der lapidaren, uneingeschränkten Behauptung von Klaus-Peter Wegera in der Mittelhochdeutschen Grammatik (§ L 20, S. 80 f.), welche den Forschungsstand zusammenfasst: »Die Dehnung [in offener Stammsilbe, F. P. K.] beginnt im Ndfrk. schon in ahd. Zeit und erfasst im 12. Jh. das westl. Md., im 13. Jh. das gesamte Md., im 14. Jh. das Obd. mit Ausnahme des Südalem.«⁴⁰ Den Befund hat die Forschung mit Hilfe der historischen Graphematik, der Reimgrammatik und der modernen Dialektgeographie erstellt. Gegen alle drei Methoden hat man Einwände erhoben, aber dafür keinen Ersatz finden können.

Von stropfenmetrischer Warte aus lässt sich nun eine wesentliche Korrektur anbringen: Über die Anfänge im 12. Jahrhundert können wir zwar aus den oben benannten Gründen keine zuverlässige Aussage treffen. Im Oberdeutschen hat die Dehnung aber jedenfalls spätestens auch schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts begonnen und sich um 1300 bis ins Südalemannische ausgebreitet. Es scheint damals nur eine einzige, in wesentlichen Zügen gemeinsame alemannische Dichtersprache gegeben zu haben, wie immer die bodenständigen Schweizer Mundarten damals in dieser Hinsicht auch ausgesehen haben mögen – ein höchst interessantes Vorspiel der heutigen Schweizer Diglossie. Den Abschluss des Dehnungsprozesses vermögen wir von der metrischen Warte aus nur recht vage festzulegen, weil die klassische Tradition der zweisilbig männlichen Kadenz so lange mitgeschleppt wird. *Terminus post quem non* ist für das Mitteldeutsche das mittlere, für das Oberdeutsche das ausgehende 14. Jahrhundert. Aber wir haben auch kein wesentliches Argument gegen die Ansicht der Linguis-

40 Wegera [Anm. 10], S. 80 f.

ten, dass wir mindestens noch ein halbes Jahrhundert zurückgehen müssen. Was das späte 14. und das 15. Jahrhundert betrifft, liegt der Verdacht einer weitgehenden Auflösung der stropfenmetrischen Kadenzregeln ungemein nahe.

Das kommt der Ansicht Vennemanns durchaus entgegen. Dieser hat auch die Bedeutung dieses allgemeinsprachlichen prosodischen Prozesses für die Metrik schwerlich übertrieben. Da dieser Prozess sogar für uns erst jetzt so richtig einsichtig wird, war er natürlich allen mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Beobachtern verborgen. Aber über die Form der Versdichtung, insbesondere der lyrischen, machte man sich natürlich Gedanken, auch wenn wir keine theoretischen Texte vor dem ausgehenden Mittelalter erhalten haben. Solche Gedanken waren schon nötig, um die romanischen Strophenformen ins Deutsche übernehmen zu können. Die wichtigste Brücke war zwar musikalischer Natur. Sie reichte aber für sprachliche Belange nicht aus. Es musste zumindest ein vages Gefühl dafür vorhanden sein, dass ein deutscher Vierheber, gleich welcher Kadenz, einem romanischen Achtsilber, gleich welcher Kadenz, entsprach. Ob es einem deutschen Dichter aufgefallen ist, dass der romanische Vers doch ganz anderen Gesetzen folgte, ist dagegen nicht klar. Hier galt ja das schwachtonige *-a* oder *-e* am Versende als überzählig (»surnuméraire«), obwohl man es noch aussprach,⁴¹ der Neunsilber mit einer solchen weiblichen Kadenz galt also als Achtsilber. Das machte ihn zwar tauglich, in einer Reihe mit den männlich reimenden Achtsilbern im höfischen Reimpaarvers zu erscheinen,⁴² nicht aber anstelle eines männlich reimenden Achtsilbers in einer anderen Strophe desselben Liedes zu stehen. Insofern bilden männliche und weibliche Kadenzen eine Antithese wie im klassischen Mittelhochdeutschen. Die Gleichwertigkeit von ein- und zweisilbiger männlicher Kadenz widerspricht dagegen dem romanischen Sprachbau ebenso wie die klingende Kadenz.

