

Zur vergleichenden Geschichte der poetischen Formen.

Von

Freiherr Woldemar von Biedermann.

Es mangelt noch an einer allgemeinen Darstellung der Formen der „Dichtkunst, wodurch das historische Vorkommen jeder der verschiedenen Formen, die geographische Verbreitung derselben, die Mannigfaltigkeiten in ihrem Auftreten und ihrer Ausbildung, sowie das Weichen der einen Form vor der anderen durch vergleichende Betrachtung in möglichst vollständigem Umfange nachgewiesen wird.“

So begann ich 1857 einen Aufsatz über die Geschichte des Parallelismus in der Dichtkunst und diesen Anfang führte W. Scherer wörtlich an, indem er 1876 gelegentlich Haupts vergleichender Poetik sich auf meinen Aufsatz bezog und ihn im Auszuge wiedergab. Die mir seit vierzig Jahren vorschwebende allgemeine Geschichte der poetischen Formen — worunter hier immer nur die der Versifikation verstanden werden — ist aber auch nach jenem Aufsatz noch von Niemandem in Angriff genommen worden und mir selbst hat die dazu nötige Muße gemangelt.

Freilich ist zuzugeben, daß viele Einzelforschungen vorausgehen müssen, bevor eine solche vor der Wissenschaft bestehende Geschichte geschrieben werden kann; denn mit geistreichen Vermutungen über die eine und andere Form, wie deren z. B. Herder aufstellte, ist es heutzutage nicht mehr getan. Ein Grundgedanke muß gefunden und entwickelt, sodann aber ermittelt werden, inwieweit die Erfahrung, die tatsächlichen Erscheinungen, damit übereinstimmen.

Einer Geschichte der wirklich vorkommenden poetischen Formen muß demnach die Theorie, die Naturgeschichte derselben vorausgehen,

es muß festgestellt werden, warum es überhaupt solche Formen giebt, wie sie entstanden sind und wie die höhere aus einer niederen hervorgegangen ist.

Wenn das Ergebnis solcher Untersuchung nicht durchaus mit dem wirklichen Vorkommen, namentlich bei einem und demselben Volke in Einklang steht, so beweist das selbstverständlich noch nicht Fehlerhaftigkeit der Theorie; denn überhaupt kommt fast nie ein Naturgesetz unbedingt zur Geltung, da es Einwirkungen von außen unterliegt; in unserem Falle sind es aber namentlich Entlehnungen von anderen Völkern, die bei dem Einen das Überspringen von Zwischenformen und unvermitteltes Eintreten einer höheren Form veranlassen, abgesehen davon, daß es schwerlich ein Volk geben wird, bei dem die unbeeinflusste Entwicklung der Dichtkunst von Anfang an bis zu seiner gereiften Bildung in erhaltenen Beweisstücken ununterbrochen ersichtlich ist.

Die einfachsten Formen sind nur bei Naturvölkern noch zu erwarten und es fehlt nicht an Mitteilung von Liedern und anderen dichterischen Erzeugnissen, die von Reisenden bei solchen Völkern gefunden und aufgezeichnet worden sind, allein wichtige Folgerungen daraus zu ziehen, sind wenige geeignet. Es fehlt nämlich den Reisenden — man kann sagen: durchaus — an Erkenntnis dessen, worauf es ankommt. Dieselben haben sich nicht von der Auffassung zu befreien vermocht, daß die poetischen Formen nur in den ihnen geläufigen, in Versmaß, Reim oder dergleichen bestehen können, und wenn sie daher in einem einzelnen dichterischen Erzeugnisse eine Spur davon erblicken, so verkünden sie sofort das Vorhandensein der entsprechenden Form, z. B. des Reims, wenn ein Gleichklang von Wörtern vorkommt, ohne zu erörtern, ob derselbe nicht rein zufällig ist; wenn sie dagegen keine der ihnen bekannten Formen in einer Dichtung finden, so bezeichnen sie letztere sofort kecklich als formlos. Wären ihre Begriffe über poetische Form weniger beschränkt, so würden sie, wenn nicht immer, so doch oft durch Erkundigung sich vergewissern können, worin sich bei den besuchten rohen Völkern die Sprache der Dichtung von der des gemeinen Lebens unterscheidet, und sie würden dabei manchmal Ungeahntes erfahren. Ohne die Belehrung chinesischer Metriker würde es z. B. unmöglich gewesen sein, denjenigen chinesischen Versbau zu erkennen, welcher darin besteht, daß alle Worte einer ersten Verszeile von einem und demselben der fünf chinesischen Wortaccente, die Worte der zweiten Zeile dagegen von den vier

anderen Accenten sein müssen. Ebenso wenig konnte man ohne Anleitung entdecken, daß den Altai-Teleuten und wohl noch anderen Völkern des finnischen Sprachstammes die Versform im regelmäßigen Wechsel harter und weicher Vocale vorgeschrieben ist. Sonach ist auch nicht abgeschnitten, daß die hebräische Verskunst, über welche schon so viel geschrieben worden ist, ohne meines Wissens etwas Durchschlagendes, allgemein Anerkanntes zu Tage gefördert zu haben, an eine bestimmte Form gebunden war, für welche uns nur Blick oder Ohr fehlt.

