


Ueber die Entwicklung der christlich - römischen Hymnenpoesie

und über ihre Bedeutung für die althochdeutsche Poesie.
Mit besonderer Berücksichtigung der Evangelienharmonie Otrfrids v. Weissenburg.

Von P. Anselm Salzer in Seitenstetten.

Erster Theil.

1. Ueber die Formen der Poesie bei dem Zendvolke, bei den Indern und bei den Griechen.

uf dem Gebiete der Poesie ist die des Volkes zu unterscheiden von der des wissenschaftlichen Theiles einer Nation¹⁾. Die Volkspoesie ist so alt wie das Menschengeschlecht; sie ist der reinste und kräftigste und dabei auch ungekünstelte Naturlaut, der natürliche Ausdruck der Leiden und Freuden. Der Krieger auf dem Marsche und der Landmann auf dem Felde, der muntere Waidmann im Forste wie der Fischer und Hirte, der Grönländer auf seinem Schlitten wie der Madagasse, jeder hat sein eigenes Liedchen — kurz, die Volkspoesie ruht in der Menschenbrust und ist überall zu Hause²⁾.

Anders verhält es sich mit der Kunstpoesie; diese ist beschränkt wie nach Inhalt und Form, so auch nach Zeit und Raum. Charakter der Volkspoesie ist die Einfachheit der Darstellung in Bezug auf den sprachlichen Ausdruck und auf die poetische Form. Letztere ist der durch den Accent des Wortes geregelte Rhythmus, zum Unterschiede von der Kunstpoesie, welche sich nach strenge bestimmten Gesetzen der Metrik bewegt. Die Gesetze der Metrik liegen aber keineswegs in der Sprache selbst, sondern diese muss jenen erst angepasst werden. Indem nun die Volkspoesie sich von den Kunstregeln der Metrik freihält, bewahrt sie sich den Charakter grösserer Freiheit und Natürlichkeit, wodurch eben sie allgemein wird.

Schon die Beobachtung, dass die Volkspoesie aller Völker eine accentuierende ist, legt den Gedanken nahe, dass diese die Grundform aller Poesie bilde und dass sie daher, wenn auch durch künstlerische Formen auf kurze Zeit zurückgedrängt, dennoch immer wieder die Herrschaft erlangen müsse. Unsere Vermuthung wird zur Wirk-

¹⁾ Vgl. Seb. Mutzl, Ueber die accentuierende Rhythmik in neueren Sprachen. Landshut 1855. S. I.

²⁾ Herder, Stimmen der Völker in Liedern. Vorrede.

lichkeit, wenn wir auf Grund der Forschungen, die über die Entwicklung der Metrik angestellt wurden¹⁾, einen Ueberblick über die verschiedenen metrischen Formen mit Beziehung auf eine gemeinsame indogermanische Grundform machen.

Die Annahme einer gemeinsamen Grundform in der Poesie ist schon im Voraus berechtigt; denn „wenn die Indogermanen den Inhalt ihrer ältesten Poesie gemeinsam haben, haben sie nicht vielleicht auch eine gemeinsame Form ihrer ältesten Poesie gehabt, die sich in der Urheimath entwickelt und in den neuen Sitten dann modificirt hat, doch so, dass der gemeinsame Ausgangspunkt noch zu erkennen ist?“²⁾

Nach einer Vergleichung germanischer, griechischer und indischer Rhythmen spricht Scherer die Vermuthung aus, dass das ursprüngliche arische Metrum ein bloss silbenzählendes gewesen sei³⁾. Diese Vermuthung wird sehr wahrscheinlich durch die Form des Verses in der Zend Avesta. Die metrische Form desselben ist durch nichts bestimmt als durch die wiederkehrende Silbenzahl 16, die nach der achten durch die Caesur in zwei Hälften getheilt wird. Sein Schema lässt sich so darstellen⁴⁾:



Dem sprachlichen Rhythmozomenon ist insofern Rechnung getragen, als die Silben in continuirlichem Wechsel die schweren und leichten Takttheile darstellen, von denen entweder der schwere, wie in dem gegebenen Schema, oder der leichte vorangeht;



Dabei ist aber der aus zwei tetrapodischen Reihen gebildete Vers weder ein trochaeischer noch ein iambischer zu nennen; es sind die schwachen und schweren Takttheile gleich lang; denn das Wesen der

1) Vgl. R. Westphal, Allgemeine griechische Metrik. Leipzig 1865. S. 220.

2) R. Westphal, Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker. Kuhn's Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung. B. IX. S. 437.

3) W. Scherer, Zeitschrift für die österr. Gymn. 1865. S. 797—814. Ebdas. Th. Vernaleken, Ueber die Betonung mit Rücksicht auf den deutschen Versbau. S. 414—421.

4) R. Westphal, Allg. g. M. S. 224 fgg.