Das Romanische hat aber das silbenzählende Prinzip mit der mittellateinischen Rhythmik gemeinsam, und diese war gelehrten Literaten wie Walther von der Vogelweide aus dem Schulunterricht vertraut. Walther richtete sich denn auch in seiner Nachahmung eines lateinischen rhythmischen Gedichtes für seinen Leich nach den lateinischen Regeln, die alle Silben zählten und nur Paroxytona und Proparoxytona unterschieden. Dementsprechend scheint er bis

⁴¹ Vgl. Michèle Aquien u. Georges Molinié: *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique*, Paris 1996, S. 520 (s. v. *e caduc*).

⁴² So beginnt etwa der ›Löwenritter‹ Chrétien de Troyes: *Artus, li buens rois de Bretaingne, / La cui proesce nos ansaingne, / Que nos soiiens preu et cortois, / Tint cort si riche come rois* (Chrétien de Troyes: Yvain, übersetzt u. eingeleitet v. Ilse Nolting-Hauff, München 1983 [Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 2], V. 1–4), also mit vier Achtsilbern, von denen aber die ersten beiden jeweils ein überzähliges schwachtoniges *e* aufweisen.

in die Auftaktregelung hinein strenge Alternation angestrebt zu haben, um die Silbenzahlen des lateinischen Vorbildes möglichst zu bewahren.⁴³ Wenn ich nicht irre, macht sich dieses Bestreben in Walthers späteren Gedichten immer wieder, wenn auch nicht durchgehend, bemerkbar.

Hier schließen die deutschen lateinkundigen Berufsliteraten an. Am besten beobachten können wir das bei denjenigen, welche in beiden Sprachen dichten. Niemand hat freilich bisher die Silben aller ihrer Strophen durchgezählt. Zur Vorsicht mahnt auch die Unsicherheit der Überlieferung. Ein Blick in Ton XV des Marners, den sogenannten Langen Ton (späterhin einen der vier gekrönten Töne der Meistersinger), der neben 18 deutschen auch eine lateinische Strophe enthält – ob sich die Verfasserschaft sichern lässt, fällt für unsere Argumentation hier nicht ins Gewicht –, zeigt dasselbe skrupulöse Verfahren wie in Walthers Leich. Völlig geregelt sind die Auftakte allerdings auch hier nicht, und die zweisilbig männliche Kadenz wird bedenkenlos eingesetzt, obwohl sie die Silbenzahl gegenüber dem Lateinischen um eins erhöht.⁴⁴

Dasselbe gilt für gelehrte Sangspruchdichter späterer Zeit wie Heinrich von Mügeln⁴⁵. Die allgemeinsprachlichen deutschen prosodischen Bedingungen haben sich aber bei ihm schon umgekehrt. Er kennt in der Regel nur noch zweisilbig weibliche Kadenzen, die dann lateinischen Paroxytona entsprechen, also etwa *adel* = *phlichte* (XIII,19, V. 2, 6) = *gratus*⁴⁶. Man kann so den Grünen Ton (Buch XIII) zwar noch nach der hebungszählenden Methode notieren, ebenso aber auch nach der lateinischen silbenzählenden:

43 Vgl. Fritz Peter Knapp: Die Bauform von Walthers Leich im Lichte von ›Carmen Buranum 60/60a‹, in: Helmut Birkhan (Hg.): Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmayer, Wien 2005 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse: Sitzungsberichte 721), S. 231–250.

44 Der Marnar, hg. v. Philipp Strauch, Straßburg u. London 1876 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 14); vgl. dazu Fritz Peter Knapp: Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273, Graz 1994 (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart 1), S. 472 f. – Strophe XV,14 hat etwa überzählige Auftakte in V. 265, 266, 275, 279, 280 und einen fehlenden Auftakt in V. 277.

45 Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln, hg. v. Karl Stackmann, Bd. I: Erste Abteilung: Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21, 2. Teilband: Text der Bücher V–XVI, Berlin 1959 (Deutsche Texte des Mittelalters 51).

