

Werk

Titel: Zur Metrik der Sancta Fides

Autor: Appel, C.

Ort: Erlangen

Jahr: 1907

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0023|log27

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Zur Metrik der Sancta Fides.

Von

C. Appel in Breslau.

Drei Jahre sind vergangen, seitdem uns Leite de Vasconcellos von dem kostbaren Funde, der ihm auf der Leydener Universitätsbibliothek geglückt ist, unterrichtete. Er hat den Text der heiligen Fides, begleitet von wertvollen Notizen, in der Romania XXXI 177 ff. mitgeteilt. Aber die ausführliche Arbeit, die er zu gleicher Zeit versprach, ist noch immer nicht erschienen. Da mag es denn gestattet sein den lehrreichen Anmerkungen, die Thomas im Journal des Savants 1903, 337 ff. hat drucken lassen, noch einige weitere Bemerkungen hinzuzufügen, welche für jene zu erwartende Ausgabe des verdienstvollen Entdeckers als kleiner Beitrag dienen mögen.

Die Form des Denkmals, von der hier allein gesprochen werden soll, scheint zunächst nicht von sonderlichem Interesse. Das Gedicht zerfällt in 55 Laissen ungleicher Länge, deren achtsilbige Verse durch Reim gebunden werden. Der Boethius strebt bekanntlich gleichfalls der Bindung durch den Reim zu, erreicht ihn aber nicht immer, sondern bleibt nicht selten bei der Assonanz stehen. Erscheint in dieser Hinsicht also die historisch jüngere Fides auch metrisch auf einem moderneren Standpunkt, so zeigt ihre Mundart in der Art des Reimens, wenn ich nicht irre, doch einen archaischeren Zug:

Die Zahl der verschiedenen Reimendungen ist recht beträchtlich. Die 55 Laissen verteilen sich auf 39 Reime (35 männliche und 4 weibliche)¹⁾. Von diesen 39 Endungen scheinen nun freilich zwei zusammen-

1) Es sind:

ad 7. 16.	ar 13. 47. 48	eu 46	esca 2
ag 9	aus 44	eus 49	ez 21
an 5. 22	az 4. 8. 18. 35	en 14	i 32
an 38	elz 10	ent 26. 50. 51	id 34
ans 12. 15	er 33	entz 29	in 1

zufallen: *en* und *ent*, denn schon im Boethius ist das *t* des Auslautes hinter *n* gefallen: *epsamen* 15, *iutiamen* 17, *mandamen* 18 u. s. w., und Wilhelm von Poitiers reimt (*Companho, faray* v. 2) *sen* „Sinn“ mit *covinen, joven* etc.

Die Reimwörter der in Betracht kommenden Laissen sind:

XIV	XXVI	L	LI
<i>Agen</i>	<i>fraudolent</i>	<i>talent</i>	<i>fraudolent</i>
<i>bon sen</i>	<i>afollament</i>	<i>cent</i>	<i>prendent</i>
<i>fazen</i>	<i>parent</i>	<i>cruent</i>	<i>viziament</i>
<i>offen</i>	<i>gent</i>	<i>jovent</i>	<i>piment</i>
<i>ven (vendit)</i>	<i>jovent</i>	<i>corrent</i>	<i>present</i>
<i>pren</i>	<i>talent</i>	<i>sent</i>	<i>gent</i>
<i>pen</i>	<i>liament</i>	<i>pudent</i>	<i>vedent</i>
<i>encen</i>	<i>vestment</i>		<i>dolent</i>
<i>soen</i>	<i>cent</i>		<i>guarniment</i>
	u. s. w.		u. s. w.

Es fällt sogleich in die Augen, dass die Reimwörter der 14. Laisse auf ursprüngliches *-nn-* oder *-nd-* ausgehen, während die der anderen ein etymologisches *-t-* zeigen¹⁾.

Fazen v. 134 (*Tals obras va per tot fazen*) ist Gerundium, macht also keine Ausnahme, während *corrent* 536, *pudent* 538, (wie *ardentz* 289, *convinentz* 292) Partizipien sind.