Avesta-Metrik besteht nur in der continuirlichen Anfeinanderfolge von Hebungen und Senkungen, wobei aber die Hebung vom Wortaccente noch ganz unabhängig erscheint; auch die Taktzeit ist unabhängig von der sprachlichen Prosodie. Mit Bezug auf den Inhalt finden wir, dass mit dem Ende des Verses meistens auch ein Satz abgeschlossen ist. Die beiden Hemystiche stellen sich gewöhnlich als zwei Satzhälften dar. Je zwei solcher je sechzehn Silben zählenden Verse vereinigen sich zu einer Strophe.

Diese Versform des Zendvolkes dürfte wohl der ursprünglichen Versform der Arier am nächsten stehen und daher als der Ausgangspunkt der Metrik aller indogermanischen Völker anzusehen sein.

Bei den Indern, welche am längsten mit dem Zendvolke zusammengeliebt hatten, treffen wir nach ihrer Trennung von den Iraniern zwar im wesentlichen die angegebene Grundform beibehalten, aber es zeigt sich bereits der Uebergang der silbenzählenden Metrik zur quantitierenden. Es erscheint nämlich das Ende eines jeden Langverses und theilweise auch des ersten Halbverses prosodisch bestimmt. Das Vedametrum erscheint in folgender Form:



Der Vedenvers ist gleichgültig gegen den Wortaccent, nicht aber gegen die Quantität; dieses Bedürfnis prosodischer Bestimmung machte sich zunächst für den Versschluss geltend, weil dieser beim Singen des Verses am meisten hervortretende Theil einen melischen Vortrag erforderte. Im übrigen aber ist das Vedametrum mit dem Zendverse ganz übereinstimmend: auch in dem Vedaverse haben wir die Caesur nach der achten Silbe, das Zusammenfallen des Versendes mit dem Satzende und die Verbindung zweier Langverse zu einer Strophe. (Anusthubh und Gâgatrî).

Es ist nun wohl zu beachten, dass sich diese durch Vereinigung zweier Langverse oder eines Langverses mit einem Halbverse entstandenen Strophen nur in den grossen indischen Epen finden, denen, wie bekannt ist, von den Priestern diese feierliche Form gegeben wurde. Dass die Lyrik der Inder sich in leichteren Rhythmen, wahrscheinlich in den Halbversen des epischen Langverses, wird bewegt haben, dürfen wir aus der allgemeinen Beobachtung erschliessen, dass die menschliche Natur es nicht liebt, lyrische Ergüsse in langathmige Formen zu zwingen.

In dem weiteren Entwicklungsprocesse gestaltete sich die indische Metrik zu einer quantitierenden; auch die Volkspoesie musste in Folge ihrer Abhängigkeit von der Vedapoesie diese Form acceptieren. Wie hemmend aber diese Fesseln für die Entwicklung der Volkspyrik wurden, können wir aus dem Umstande erschliessen, dass sich diese bald auf eine kleine Anzahl Versschemate beschränkt sah, die immer wiederkehrten. Die Abgeschlossenheit der Inder und ihr starres Festhalten an dem Ueberlieferten aber liess sie diese Fesseln nicht abwerfen und so sind sie in der Gegenwart mit den Iraniern die einzigen Völker, welche das quantitierende Princip in der Metrik vertreten.

Die Bestimmung des Rhythmus durch die Prosodie gefiel auch den Griechen; von dem Bau ihrer Sprache hiebei unterstützt gestaltete sich auch bei ihnen die Poesie zur quantitierenden. Da bei den Griechen zur Zeit der Blüte die gleichen aesthetischen Gefühle das Volk wie die nach den Regeln der Metrik dichtenden Sänger beseelten, wurde auch die Volkspoesie durch längere Zeit hindurch eine quantitierende. Doch war dieses nicht das ursprüngliche Princip der Volkspoesie; das Vorkommen accentuierender Rhythmen neben quantitierenden zur Blütezeit der Poesie in Griechenland ¹⁾, sowie auch der Umstand, dass seit dem vierten Jahrhunderte die Poesie der Griechen eine accentuierende geworden ist, bestätigen unsere Ansicht, dass die accentuierende Rhythmik auch bei ihnen die ursprüngliche Form der Poesie gewesen sei.

2. Entwicklung der Formen der Poesie bei den Römern.

Den gleichen Entwicklungsgang der Metrik wie bei den Griechen treffen wir auch bei den Römern. Da aber bei diesen die Grundbedingung für die quantitierende Poesie, eine prosodisch vollendete Sprache nämlich, anfangs noch fehlte, so werden wohl anfangs ganz einfache

¹⁾ Mutzl a. a. O. S. II. „Auch in Griechenland finden sich während der höchsten Blüte der Quantität noch Spuren im Munde des Volkes lebenden accentuierenden Verses. In den früheren Zeiten hiess man diesen *δημοτικός*, den volkstümlichen, gemeine Dichtungsart, bis er nach Verfall der Quantität unter dem Namen *πολιτικός* allgemein herrschender Rhythmus wurde.“ W. Christ et M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum*. Lipsiae MDCCCLXXI. p. LXXVIII. W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer*. Leipzig 1879. S. 375. R. Westphal, *Allg. g. M. S.* 229.