46 Chronicon rhythmicum Henrici de Mügeln. Praefatus est, textum recensuit, annotationibus instruxit Alexander Domanovszky, in: Scriptores rerum Hungaricarum. Tempore ducum regumque stirpis arpadianae gestarum, edendo opera praefuit Emericus Szentrétery, vol. 2, Budapest 1938, S. 226–272, hier S. 256.

3ma, 2wb + 1wb, 3ma, 5wc / 3md, 2we + 1we, 3md, 5wc //
 3wf, 5wg, 3wf, 5wg / 3wh, 3wi, 3wh, 3wi / 4mx, 5wc
 bzw.
 5ppa, 4pb + 2pb, 5ppa, 10pc / 5ppa, 4pb + 2pb, 5ppa, 10pc //
 7pf, 10 pg, 7pf, 10 pg / 7ph, 7pi, 7ph, 7pi / 7ppx, 10pc.

Kleine Unregelmäßigkeiten treten auch hier auf, teilweise wohl überlieferungsbedingt. In XIII,19 stehen in V. 10 *zu aller* statt *zaller*, V. 12 *unde* statt *und*, sodass jeweils Silbenüberzahl entsteht. Im letzten Vers scheint in beiden Fassungen etwas nicht zu stimmen. Die allgemeine Tendenz, die normierte Silbenzahl zu bewahren, lässt sich jedoch schwerlich leugnen, weder hier noch in der folgenden meisterlichen Liedkunst. Auch für den Mönch von Salzburg, den man nur mit Einschränkungen dieser Liedkunst zuordnen kann, glaube ich einen analogen Befund geltend machen zu können. Der oben registrierte Kadenzwechsel in W 36 hat allerdings auch eine Störung der normierten Silbenzahl zur Folge. Genauere Urteile wären allerdings ohnehin nur aufgrund einer EDV-Verarbeitung digitalisierter Texte möglich – eine Einschränkung, die allen unseren Befunden gegenüber gemacht werden muss.

VII.

Das ältere Handbuchwissen hat Werner Hoffmann 1967 zusammengefasst, wenn er zum zünftigen Meistersang des 15. und 16. Jahrhunderts schreibt: »Das System der Silbenzählung, das hier als grundlegend für den Vers gilt, ist ein Novum in der dt. Versgeschichte.«⁴⁷ Richtig ist vielmehr: Die Meistersinger haben hier offenbar nur eine Norm streng durchgezogen, die gelehrte Sangspruchdichter längst ins Visier genommen hatten. Gewisse Freiheiten haben sich diese wie jene stets genommen. Den Meistersingern hat man in der Forschung seit jeher vorgeworfen, sie hätten die strenge Alternation mit zahlreichen Tonbeugungen erkaufte. Vorerst wurde nur vereinzelt dagegen Einspruch erhoben.⁴⁸ Inzwischen scheint sich die Meinung wieder in die andere Richtung zu neigen. Johannes Rettelbach unterscheidet zwei Arten des Knittelverses, der den höfischen Reimpaarvers im 15. Jahrhundert beerbt hat, den freien und den strengen. Jener sei ein »Vierheber mit quantitätsunabhängiger freier, meist ein- oder zweisilbiger Senkungsfüllung und freiem Auftakt«. Dieser hingegen, »[d]er alternierende Vers entwickelt sich zum silbenzählenden Vers,

⁴⁷ Werner Hoffmann: *Altdeutsche Metrik*, Stuttgart 1967 (Sammlung Metzler 64), S. 98.

⁴⁸ Vgl. Hoffmann [Anm. 47], S. 99.

der lediglich die Gesamtlänge der Zeile beachtet, in der Verteilung der Akzente jedoch weitgehend frei ist.«⁴⁹ Das ähnelt dem romanischen Vers, und Rettelbach vermutet daher auch, der strenge Knittelvers mit weiblichem Ausgang, der neben dem Achtsilber mit männlichem Ausgang steht, sei »bis auf ganz wenige Ausnahmen auf neun Silben festgelegt worden, vermutlich unter Einfluß des romanischen Neunsilbers.«⁵⁰ Vermutlich meint er den romanischen Achtsilber mit überzähliger Schwachtonsilbe.