Der 14. Laisse schliesst sich die 38. an. Ihre Reimwörter sind *affan, engan, ann, gran, Aran* (bask. *aran* „Tal“), *an* (3. Conj. Praes. von *anar*), *bran, Johan*, dazu die Gerundia *tiran* und *taillan*, schliesslich *flamejan*, das Partizip zu sein scheint (387 *Erss l'uns la spada flamejan*), aber nach Analogie der anderen Reime doch wohl als Gerundium aufzufassen ist. Man wird auf Grund dieser Reimreihen in Zweifel ziehen, was Elise Richter kürzlich, Literaturblatt für germ. u. rom. Phil. 1905, 295, unter Berufung auf Meyer-Lübke III 534, behauptete, dass ein lautlicher Unterschied zwischen Partizip Praes. und Gerundium im Provenzalischen nicht bestanden habe. Er war ursprünglich hier ebensowohl wie im Italienischen vorhanden, ging aber verloren, als *t* in der Auslautsgruppe *-nt* verstummte, ein Prozess, der aber damals in der

ir	23. 24	qrt	37	ors	45		
is	39	qn	6. 52. 53	os	31	ailla	54. 55
iu	40	qns	3	oz	20	ana	28
iz	17	pr	25	ud	19	eira	11
qill	27	prn	30	uz	36. 43	ura	41. 42.

Sechsmal haben zwei aufeinanderfolgende Laissen den gleichen Reim: 24. 42. 48. 51. 53. 55.

1) Der Copist, welcher v. 35 *Agent* (*Aginum*) schreibt, steht auf anderem phonetischen Standpunkt als der Dichter.

Heimat der S^a Fides noch nicht vollzogen war, es übrigens im Dep. H^{tes} Alpes und in Teilen von Gers, H^{tes} Garonne, Ariège etc. noch heut nicht ist, s. Atlas ling. c. 56, 232, 614 etc. Bemerkenswert ist dann aber, dass *lor vedent* 545 die Form des Partizipium zeigt, also eine Verwirrung der Konstruktion auf alle Fälle schon hier eingetreten ist, veranlasst durch das ursprüngliche Nebeneinander des partizipialen und des gerundialen Ausdrucks. Im Boethius werden Gerundium und Partizip, da das *t* verstummt war, nicht mehr lautlich unterschieden, aber es mag traditionelle Schreibung sein, wenn 9 Fällen von *anava ditan*, *vai franen* u. s. w. (78, 99, 104, 114, 118, 147, 155, 198, 240) nur zwei mit *-t* (*anavan dicent* 145, *van ässent* 197) gegenüberstehen.

Laisse 3 und 31 halten *ons* und *os* getrennt, während schon im Boethius, Laisse 4 und später beim Grafen von Poitiers (*Farai un vers*) und bei Cercamon (*Puois nostre temps*) beide Endungen zusammenfallen. Das bewegliche *n* ist hier also nicht spurlos geschwunden. Ebensovienig aber fällt es mit festem *n* zusammen, wie die Laissen 38 (*an*) gegenüber 5, 32 (*an*) und andererseits Laisse 1 (*in*) gegenüber 32 (*i*) beweisen.

Die umstrittene Frage nach der inneren Gliederung des Achtsilbners ältester Zeit wird auch durch die S^a Fides der Entscheidung kaum näher gebracht. Die grosse Mehrzahl der Verse zeigt einen Akzent auf der vierten Silbe. Unter den ersten 200 Versen machen nur 32 eine Ausnahme, und 12 von diesen lassen wenigstens eine Cäsur nach der vierten Silbe zu. Trotz der grossen Zahl der unstrittig auf der vierten Silbe betonten Verse wird die gegenüberstehende Zahl der Ausnahmen genügen die konstitutive Bedeutung jenes Akzentes für den Achtsilbner zu leugnen, vielmehr diese Cäsur mit Tobler (Versbau 4 S. 110) „mehr als etwas aus der Natur des Verses und der Sprache ungesucht und ungewollt hervorgehendes“ hinzustellen. Wenn von den ersten 100 Versen des Löwenritters nur 71, von den ersten 100 Versen der Flamenca nur 68 den Ton auf der vierten Silbe haben, so wird man diese prozentuale Verschiedenheit nicht sowohl aus einer Aenderung metrischer Grundsätze, sondern aus der grösseren Geschmeidigkeit der Sprache in der späteren Dichtung erklären.

Die Zahl der Verse in den einzelnen Laissen schwankt zwischen 7 und 17. Es haben

7 Verse:	Laisse 9. 15. 18. 20. 30. 37. 50.
9	2. 5. 8. 10. 11. 13. 14. 19. 21. 23. 28. 34. 36. 54. 55.
11	3. 4. 6. 7. 16. 24. 25. 27. 29. 38. 39. 40. 41. 46. 47. 48. 51. 52.
13	1. 12. 17. 22. 31. 32. 35. 42. 45.
15	26. 33. 44. 49. 53.
17	43.