des Saturnius nach Hebungen und Senkungen und nicht nach Iamben und Trochäen zu bestimmen habe; die ersteren seien das Knochengerüst, um welches sich die Senkungen lagern¹⁾. In Folge dieses Prävalierens des Accentes über die Quantität war der Poesie des Volkes ein weiter Spielraum zur Entwicklung mannigfacher Form geboten; doch blieben die acht Hebungen immer das Bestimmende und die Unregelmässigkeiten bezogen sich zumeist nur auf das Fehlen des Auftaktes und der Senkungen. Die durch die Caesur bewirkte asynartetische Aneinanderreihung der zwei Hälften bot der Volkspoesie Gelegenheit, für ihre Lieder nur die Vershälften des Saturnius zu verwenden. Bevor wir aber diese Formen betrachten, wollen wir über die Verwendung des Saturnius selbst einige Worte sagen²⁾. Der Saturnius wurde besonders bei feierlichen Aussprüchen und auf Inschriften angewendet. Sein Ansehen war so gross, dass man seinen Ursprung einem Gotte beilegte: *versus, cui prisca apud Latinos aetas tanquam Italo et indigenae Saturnio sive Faunio nomen dedit*³⁾. Und an einer anderen Stelle bei demselben Autor: *Post Picum regnavit in Italia Faunus, quem a fando dictum volunt, quod soleret futura praedicere versibus, quos Saturnios dicimus, quod genus metri in vaticinatione Saturniae primum proditum est.*

Noch Livius Andronicus durfte es wagen in dem Saturnius die Odyssee zu übersetzen; doch finden sich bei ihm und bei Ennius bereits Einflüsse der griechischen Metrik. Unter dem Einflusse der griechischen Literatur und Bildung hatte sich eine Schriftsprache neben der Volksmundart und eine Kunstpoesie neben der Volkspoesie entwickelt. Dadurch trat auch im Versbau der Römer ein Umschwung insofern ein, als fortan in der Kunstpoesie das quantitierende Princip die Oberhand gewann.

Der accentuierende Saturnius blieb auf die Volkspoesie beschränkt⁴⁾; diese ist aber zur Zeit der Blüte der Kunstdichtung keines-

1) Bartsch, Saturn. S. 23 fgg.

2) Eine ausführliche Abhandlung über den Saturnius ist enthalten in dem Werke: Terentianus Maurus, *de litteris, syllabis, pedibus et metricis e recensione et cum notis Laur. Santenii*. Opus absolvit Derv. Jac. van Lenepp. Traiecti ad Rhenum MDCCCXXV. pg. 350, 176 sq.

3) Teuffel, *Geschichte der röm. Literatur*. Leipzig 1870. S. 77.

4) Muratori, *Antiquitates Italicae* III. 40. diss. Johann Huemer, *Lat. christ. Rhythmen*. S. 4; Apel, *Metr.* II. S. 496.

wegs verstummt, sie wirkte vielmehr auf die Kunstdichtung ein und dies umso mehr, je mehr beide Dichtgattungen sich berührten. Die Poesie hatte sich getheilt in die Vulgärpoesie (*genus poeseos ignobile ac plebeium*) und in die Gelehrtenpoesie (*genus nobile et ex doctis tantummodo viris excultum*). Zwar wurde diese Versform der ersteren von den gelehrten Dichtern verachtet und die Verse als *versus inconditi* ¹⁾, *incomiti rusticorum* und der Rhythmus als ein *numerus horridus* bezeichnet; aber dies alles konnte der Volkspoesie die Fesseln der quantifizierenden Metrik nicht auferlegen ²⁾.

3. Entwicklung der christlich-lateinischen Hymnen und deren Bedeutung für die Poesie.

So waren die Verhältnisse der lateinischen Poesie, als die christliche Hymnenpoesie erblühte. Folgend den Worten des Apostels: „das Wort Christi wohne überfließend in euch mit aller Weisheit, dass ihr andere lehret und ermahnet mit Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern und voll Dankbarkeit Gott singet in eurem Herzen“ ³⁾, ertönten zuerst die Psalmengesänge. Als aber diese der vom göttlichen Geiste erfüllten Brust nicht mehr genügten, entstanden die Hymnen. Mit ihnen kam ein neuer Frühling für die lateinische Poesie ⁴⁾.

Welches war die Form dieser Hymnen? Sowie das Christenthum in Bezug auf die Sprache in den Predigten seinem Vorbilde, der heiligen Schrift, durch die Einfachheit nahe blieb, so wählten auch

¹⁾ Liv. lib. VII. init. Vergil. Eclog. 2. So sagt Horaz (Lib. II. ep. 1. V. 158):

..... Sic horridus ille
defluxit numerus Saturnius.