Möglich wäre eine solche Abhängigkeit, aber schwer beweisbar. Dagegen spricht etwa die Tatsache, dass statt der deutschen weiblichen Neunsilber auch Siebensilber vorkommen. Einen vorzüglichen Überblick über den Einfluss der romanischen Metrik auf die deutsche hat 1977 Wolfgang Mohr in der zweiten Auflage des ›Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte‹ gegeben.⁵¹ Er hält diesen Einfluss auf den deutschen Reimpaarvers in der mhd. Klassik für beschränkt (abgesehen von Einzelfällen wie dem ›Welschen Gast‹ des Friulaners Thomasin von Zerkläre), für bedeutender dagegen in der Lyrik, aber auch hier primär in der Strophik. Die Neigung zur strengen Alternation in der spät- und nachklassischen Epik führt er nicht auf die romanische Silbenzählung zurück – sie »folgt einem immanenten Bedürfnis nach Regel und Glätte«⁵², wie er meint. Dasselbe gilt seiner Ansicht nach für das Spätmittelalter:

»In manchen Gattungen wird der dt. Vers des späten MA.s zum reinen Silbenzähler. Das Vorbild roman. Dichtung in der Volkssprache wirkt dabei kaum mehr ein. [...] Der Silbenzählvers von Heinrich von Mügeln (Mitte 14. Jh.) über Sebastian Brant zu Hans Sachs und den Meistersingern des 16. Jh.s ist eine volkssprachige, dann ins Handwerk abgesunkene Begleiterscheinung des Humanismus.«⁵³

Das entspricht in etwa unserer hier vorgetragenen Ansicht, nur dass man jene Tendenz lateinisch gebildeter Autoren eben bis ins Hochmittelalter zurückverfolgen kann und dann die Humanismus-These noch problematischer erscheinen muss, als sie es bei einer Rückprojektion ins 14. Jahrhundert schon wäre.

Im Laufe des 16. Jahrhundert beginnt die romanische Verskunst aber wieder auf das Deutsche einzuwirken. Der bodenständige Knittelvers bleibt davon aber so gut wie unberührt. Mohr schätzt diesen erstaunlich positiv ein: »Der Reiz dieser

⁴⁹ Johannes Rettelbach: [Art.] Knittelvers, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. II, 2000, S. 278–280, hier S. 279.

⁵⁰ Rettelbach [Anm. 49], S. 279.

⁵¹ Vgl. Wolfgang Mohr: [Art.] Romanische Versmaße und Strophenformen (im Deutschen), in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. III, 1977, S. 557–578.

⁵² Mohr [Anm. 51], S. 562.

⁵³ Mohr [Anm. 51], S. 566.

Verse liegt gerade im Wechselspiel der Annäherung an den alternierenden Tonfall und seiner Auflösung bis zur Unkenntlichkeit.«⁵⁴ Mohr hat das wohl wirklich so empfunden, sonst hätte er seine eigenen Übertragungen mittelhochdeutscher klassischer Epik nicht so gestaltet. Vennemann hat dies, wie schon oben zitiert, ganz anders gesehen. Nach seiner Ansicht folgt auf den prosodischen Sprachwandel ab dem 14. Jahrhundert

»ein drei Jahrhunderte währendes dunkles Zeitalter der deutschen Poesie. [...] Gelesen von einem Literaturfreund des 16. Jahrhunderts mußten die Verse der Klassiker erstaunlich unstrukturiert erscheinen [...]. Die Entstehung des Knittelverses ist eine direkte Konsequenz dieses Vorgangs; eine informelle Definition des Knittelverses könnte [...] lauten: [...] ›Hans Sachs liest Hartmann von Aue (und versucht, ihm nachzueifern)‹.«⁵⁵