Es ist unverkennbar, dass nicht nur durch Zufall alle Laiszen eine ungerade Zahl von Versen haben, und es wird sich verlohnen zu untersuchen, ob unser Gedicht mit dem hier hervortretenden metrischen Prinzip allein steht oder nicht.

Die Zahl der Werke, die wir unmittelbar mit der S^a Fides vergleichen können, ist nicht eben gross. Von den ältesten Denkmälern des Französischen, die in Achtsilbnern verfasst sind, zeigt die Passion bekanntlich vierzeilige, der Leodegar sechszeilige Strophen, beide in paarweis assonierenden Versen.

In assonierenden Laiszen ungleicher Verszahl dagegen sind das Alexanderfragment und Gormont und Isembart geschrieben. Vom Alexander sind 15 Laiszen erhalten. Hiervon haben

6 Verse: Laisse	4. 5. 8. 12. 13. 14. 15.
7	6.
8	1. 3. 7. 9. 10. 11.
10	2.

also nur eine Laisse ungerade Verszahl.

Gormont und Isembart ist sehr schlecht überliefert. Wenn wir von der ersten und letzten, unvollständig erhaltenen Laisse absehen, haben wir 21 Laiszen. Von ihnen zählen (ohne den vierzeiligen Refrain, der den Laiszen 2, 3, 4, 6, 7 folgt):

4 Verse: Laisse	21.	25 Verse: Laisse	5.
8	15.	26	18.
10	12. 20.	28	2.
15	22.	34	13.
16	19.	38	9.
18	4.	42	14.
19	17.	44	10.
20	3.	53	8.
22	6. 7.	119	11.
23	16.		

Auch hier wird man den Eindruck gewinnen, dass die eine Gattung der Laiszen, die geradzahligen, die herrschende ist. Die beiden längsten Laiszen wird man zudem, als am ehesten eine Fehlerquelle enthaltend, ausser Betracht lassen dürfen. Hinzu kommt eine Unsicherheit der Überlieferung zwischen der 16. und 17. Laisse. Die Handschrift lässt die 17. mit v. 537 beginnen. Aber der vorhergehende Vers fehlt und der Zusammenhang sagt nicht, ob dieser Vers zur 16. oder zur 17. Laisse gehört hat. Nehmen wir an, dass die 17. mit ihm begann, so bleiben, abgesehen von den beiden längsten, von den 21 Laiszen nur noch zwei mit ungeraden Versen übrig. Aber auch ohne diese Annahme wird ein Prinzip geradzahliger Laiszen im Gormont als ein wahrscheinlich zugrunde liegendes gelten dürfen.

Der Anlass für ein solches Prinzip, wenn wir es zugestehen wollen, muss natürlich in der Form des musikalischen Vortrages dieser Dichtungen liegen. Dass die S^a Fides zur gesungenen Rezitation bestimmt war, geht vor allem aus v. 31—33 hervor: *E si vos plaz est nostre sons, Aisi conl guidal primers tons, Eu la vos cantarei en dons*. Auch v. 83 heisst es vom Gedicht: *tal con lizez e con cantaz*, und im letzten Vers: *Del lor cantar jam pren nualla*. So ist denn das *dizer a lei francesca* v. 20 als ein singendes Sagen zu verstehen, und wenn hier auf ein französisches Vorbild dafür verwiesen wird, werden wir an den Leodegar, den Gregorius, auch an die Passion und Brandan denken. Dass auch diese gesungen wurden, sagt wenigstens für den Leodegar sogleich dessen Beginn: *In su'amor cantomps dels sanz Quae por lui augrent granz aanz; Et or est temps et si est biens Quae nos cantumps de Sant Lethgier*. Wie waren die Melodien dieser Gedichte beschaffen? Meines Wissens ist von keinem von ihnen die Singweise überliefert. Die Tatsache, dass die vier genannten altfranzösischen Gedichte in Verspaaren abgefasst sind, lässt uns vielleicht schliessen, dass auch ihre Melodie zwei Verse umfasste, aber doch nur vielleicht, denn meine die Trobadorweisen behandelnde Anmerkung zu Uc Brunec (oder Brunenc)¹⁾ Toblerband S. 54ff., und sodann die Arbeiten Restoris und Schlägers haben gezeigt, wie unsicher die Schlüsse von der metrischen auf die musikalische Form ausfallen.