..... Et gravi vi rus

Munditiae pepulere. Sed in longum tamen aevum

Manserunt hodieque manent vestigia ruris.

²⁾ Nec post Graeciae numeros agresti Latio introductos vetus Saturniorum modorum rusticitas cessavit; immo vero non solum eius vestigia sed ipsa etiam res in omne aevum superstes mansit. Santen a. a. O. p. 177. Ebdas. p. 164: Grammatici volunt, vulgares versus solo accentu rectos et ponderatos fuisse. Itaque illos ex vulgaribus mollissime fluere senties, in quibus optime vis accentus observata sit, qui autem contra accentum facta sint, cum difficultate ac dure incedere.

³⁾ S. Paul. Col. 3, 16.

⁴⁾ S. August. Conf. IX., 6. Tunc hymni et psalmi, ut canerentur . . . institutum est.

die christlichen Hymnendichter jene Form für die Poesie, welche in die Brust des Menschen gelegt ist: das Christenthum knüpfte an die accentuierende Volkspoesie an, diese sollte der Träger der erhabensten Ideen werden.

Allerdings erscheinen die ältesten Hymnen, die zumeist den hl. Ambrosius zum Verfasser haben, noch dem quantitierenden Principe ziemlich nahe, was sich aus dem Umstande leicht erklären lässt, dass sie Männer zu Verfassern hatten, welche in den Schulen der Heiden gebildet worden waren; aber auch in diesem zeigt sich, wie Huemer ¹⁾ treffend nachgewiesen hat, der Einfluss der Volkspoesie durch eine neue Prosodie und durch mannigfache Concessionen zu Gunsten der accentuierenden Metrik, bis dann vom 6. Jahrh. angefangen nur die accentuierende Richtung vorherrschend wird.

Es ist tief ergreifend zu sehen, wie die letzten Athemzüge der sterbenden heidnischen Roma die christlichen Hymnenklänge begleiten, wie durch sie auf den Ruinen Roms der Anbruch einer neuen Welt und einer neuen Poesie verkündet wird. Die Hymnen sind wahrhaft herrliche Blüten der Poesie ²⁾; mag man sie nun mit Herder und Rambach bloss als Ergüsse des religiösen Gefühles betrachten, oder sie ihrer Bestimmung gemäss beurtheilen und so in ihnen das trefflichste Mittel erkennen, die Glaubenslehre nicht bloss dem Verstande sondern auch dem Gemüthe zuzuführen, — immer bleiben sie das Schönste, was die Poesie je geleistet hat, und mit Recht sagt Ludovicus Vives ³⁾: *Sunt et christiani poetae, quos iucundum fructuosumque erit legere; velut Prudentius, Sidonius, Paulinus, Arator, Prosper, Iuvenus, qui multis in locis cum quovis veterum possint certare, elegancia carminis dico; nam rebus tanto sunt superiores, quantum bonum malis praestant et humanis vita.* Trotzdem hat erst in neuerer Zeit die Hymnenpoesie mehr Beachtung gefunden. Ausser den bekannten Werken von Daniel, Mone, Morel, Wackernagel und den Uebersetzungen von Schösser und

1) Huemer, Programm des Obergymnasiums im IX. Bez. Wien 1876. Untersuchungen über den jambischen Dimeter bei den christ. latein. Hymnendichtern der vorkarol. Zeit. S. 45.

2) Ueber die Stellung des Kirchenhymnus in der Poesie überhaupt vgl. Kayser, Hymnen. S. 1—14.

3) Ludov. Vives in ep. II. de ratione studii puerilis p. 7; Herder, Sämmtl. W. 7. Th. S. 252.

Kehrein ¹⁾ sind besonders Beck ²⁾ und Kayser ³⁾ zu erwähnen, von denen ganz besonders das Werk des Letzteren einem lange gefühlten Mangel einer theologisch exegetischen Behandlung der Hymnen abzuhelpfen sucht, während Beck mehr die geschichtliche Entwicklung der Hymnen bringt. Diese zuletzt genannte Seite der Hymnenpoesie fand eifrige Bearbeiter an Bähr (Geschichte der römischen Literatur, 4. Band, Leipzig 1872) und an A. Ebert (Literatur des Mittelalters I. 1874). Der metrische Theil der Hymnen wurde durch die bereits citierten Abhandlungen Huemers bearbeitet.

4. Die poetische Form der Hymnen.

A. Der metrische Bau des Verses in der römischen Volkspoesie und in den Hymnen.

Nebst dem erhabenen Inhalte war auch die für die Hymnen gewählte poetische Form eine Hauptursache, dass sie bald so allgemein wurden und die heidnische Poesie zurückdrängten. Die metrische Form war, wie wir bereits erwähnt haben, die accentuierende Rhythmik der lateinischen Volkspoesie; damit vereinte sich dann auch die in der lateinischen Volkspoesie angebahnte und durch die Hymnenpoesie ausgebildete Reimkunst.