Mohr oder Rettelbach würden das natürlich rundweg leugnen, da der strenge Knittelvers doch genauso, nur eben anders geregelt gewesen sei wie der klassische höfische Reimpaarvers. Aber sie halten eben auch die romanische Metrik für mehr oder minder übertragbar auf das Frühneuhochdeutsche. Mohr meint, auf diesem Wege hätte die neuhochdeutsche Metrik durchaus fortschreiten können, wenn Opitz das Ruder nicht herumgeworfen hätte. Hier scheint den ästhetisch so feinfühligem Metriker Mohr sein sicheres Urteil verlassen zu haben, weil er den Unterschied der Sprachcharaktere des Romanischen und Deutschen zu gering einschätzt. Dieses besaß auch in der Frühen Neuzeit noch immer eine viel stärkere Hervorhebung des Wortakzents als das Romanische, aber nicht mehr die Quantitäten des Mittelhochdeutschen, die eine freie Senkungsfüllung ermöglichten, ohne rhythmushemmend zu wirken. Ein Vers wie *Ein hungriger fuchs thet außgon* aus einem Meisterlied von Hans Sachs (›Der Fuchs mit dem Hahn‹) berücksichtigt aber nur eine einzige Regel, die der Achtsilbigkeit. Sonst ist er schlichte deutsche Prosa.

Zwei Jahre nach dem Tode von Hans Sachs (1576) berücksichtigt der Humanist Johannes Clajus in seiner ›Grammatica germanicae linguae [...] ex bibliis Lutheri

54 Mohr [Anm. 51], S. 567, zitiert bei Rettelbach [Anm. 48], S. 279.

55 Vennemann [Anm. 7], S. 203 f. – Nur die Vertonung hätte hier – in der gesungenen Lyrik – das Problem aus der Welt schaffen können. Wie aber schon Karl Bertau 1964 gezeigt hat, spiegelt in aller Regel die Melodie die Metrik getreu wider, so auch die verschiedenen Kadenz. Im Speziellen zur zweisilbigen männlich-vollen Kadenz und ihrer Auflösung, vgl. Karl Heinrich Bertau: Sangverslyrik. Über Gestalt und Geschichtlichkeit mittelhochdeutscher Lyrik am Beispiel des Leichs, Göttingen 1964, S. 31.

germanicis et aliis libris collecta⁵⁶ auch die deutsche Metrik und stellt fest, dass der Vers im Deutschen nicht quantitätenmessend, sondern silbenzählend sei. Aber er verkennt auch nicht das akzentuierende Prinzip, wenn er von *syllabae eleuandae* bzw. *deprimendae* spricht. Schließlich schlägt bei ihm aber auch noch der antike Hintergrund durch: Wenn immer eine betonte Silbe einer nicht betonten folge oder umgekehrt, so entstünden Jamben und Trochäen. Die betonten Silben nennt er zugleich *syllabae longae et accentum sustinentes*,⁵⁷ ohne zu merken, dass in seinem folgenden Beispiel eine lange Silbe auch in der Senkung steht. So hält er denn die Nachahmung antiker Metren im Deutschen auch für möglich. Dann müsse man die Quantitäten beachten, könne die Silbenzahl variieren, den Reim aber nicht aufgeben. Für die Quantitäten gibt er eine Reihe von Regeln gemäß der eigenen Vorgabe: *Quantitas vero syllabarum censeri potest iuxta has regulas, partim à Latinis et Graecis, partim ex natura linguae Germanicae sumptas*.⁵⁸ Kein Wunder, dass eine solche Begründung zu heillosen Verwirrung führt. Die folgenden Regeln werden weder dem deutschen noch dem lateinischen Sprachbau gerecht. Dass die erste Silbe in *Gottes* oder *hatte* kurz ist, weiß Clajus angesichts der Schreibweise mit Doppelkonsonant auch nicht. Aber dies geht ja ›leider Gottes‹ noch aus der ›segensreichen‹ amtlichen Regelung der deutschen Rechtschreibung von 1996⁵⁹ (§ 108, S. 909 f.) nicht hervor. Insgesamt scheint Clajus unter den humanistischen Grammatikern aber noch der Vernünftigste zu sein.⁶⁰