Dass dagegen beim Vortrag erzählender Dichtungen in *Lai*sen einer Assonanz die Wiederkehr desselben rezitativischen Sätzchens für jeden Vers das übliche war, hat Suchier (*Zeitschrift* 19, 373) daraus als wahrscheinlich erschlossen, dass die Singweise des Audigier in Robin und Marion nur durch eine Versreihe bezeichnet wird. Auch für den Strophenkörper der Romanze, deren musikalische Gestalt wir mit derjenigen der epischen *Lai*sendingung vermutlich am nächsten vergleichen, ja vielleicht nahezu identifizieren können²⁾, hat Schläger Wiederholung derselben musikalischen Phrase für jeden Vers als Grundform angenommen.

Ist dies aber auch in der Tat, wenn nicht der einzig ursprünglich

1) Ihn ohne jedes Bedenken Uc Brunenc zu nennen, kann ich mich trotz manchen Kritikers Unfehlbarkeit noch immer nicht entschließen, wenn die so geläufige Endung *-enc* in einer an Zahl der anderen fast gleichen, an Wert aber ihr eher überlegenen Gruppe von Handschriften durch ein seltenes *-ec* oder, vereinzelt, durch ein offenbar aus *ec* entstandenes *-et* ersetzt wird.

2) Man vergleiche jetzt die *Lai*se der Chanson de Willelme und ihren Refrain 4_c 10_c z. B. mit der Romanze Bartsch I 2: 10_a 10_a 10_a . . . 4b 10b. Dass der Refrain in dieser Chanson bisweilen auch der *Lai*se voranzustehen scheint, wird uns nicht irre machen, denn auch für die Romanze werden wir ein Präludium in der Form des Refrains annehmen dürfen.

vorhandene, so doch jedenfalls der einfachste Grundtypus des epischen Vortrags bei 10- oder 12 silbigen Versen, so finden wir doch auch schon bei diesen Langversen in den Romanzen daneben einen zweiten Typus, welcher erst der Vereinigung von zwei Versen eine musikalische Phrase zuteilt. So hat die Romanze *Bele Doette* dem metrischen Schema 10a 10a 10a 10a (4b 10b) gegenüber das musikalische a b a b (C)¹.

Und diese Form, welche bei Gedichten längeren Versmasses möglich war, scheint bei denen in kürzeren Versen die natürliche gewesen zu sein. So finden wir sie z. B. in der Romanze *Oriolanz* (Bartsch I 10), deren musikalisches Schema lautet: a b a b c + d e, gegenüber dem metrischen Schema a a a a B₂ B₂, Achtsilbner, und wir finden sie in den Laiszen des Aucassin: a b a b a b . . . c gegenüber metrisch 7a 7a 7a 7a 7a 7a . . . 4₂ b.

Auf regelmässige Wiederkehr eines zweizeiligen musikalischen Sätzchens scheint nun auch durchaus das Prinzip nur gerader oder nur ungerader Verszahl der Laiszen zu weisen, welches wir in der *S^a Fides* konstatieren und im Alexander und Gormont glauben annehmen zu dürfen. Bei gerader Zahl der Verse ging dann natürlich die Zahl der Wiederholungen der Melodie in der Zahl der Verse glatt auf, während bei ungerader Zahl noch Hinzufügung eines eigenen melodischen Sätzchens für den Schlussvers vorauszusetzen ist, wie wir ein solches Sätzchen ja auch am Ende des Strophenkörpers in der Romanze *Oriolanz* finden. Man darf vermuten, dass jeder Laisse schliesslich noch ein musikalischer Refrain folgte, wie ihn das Rolandslied andeutet.

Kann das, was sich hier als ein Grundsatz des musikalischen Aufbaus gewisser epischer Laiszen zu ergeben scheint, nun auch als ein Prinzip der Textkritik nutzbar gemacht werden? Leider wohl nicht in zahlreichen Fällen; hier und da aber vielleicht doch.

Wir sahen, dass nur eine der 15 Laiszen des Alexander ungerade Verszahl hat. Es liegt nahe, auch hier die gerade Zahl herzustellen. Etwa einen der vorhandenen Verse in der 6. Laisse zu streichen, daran ist nicht zu denken. Wohl aber kann man versucht werden, einen Vers hinzuzufügen. Gegenüber der romanischen Strophe:

Et prist moylier dun vos say dir
40 qual pot sub cel genzor iausir,
sur Alexandre, al rey d'Epir,
qui hanc no degnet d'estor fugir
ne ad enperadur servir,
Olimpias, donna gentil,
45 dun Alexandre genuit,

steht bei Lamprecht:

1) Siehe die Melodien im Anhang der Arbeit Schlägers (Forschungen zur romanischen Philologie für Hermann Suchier).