Was die rhythmischen Formen anbelangt, so können sie fast alle auf den Saturnius zurückgeführt werden. Da dieser, wie wir gesehen haben, aus zwei nur asynartetisch aneinangereihten Hälften bestand, so wurden für die Volkspoesie, welche bekanntlich lange Rhythmen nicht liebt, nur die Hälften benützt und weiter ausgebildet.

Diese kurzen Rhythmen der Volkspoesie wurden von den Hymnendichtern für ihre Lieder verwendet. Im Folgenden werden diese aus dem Saturnius entstandenen Formen der Hymnen angeführt, wobei ich die Bezeichnung jener griechischen Metren wähle, mit denen sie Aehnlichkeit haben. Dass diese aber nur eine auf den Rhythmus und nicht auf die Prosodie sich beziehende sei, wird nach dem über die accentuierende Metrik der Volkspoesie Gesagten schon

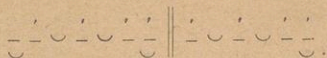
¹⁾ J. Kehrein, Kirchen- und religiöse Lieder aus dem zwölften bis fünfzehnten Jahrhundert. Paderborn 1853.

²⁾ D. K. A. Beck, Geschichte des kath. Kirchenliedes von seinen ersten Anfängen bis auf die Gegenwart. Köln 1878.

³⁾ Joh. Kayser, Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen. Paderborn 1881.

im Voraus zu erwarten sein; die citierten Beispiele werden es bestätigen.

Schema des Saturnius:



Aus der ersten Hälfte entstand durch die Vervollständigung der Dipodie der akatalektische iambische Dimeter. Diese Versform wurde angewendet in einem Fragment des Laevius (Meyer, Anthol. Nr. 58), auf Inschriften und ganz besonders bei den volkstümlich scenischen Dichtern (Plautus¹⁾. Dieser volkstümliche Vers wurde nun von den Hymnendichtern aufgenommen und für die Hymnen verwendet. Man vergleiche des S. Ambrosius²⁾ Hymnen: Deus creator omnium, Iam surgit hora tertia, Aeterne rerum conditor, Intende qui regis Israel; ferner den Hymnus des S. Hilarius: „Iesus refulsit omnium,“ dann des Venantius Fortunatus berühmtes: „Vexilla regis prodeunt“³⁾. In diesen erscheint überall der Rhythmus des akatalektischen Dimeters: $\cup - \cup - \cup - \cup$, wobei natürlich zu beachten ist, dass die Prosodie unter dem Gesetze des Accentus steht⁴⁾.

Ein anderer Rhythmus in den Hymnen ist der katalektische iambische Dimeter; dieser erscheint entweder als die erste vollständige Hälfte des Saturnius: $\cup - \cup - \cup - \cup$, oder mit Weglassung der vierten Hebung: $\cup - \cup - \cup -$. Die erstere Form sowohl als auch die zweite sind der Volkspoese entnommen. Sie finden sich z. B. bei Plaut. Pseud. 187, Rud. 265⁵⁾; dann in dem carmen arvale⁶⁾: Enós, Lasés, iuváte. Man vergleiche dazu den nach des Ambrosius Art ge-

¹⁾ W. Christ, Metrik der Gr. u. R. S. 352. Huemer üb. den iambischen Dim. S. 6.

²⁾ Nur diese vier Hymnen sind gewiss von Ambrosius. Huem. ü. d. iamb. Dim. S. 8. Kayser a. a. O. S. 170 schreibt ihm auch den Hymnus „Veni redemptor gentium“ zu. Kehrein schreibt ihm mehrere zu; die Benedictiner haben 12 Hymnen des Ambrosius als echt angenommen.

³⁾ Beck a. a. O. S. 32.

⁴⁾ Dieselbe Form findet sich natürlich auch in jenen Hymnen, welche von anderen Dichtern nach dem Muster der ambrosianischen gesungen wurden; von diesen sind viele erhalten, der Verfasser aber ist von den wenigsten bekannt.

⁵⁾ W. Christ, M. d. Gr. und Röm. S. 354. Huemer, iamb. Dim. S. 7.

⁶⁾ R. Westphal, Allg. gr. Metr. S. 271.

dichteten Hymnus: Rex aeterne domine¹⁾; zur zweiten Form vergleiche das freilich einer etwas späteren Zeit angehörige: Ave maris stella. (Beck a. a. O. S. 32.)