Dass im deutschen Vers die Quantitäten keine Rolle spielen, hat erst Martin Opitz ein halbes Jahrhundert später erkannt, auch wenn er an den antiken Bezeichnungen der Takte festhält:

Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein *iambicus* oder *trochaicus*; nicht zwar das wir auf art der griechen vnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nemen: sondern das wir aus den *accenten* vnnd dem thone erkennen, welche sylbe hoch vnnd

⁵⁶ Die deutsche Grammatik des Johannes Clajus. Nach dem ältesten Druck von 1578 mit den Varianten der übrigen Ausgaben, hg. v. Friedrich Weidling, Straßburg 1894 (Ältere deutsche Grammatiken in Neudrucken II). Der Grammatiker ist nicht zu verwechseln mit dem Pegnitz-Schäfer Johann Klaj (um 1616–1656).

⁵⁷ Clajus [Anm. 56], S. 167.

⁵⁸ Clajus [Anm. 56], S. 174: ›Die Silbenquantität ist nach den folgenden Regeln zu beurteilen, die teils den lateinischen und griechischen, teils der Natur der deutschen Sprache entnommen sind.

⁵⁹ Vgl. Duden: Die deutsche Rechtschreibung, Mannheim [u. a.] 1996, S. 861–910. Dagegen Theodor Siebs: Deutsche Aussprache. Reine und gemäßigte Hochlautung mit Aussprachewörterbuch, hg. v. Helmut de Boor [u. a.], 19. Auflage, Wiesbaden 2000, S. 49: ›Ein Vokal ist kurz vor doppeltem Konsonantenzeichen.‹

⁶⁰ Zur deutschen Metrik der übrigen Humanisten vgl. Hans Jürgen Schlütter: Der Rhythmus im strengen Knittelvers des 16. Jahrhunderts, in: Euphorion 60 (1966), S. 48–90, hier S. 76–90.

welche niedrig gesetzt soll werden. [...] Wiewol nun meines wissens noch niemand, ich auch vor der zeit selber nicht, dieses genawe in acht genommen, scheint es doch so hoch von nöthen zue sein, als hoch von nöthen ist, das die Lateiner nach den *quantitatibus* oder grössen der sylben ihre verse richten und reguliren.⁶¹

Nur gelegentlich komme im Deutschen auch einmal ein Daktylus vor, der sich jedoch

in vnser Sprache, wann man dem gesetzte der reimen keine gewalt thun will, so wenig zwingen leßt, als *castitas*, *pulchritudo* vnd dergleichen in die lateinischen *hexametros* vnd *pentametros* zue bringen sind. Wiewol die Frantzosen vnd andere, in den eigentlichen namen sonderlich, die *accente* so genawe nicht in acht nehmen [...] (ebd.).

Die Häufigkeit von ›daktylischen‹ Silbenfolgen in deutscher Prosa ist Opitz zwar entgangen, nicht aber die oft gestörte Alternation im französischen Vers. Deren innere Begründung, die mangelnde Prominenz des Wortakzents im Französischen, bleibt dem deutschen Sprachgefühl allerdings verborgen. Da nun aber das Französische mit dem Deutschen gegenüber den antiken Sprachen auch noch den Reim gemeinsam hat, so sucht denn Opitz sein Heil in der Anlehnung an den französischen Vers, wenn nur im Deutschen die Alternation bewahrt bleibt. Aber die Versuche der Humanisten, die deutsche an die antike Metrik anzupassen, finden weiterhin einigen Anklang. Auch wenn dank Opitz eine rein quantifizierende Metrik der deutschen Poesie unmöglich geworden ist, stellt man im 18. Jahrhundert die romanischen Muster wieder in Frage. Griechische Lyriker und Tragiker, insbesondere aber Homer werden die großen Vorbilder, und so kommt im Kampf um den deutschen Hexameter auch immer wieder die Silbenlänge ins Spiel.