Philippus der nam ein wib,	er ne wolde werden undertân
di trûch einen vil hêrlichen lib.	nie neheineme kuninge;
ih sagû, wî ir name was:	daz sagih û âne lugene:
ei hîz di scône Olympias;	er ne wolde ouh ze neheinen zîten
diu was Alexandris mûter,	von sturmen noh von strîten
di frowe hete einen brûder,	nie neheine wis geffhen,
der was ouh Alexander genant;	swi ine sîne dinc dâ irgthen;
ze Persien het er daz lant.	er was ein tûrlîcher degen
der was ein furste alsô getân,	und wolde rehter herschefte plegen.

Der, inhaltlich freilich bedeutungslose, Vers: *daz sagih û âne lugene* scheint so genau ein in die Assonanz der romanischen Strophe hineinpassendes

echo vos die tot senz mentir

wiederzugeben, dass man gern geneigt sein wird diesen Vers zwischen v. 42 und 43 einzuschieben.

Der so mangelhaften Überlieferung des Gormont gegenüber versagt freilich das vorausgesetzte Prinzip, und um so mehr da schon die erste Laisse, bei der man versuchen könnte es anzuwenden, die 22., nicht weniger als 15 Verse zählt, die Möglichkeiten der Änderung also so vielfache sind, dass jede Wahrscheinlichkeit im einzelnen dahinfällt¹⁾. Und scheidet nicht jeder Versuch solcher Textkritik, und damit vielleicht sogar unsere ganze Vermutung über die Art des musikalischen Aufbaus kurzversiger Laissestrophen, am Text von Aucassin und Nicolette? Hier ist die zweiversige melodische Phrase überliefert, und doch scheint die Verszahl der Tiraden ohne jede Regel zu sein. Wir haben abgesehen vom Refrain:

9 Verse in Stück	33.	19 Verse in Stück	7. 17.
12	31.	21	13. 19.
14	1. 25. 29. 35.	24	5. 41.
15	21.	35	39.
17	3. 15. 23. 37.	41	11.
18	9. 27.		

also sogar eine Mehrzahl von Tiraden ungerader Verse, mit denen sich der Spielmann beim Vortrag, wir wissen nicht wie, abzufinden hatte. Aber in der Tat ist uns der Grad der Zuverlässigkeit auch dieser Text-

1) Man könnte z. B. mit gutem Recht gleich den 3. Vers der Strophe streichen wollen, der mit dem ersten in flagrantem Widerspruch steht:

Païen se fuient tut a un;
e Isemarz est remasus,
dous mil païen ensembl'od lui.

Von diesen 2000 Heiden ist auch im kurzen Rest des Gedichtes nicht mehr die Rede. Irgend welche Sicherheit für diese Korrektur wird man aber nicht beanspruchen wollen.

überlieferung durchaus unbekannt. Suchier hat es für nötig gefunden nicht weniger als 6 der Tiradenschlüsse ganz umzugestalten, weil sie die von ihm, gewiss mit Recht, angenommene Einheit der Assonanz verletzen. Das spricht nicht für die Treue der Abschrift, und ebenso wie am Schluss mag sich auch im Innern der Laissen eine Menge von Fehlern eingeschlichen haben. Es ist immerhin bemerkenswert, dass z. B. gleich im 3. Stück der Vers *Nicolete est cointe et gaie*, unvermittelt wie er jetzt steht, so wenig in den Mund der Mutter Aucassins passt, dass man unwillkürlich nach einer Gedankenverbindung sucht, dass im Stück 15 der Vers *Jel te di, et tu l'entens* der einzige ist, der gegen die pikardische Assonanz *ā* verstösst, und dass er zugleich seinem Inhalt nach ganz überflüssig ist. Aber wer wollte es wohl im Ernst unternehmen sich auf so schwankem Boden vorzuwagen?

Der hypothetische Charakter aller Vermutungen über den musikalischen Vortrag der epischen Dichtung kann bei dem mangelhaften Material, über das wir verfügen, leider nicht verkannt werden. Der zugleich so vorsichtige und so scharfsinnige Gelehrte, für dessen Augen diese Zeilen in Dankbarkeit und Ehrerbietung zuerst bestimmt sind, wird aber seine Aufmerksamkeit auch dem dürftigsten Wegzeichen, welches etwa eine kurze Strecke in dieses dunkle Gebiet hineinleiten kann, gern zuwenden wollen.