Ein anderer volksthümlicher Rhythmus ist der Tetrameter iambicus imperfectus; es zeigt sich hier der ganze Saturnius, doch etwas modificiert. Bei Beibehaltung des iambischen Charakters des ersten Theiles erhält auch die zweite Hälfte iambischen Charakter. Der Vers enthält gewöhnlich 15 Silben, schliesst mit einem dreisilbigen Worte und entbehrt im ersten Fusse der Kürze. Sein Schema ist:

— 0 — 0 — 0 — 0 — 0 — 0 — 0 — 0 — 0 —

Wegen seiner Popularität hiess man diesen Vers den πολιτικός oder versus popularis. In dieser Form ist das Spottlied bei Sueton Jul. Caes. c. 80 geschrieben: Gallias Caesar subegit. Nicomedes Caesarem; später wurde dieser Vers von den Komikern und Satyrikern gepflegt, so z. B. von Juvenal (Burmanni Anthol. l. 2. Epig. 127) und Terentius.

Die Hymnendichter, wohl wissend, was für das Volk sei, nahmen auch diesen Rhythmus auf. So z. B. Prudentius in dem Hymnus: Facta nos et iam probata pangimus miracula²⁾, ferner Venantius in: Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis (Mone I. Nr. 101.)

Auch die zweite Hälfte des Saturnius, welche trochaeischen Character an sich trägt, erscheint als selbständiger Vers in der römischen Volkspoesie. So z. B. in der cantiuucula auf Aurelian³⁾:

Mille mille mille
décollávimús
únus hómo mille
décollávimús etc.

Eben diese Rhythmen der aurelianischen Soldaten erscheinen in dem zur Zeit des hl. Ambrosius entstandenen Hymnus:

Apparébit répentína
diés mágna dómini.
ín obscúra vélut nócte
improvísos óccupáns.

Dieser Hymnus zeigt zugleich auch recht deutlich, wie der Accent über die Quantität herrscht; denn wenn auch meistens die Natur der

1) Santen a. a. O. S. 186.

2) Avanzo all' insegnamento misto degli autori classici christiani e pagani. Torino 1875.

3) Westphal, Allg. gr. Met. S. 272.

Sprache es mit sich bringt, dass der Ictus auf langen Silben ruht, so ist die Länge der Silbe doch nicht immer nothwendig, um vom Ictus getroffen zu werden. Vergleiche z. B. *rōpentina*, *vēlut*.

Wir haben also als die metrischen Formen der Hymnen iambische und trochaeische kennen gelernt; die iambischen aber überwiegen die trochaeischen, was sich daraus erklärt, dass die iambische Versform eine volksthümlichere war als die trochaeische¹⁾. Unter den iambischen Formen ist es ganz besonders der akatektische iambische Dimeter, in welchem die meisten Hymnen gedichtet sind. Da aber diese in den Hymnen auftretenden Iamben in Bezug auf Prosodie und Metrik von den kunstgemässen vielfach abweichen, so kann man sie mit Huemer recht passend als „demotische“ bezeichnen. Im Verlaufe der Entwicklung entfernte sich die accentuierende Richtung der Hymnenpoesie immer mehr von der quantitierenden, bis sie endlich allein herrschte. Dass auch die Kunstpoesie Concessionen zu Gunsten dieser accentuierenden Richtung machen musste, können wir daraus erkennen, dass die Dichter absichtlich in Beobachtung der Quantität Fehler machen, um doch etwas volksthümlich zu werden²⁾.

B. Der Reim in der römischen Volkspoesie und in der Hymnenpoesie.

Das zweite Moment, das mit der Entstehung der Hymnen beinahe zusammenfällt, ist das Auftreten der Assonanz der die Verse schliessenden Vocale. Auch dieses Element ist der Volkspoesie entnommen. Die Frage, wie der Reim in die römische Poesie überhaupt gekommen ist, wurde auf verschiedene Weise zu lösen versucht³⁾. Die

¹⁾ Hor. art. p. II.

²⁾ Sed qui pedestres fabulas socco premunt,
Ut quae loquantur sumpta de vita putes,
Vitiant iambos tractibus spondaicis,
Et in secundis et in ceteris aequae locis
Fidemque fictis dum procurant fabulis
In metris peccant arte non inscitia
Non sint sonora verba consuetudinis
Paulumque rursus a solutis different.

Terent. Maur. a. a. O.

³⁾ Eine vollständige Zusammenstellung der verschiedenen Ansichten enthält: Wolf, Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche. Heidelberg 1841. S. 161. Vgl. auch W. Grimm: Zur Geschichte des Reims. Abhandlung der Berliner Akademie. Hist.-phil. Cl. 1851. p. 521 fgg.

einen halten ihn als etwas von den Arabern Importiertes, die anderen hingegen (Uhland und Grimm) halten ihn für ein Entwicklungsproduct der lateinischen Sprache selbst. Die zuerst angegebene Ansicht erscheint, abgesehen von der Verschiedenheit des Reimes der Araber, schon deshalb unwahrscheinlich, weil eine innige Annäherung zwischen den Arabern und den Romanen erst bei Xeres de la Frontera stattgefunden hat, der Reim also in den romanischen Sprachen erst von dieser Zeit angefangen hätte. Es würde also mit dieser Ansicht der Reim der lateinischen Volkspoesie nicht als die Quelle des Reimes für die Tochtersprachen angenommen, was zu behaupten doch ganz absurd wäre, da ja doch schon vor 711 der Reim in der romanischen Poesie gepflegt wurde.