Wir wollen dies hier nicht weiter verfolgen, dürfen aber vermuten, dass dem klassischen neuhochdeutschen Vers von dieser Anlehnung an die klassische Antike etwas ›zurückgeblieben‹ ist.⁶² Ausschlaggebend war aber doch, wie Vennemann meint, die allgemeinsprachliche neuhochdeutsche Prosodie mit ihrem dominanten ›trochäisch-daktylischen‹ Satzrhythmus.⁶³ Ansätze zur neuen deutschen Metrik waren im Mittelalter durchaus vorhanden, wie wir gesehen haben. Aus der Kombination der romanischen Silbenzählung mit der deutschen Hebungs-zählung ergaben sich mit der Zeit die strenge Alternation und Auftaktregelung. Die Parallele zu Trochäus und Jambus tat ein Übriges. Am Ende wird

⁶¹ Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey, Abdruck der ersten Ausgabe 1624, Halle/Saale 1902, S. 40 f.

⁶² Vgl. zur ersten Orientierung die Artikel von Christoph März: [Art.] Vers; Versfuß; Versmaß, im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. III, 2003, S. 760–763, 767–769, 772–774.

⁶³ Vgl. Vennemann [Anm. 7], S. 210–221.

aus einer Tendenz eine Regel ohne Ausnahmen. Bis diese Regel sich durchsetzt, dauert es auch nach dem ›Buch von der Deutschen Poeterey‹ von 1624 noch Jahrzehnte. Vorläufig gab man der Silbenzählung noch den Vorrang, was selbst bei den besten Dichtern zu Abweichungen von der Hebungsalternation oder zu Tonbeugungen führt, so z. B. bei Georg Rodolf Weckherlin noch gegen Mitte des 17. Jahrhunderts. Ich greife ein beliebiges Beispiel aus ›Gaistliche und Weltliche Gedichte‹⁶⁴ heraus, das Sonett ›Sie ist gantz Lieblich und Löblich‹ und merke die Störungen durch Unterstreichungen an:

*Das Gold des Morenlands / wie pur es auch kan sein /
Muß ihres krausen haars köstlichem schimmern weichen:
Der rohteste Coral / des schönsten Rubins schein
Ist Ihres Rosen-munds reichtumb nicht zuvergleichen.*

*Und keine perlein seind so weiß / so gleich / so rein /
Als die / die ihres munds red und geschmöll bereichen:
So kan auch die Natur und Kunst kein helfenbein /
Das so zart / glat und weiß / wie ihr Leib / herauß streichen.*

*Kurtz / meine Nymf Myrt ist ein Kunst-stuck der Natur /
Der herten brunst und wunsch / die herrscherin der seelen /
Der holdseeligkeit quell / der lieblichkeit figur /*

*Der augen süsse wayd / die todte zu besehlen /
Der Schönheit gantze Sum / der Tugenten Richtschnur;
Wie kan ich immer dan / sie liebend / lobend / fehlen?*

Die Kadenzen sind regelmäßig männlich oder weiblich, wenn man *Richtschnúr* betont. Nicht die geringste Störung aber erfährt der Wechsel von männlichen Zwölfsilbern und weiblichen Dreizehnsilbern.

VIII.

Trotz der durchaus zögerlichen, Jahrhunderte dauernden Entwicklung und dem wichtigen Kontinuitätsmoment des Reimes war der versgeschichtliche Bruch doch letztlich total. Dem Prinzip, das in der Senkung quantitätsabhängige Silbenzahlvarianten zuließ, stand das neuhochdeutsche Sprachgefühl verständnislos gegenüber. Den ›echten‹ altdeutschen Vers konnte man weder verstehen noch gebrauchen. Daher besteht, auf das Ganze gesehen, auch kaum eine

⁶⁴ Georg Rodolf Weckherlin: Gaistliche vnd weltliche Gedichte, Amsterdam 1648.