Wir schliessen uns der zweiten Ansicht an¹⁾. Zur Entwicklung des Reimes müssen zwei Bedingungen erfüllt werden: erstens muss die Sprache durch Vocalreichthum einen melodischen Bau besitzen und zweitens müssen sich die Silben im Verse frei entfalten können. Betrachten wir die erste Bedingung mit Bezug auf die lateinische Sprache, so finden wir sie ebenso wie in der hebräischen und arabischen Poesie auch in der lateinischen erfüllt. Die Bildungssilben nämlich machen in der lateinischen Sprache die verschiedensten, durch keinen Klang verwandten Wurzeln gleichlautend. So z. B. werden durch die vier Coniugationsendungen are, ēre, ĩre, ire, die verschiedensten Wurzeln durch alle tempora, modi und numeri in den Endungen in ein gleichlautendes Verhältnis gebracht.

Dadurch wurde die Sprache nach geschehener Abschweifung der Silben naturgemäss zum Reime getrieben, da ja das Hindernis der Metrik, welches die Entwicklung des Reimes in der griechischen Sprache hemmte, in der lateinischen Volkspoesie die Hörbarkeit der Endsilben nicht hinderte. Die Silben konnten sich frei entfalten und daher wurde auch der Reim hörbar und so auch die zweite Bedingung für die Entwicklung des Reimes erfüllt. In mässiger Anwendung wurde er auch von den römischen Rednern²⁾, wenn auch nur als Tändelei, angewendet (*similiter cadens, ὁμοιοτέλειον*).

Die Volkspoesie begünstigte mit ihren einfachen Versmassen ganz

¹⁾ Vgl. zum Folgenden: Uhland, Zur Geschichte der Dichtung und Sage. B. I. S. 366.

²⁾ Cic. or. c. 12. De industria elaboratur, ut . . . extrema pariter terminentur eundemque referant in cadendo sonum. Ebendasselbst, c. 25.

besonders die Entwicklung des Reimes. Zu den genannten zwei in dem äusseren Bau der Sprache gelegenen Momenten kam dann noch als drittes das Bedürfnis hinzu, den Verszeilen auch eine äussere, für das Ohr vernehmbare Begrenzung und Verbindung zu verleihen. Aus diesen drei Factoren erklärt sich das Auftreten der Assonanz und Consonanz der Endsilben in den romanischen Sprachen. Das zuletzt genannte Moment, das Bedürfnis nämlich, die symmetrischen Versglieder auch äusserlich zu verbinden, konnte in den germanischen Sprachen, in denen die Consonanten praevalierten, nicht gleich anfangs zum Vocalreim führen; die Verbindung der symmetrischen Versglieder geschah hier durch die Wiederholung gleich klingender Anlaute an stark betonten Stellen (Alliteration).

Der Kunstpoesie war der Reim keineswegs fremd, er musste ja naturgemäss auch in ihr erscheinen; aber er wurde durch das Lesen nach den Gesetzen der Metrik unterdrückt und nicht hörbar, und so erscheint der Reim in der Kunstpoesie zwar für das Auge, nicht aber für das Ohr¹⁾.

Nur im Pentameter, in dem eine Unterbrechung des Metrums eintritt, wird der Reim als Binnenreim oft auch hörbar²⁾; doch geschah dies nicht mit Absicht der classischen Dichter, sondern nur in Folge der Geneigtheit der Sprache, den Reim hervortreten zu lassen.

Desto freier trat der Reim auf in der rhythmischen Volkspoesie³⁾; hier erscheint er zumeist in Begleitung des Saturnius und der aus demselben gebildeten kürzeren Rhythmen; so in Sprüchen, Formeln, Liedern u. s. w. Die Reime waren für die Volkspoeten auch nothwendig, ut his saltem phaleris pensarent quantitatem pedum

1) Zahlreiche Beispiele aus den classischen Dichtern hat gesammelt: W. Grimm, Zur Geschichte des Reims. Berlin 1851. S. 627—686.

2) Ov. Am. II. 14. sponte flu | ent na | tura su | a: sine | crescere | nata;
est pretium parvae || non leve vita morae.

Grimm bezeichnet im Hexameter die Wörter sua:nata als mit einander reimend. Liest man den Hexameter metrisch, so wird der Reim unterdrückt; das erste Wort hört man als ásine, das zweite bildet einen selbständigen Versfuss, also: ásine:náta, gewiss kein Reim. In dem Pentameter hingegen, in welchem das Metrum eine Unterbrechung gestattet, wird der Reim hörbar: parvae:morae.

3) Joh. Huemer, Untersuchung über die lateinisch-christlichen Rhythmen. S. 44 fgg.

a se neglectam, und, ut similiter cadentes versus facilius a populo retinerentur memoria ¹⁾).

Kehren wir nach dieser Digression zu den Hymnen zurück, so finden wir bereits in den ältesten Hymnen den Reim, freilich noch auf der ersten Entwicklungsstufe. Es ist dies ganz natürlich; denn wenn die Hymnendichter in jeder Beziehung bestrebt waren volksthümlich zu dichten, so mussten sie ganz besonders dem Reime ihre Aufmerksamkeit schenken. Indem sie aber dies thaten, brachten sie den oft nur als Assonanz erscheinenden Reim der römischen Volkspoesie zu jener Erhabenheit und Vollendung, die wir an den Hymnen der ersten und der späteren Jahrhunderte bewundern.

Es ist interessant zu beobachten, wie der Reim von den Hymnen des heil. Ambrosius angefangen bis in's achte Jahrhundert hinauf allmählich sich entwickelt. Durchgeführt haben diese Beobachtung W. Grimm (Gesch. d. Reims S. 680 fgg.) und in neuerer Zeit Ioann. Huemer (Ueb. d. iamb. Dimeter S. 28 fgg.). Schon bei Ambrosius finden wir den Reim vier, drei oder zwei Zeilen mit einander verbindend; Prudentius hingegen, der mehr Kunstdichter war, hat den Reim weniger begünstigt. Vom fünften Jahrh. angefangen erscheint kein Hymnus ohne den Reim; Sedulius und Venantius Fortunatus reimen durchaus. Als dann Gregor der Grosse durch die Reformation des Kirchengesanges den Accent als das einzige Bestimmungsmittel des Rhythmus anwenden liess und die in den älteren Hymnen enthaltenen Anklänge an die classische Metrik nicht mehr gestattete, wurde der Entwicklung des Reimes ein weites Feld geöffnet.

Wie sehr der Reim von den Hymnendichtern geliebt wurde, können wir daraus erschliessen, dass sie ihn auch in jenen Gedichten,

¹⁾ Santen a. a. O. p. 198. Quippe poetis christianis, patribus praecipue ecclesiasticis, fere non nisi vulgaria carmina condentibus, cum in antiquis poetis quam plurimos versus similiter desinentes deprehendissent, haud difficile fuit ad intelligendum, vulgarium suorum versuum, qui a soluta oratione parum aberant, membra, si similibus sonis terminarentur, fore, ut et fortius ab aurium sensu perciperentur et a vicinis membris facilius distinguerentur . . . Itaque huius artificii initio versus suos simili cunctos una syllaba, postea duabus similibus finiverunt; et primo quidem, et maxime, vulgares versus, subinde etiam veros, sive metricos et musicos. — Muratori a. a. O. p. 686. Vergl. auch Herder, Sämmtl. Werke. VII. B.t S. 285, über den Reim: „Er stützt und hebt die Harmonie und leimt die Rede in's Gedächtnis.“

in denen sie die classischen Metren anwendeten, hervortreten liessen; dies geschah zunächst in Hexametern dadurch, dass sie den Rhythmus desselben nach Analogie des Pentameters unterbrachen und so die zwei gleich lautenden Rhythmenschlüsse auch dem Ohre vernehmbar machten. Dies ist der Ursprung der sogenannten leoninischen Hexameter¹⁾; später beschränkte man sich auch hier nicht mehr auf den Binnenreim, sondern reimte auch zwei auf einander folgende Hexameter in ihren Endvocalen²⁾.

C. Strophenbau der Hymnen.

Schliesslich müssen wir noch die Strophenform der Hymnen betrachten. Auch in der Verbindung der Verse zu einer Strophe hat sich die Hymnenpoesie der Volkspoesie angeschlossen. Die Hymnen erscheinen in vierzeiligen Strophen abgefasst. Diese Strophenform hat sich aus der von uns betrachteten indischen Strophe dadurch entwickelt, dass sich jede Langzeile in zwei Kurzzeilen auflöste. So gebrauchten sie schon die Lyriker in der indischen Poesie und ebenso treffen wir sie in der Poesie aller Völker des indogermanischen Stammes. (Westphal, Allg. gr. Metr. S. 194).

(Fortsetzung folgt.)

Regesten zur Geschichte der Benedictiner-Abtei Břevnov-Braunau in Böhmen.

Von P. Romuald Schramm in Břevnov.

(Fortsetzung.)

A. 1502.

Census monasterio Břevnoviensi ex quodam campo a Georgio Ssiska una cum uxore Dorothea praesent. solvendus.

Urbar. antiq. Břevnov.

A. 1506.

1. Gregorius (IV.), abbas Břevnov., unacum conventu,

1) Santen a. a. O. S. 216.

2) Beispiele bei W. Grimm, G. d. Reims. S. 659 fgg. — Hier ein Beispiel (bei Sant. S. 216):

Hanc idcirco pedem sacram, qui ponis in aedem,
ut miseretur eum, saepe precare Deum.