Kontinuität in der deutschen Dichtung vom Ausgang des Mittelalters in die Neuzeit hinein. Abseits der Versdichtung wäre sie an sich möglich gewesen. Doch der spätmittelalterliche Prosaroman ist im Wesentlichen gesunkenes Kulturgut, ebenso wie – aus anderen Gründen – die Reste der alten Verslyriktradition. Im 18./19. Jahrhundert missversteht man sie als Volkspoesie. Daran krankt von Anfang an auch die kreative Wiederbelebung der mittelalterlichen Dichtung in der Romantik. Die Begeisterung für die ›freie‹ Metrik, insbesondere den Knittelvers à la ›Des Knaben Wunderhorn‹, eröffnet keinerlei Verständnis für den hochartifizialen Charakter klassischer mittelhochdeutscher Dichtung. Wenn man dann aber im 19. Jahrhundert das vierhebige höfische Reimpaar nach dem neuhochdeutschen streng alternierenden Prinzip erneuert, erhält man den Wilhelm-Busch-Vers, der unweigerlich einen parodistischen Effekt haben musste. Kein Wunder also, dass eine wirklich überzeugende neuhochdeutsche Versbearbeitung der Werke Wolframs von Eschenbach oder Hartmanns von Aue bis heute nicht gelungen ist.

Ein vergleichbarer versgeschichtlicher Bruch war weit früher schon einmal, nämlich im Frühmittelalter, vorgekommen, als der Stabreim durch den Endreim ersetzt wurde. Die Kontinuität bestand hier in der Hebungsählung und der relativ freien Senkungsfüllung. Dennoch bedeutete die Einführung des vermutlich aus der lateinischen Hymnik übernommenen Endreims letztlich eine überwiegende Diskontinuität in der Entwicklung, sodass die Überlieferung nur mehr oder minder zufällige Überreste althochdeutscher Stabreimdichtung bewahrt hat. Im Altnordischen und Altenglischen ist das durchaus anders; doch Rückschlüsse auf die Blütezeit der gemeingermanischen Stabreimdichtung lassen sich daraus kaum in Ansätzen ziehen. Der von Wilhelm Scherer angesetzte erste Höhepunkt ›deutscher‹ Dichtung um 600 n. Chr. ist also nicht nur wegen der unzulässigen Gleichsetzung von germanisch und deutsch ein Phantom.

Doch der künstlerische Abstand zwischen dem germanischen Stabreimvers und dem althochdeutschen Endreimvers sollte keinem Beobachter entgehen. Der Übergang scheint insgesamt hemmend für die poetische Inspiration gewirkt zu haben. Selbst das Hauptwerk der althochdeutschen Endreimdichtung, Otfriids ›Evangelienbuch‹, kann – entgegen dem Urteil seiner Verehrer – nicht als wirklich bedeutende Dichtung gelten, wenn man den ›Beowulf‹ oder die altenglische ›Genesis‹ daneben stellt. Die vollen Endsilben des Althochdeutschen verlockten zur Nachahmung des lateinischen Nebensilbenreims, die dem germanischen Sprachcharakter widersprach. Erst die Abschwächung der Nebentonsilben eröffnete den Weg zu einer neuen Verssprache, welche Reim und Wortakzent wieder zusammenfallen lässt. Sie konnte sich nach einem langen Schweigen deutscher Dichtung von mindestens ca. 950 bis 1050 überraschend schnell innerhalb eines Jahrhunderts entwickeln, sodass im späteren 12. Jahr-

hundert der zu Anfang beschriebene Typus etabliert war. Was hier Heinrich von Veldeke, die rheinischen Minnesänger, Hartmann von Aue und ihre Dichterkollegen geleistet haben, ist ästhetisch kaum zu überschätzen und hält jeden Vergleich mit den Dichtern des 18. Jahrhunderts aus.

Auch wenn sich Scherers ›Wellentheorie‹, wie erwartet, als Unsinn herausstellt, scheint doch ein Zusammenhang zwischen sprachgeschichtlicher, versgeschichtlicher und literaturgeschichtlicher Diskontinuität offen zutage zu liegen. Mögen nach Leopold Ranke alle historischen Epochen unmittelbar zu Gott sein, so standen sie dem Throne des Musenführers Apoll offenbar nicht alle gleich nahe, weil auch geniale Individualitäten allgemeinen Entwicklungen ihrer Sprache ausgeliefert waren.