Es ist deshalb sehr zu wünschen, daß Reisende bei Aufzeichnung von Dichtungen nach ursprünglich gearteten Völkern sorgfältig ermitteln, wodurch diese die Sprache der Dichtungen vor der gewöhnlichen auszeichnen.

Die vielen uns vorliegenden Dichtungen, meistens Lieder von Naturvölkern, sind uns hinsichtlich ihrer Form ein Buch mit sieben Siegeln. Und solche Siegel durch eingehende Nachfragen zu lösen, damit hat es sehr Eile; denn sobald Verkehr mit Europäern stattfindet, namentlich wenn Missionare christliche Lieder in der Sprache der wilden Völker dichten, eignen diese sich poetische Formen Europas, vorzugsweise den Reim an und vergessen bald die angeborenen, die sie als Ausgeburten roher Zustände zu verachten gelehrt werden.

Bei der Lückenhaftigkeit des vorhandenen Stoffes, welcher dient, Untersuchungen über die ursprünglichen Formen der Dichtung anzuknüpfen — wozu eigentlich nur Aufzeichnungen in der Ursprache brauchbar sind — kommt uns der vorgreifend zu erwähnende Umstand zu statten, daß gewisse Formen in mehreren, nach Erdgrenzen und nach Volks- oder Sprachstämmen zusammenhängenden Dichtungsgebieten die gleichen zu sein pflegen, so daß Nachrichten über Lieder verschiedener Völker sich gegenseitig ergänzen.

Poetische Form war geboten, sobald dichterische Aussprache sich vom Sprechen im Gange des gewöhnlichen Lebens, also von der Sprache des Bedürfnisses trennte. Sobald der Mensch sich der verschiedenen Veranlassungen der Rede bewußt wurde, mußte er eine Form suchen, anderen gegenüber die eine der Redeweisen zu kennzeichnen, und die Wahl der Kennzeichnung konnte nur auf das dichterisch Geäußerte als die ausnahmsweise angewandte Redeweise fallen; sie war es, die ein Merkmal an sich tragen mußte, das ihre hervortretende Bedeutung bemerkbar machte. Sofern die dichterische Äußerung zumeist, wenn auch wohl nicht durchgängig, schon früh mit Gesang

und Tanz verbunden auftrat, war zum Teil schon hierdurch eine Form bedingt, allein abgesehen hiervon und wenn in der Sprache selbst der Ausdruck einer Empfindung oder die Mitteilung einer Erfahrung oder die Kundgebung eines Erfundenen niedergelegt und dabei hervorgehoben werden wollte, daß das Gesprochene über das Bedürfnis des Verkehrs mit Nebenmenschen hinausgeht, so konnte letzteren der Wert, den der Sprechende auf das Gesagte legte, die Bedeutung, die er dem freien Ergüsse vor dem aus Bedürfnis Gesprochenem beimafs, nicht nachdrücklicher und ohne weitere Verständigung sicherer eingeprägt werden, als durch wiederholtes Sagen. Einfacher und unzweideutiger läfst sich jene Absicht durch Worte allein nicht erreichen. Es ist etwas Ähnliches, wenn in manchen Sprachen, z. B. in der malaiischen, der Plural durch Verdoppelung des Wortes ausgedrückt wird; in anderen Sprachen dient die Wiederholung überhaupt zu Bezeichnung der Gröfse, Unbegrenztheit, kurz, erhöhter Bedeutung*).

Folglich ist auch als die ursprünglichste, natürliche Form der Dichtung die Wiederholung anzunehmen.

In meinem eingangsgedachten Aufsätze habe ich zwar die Entstehung der Formen der Dichtung auf die, aus dem Begriffe der Kunst abgeleiteten Erfordernisse der Zweckmäfsigkeit, Verhältnismäfsigkeit und Ebenmäfsigkeit zurückgeführt, und damit stimmt gewissermaßen Valentin in dem Aufsätze S. 9 ff. dieses Bandes gegenwärtiger Zeitschrift überein; allein ich habe später mich doch überzeugt, daß diese Begründung der poetischen Formen nur eine nachträglich aus den Erscheinungen abgeleitete war und daher weiter zurückzugehen ist, um die Ursachen ihrer Entstehung aus dem Wesen des Menschen an sich zu ergründen. Dabei kommen wir dann eben auf das Bedürfnis der Wiederholung.

Sehen wir uns nun um, ob in dieser Hinsicht das im Wege der Betrachtung Gesuchte durch Tatsachen bestätigt wird; denn obwohl dies eigentlich Sache der tatsächlichen Geschichte ist, so möchten wir doch Beispiele unserer Aufstellungen zum Zweck ihrer Prüfung nicht entraten. Anlangend zunächst den Fall der Wiederholung, so treffen wir schon bei den Ägyptern des alten Reichs, also über 2000 Jahre v. Ch. zurück, auf ein uns erhaltenes Drescherlied, das mit der Wiederholung beginnt:

*) H. Steinthal, Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaus 1860. S. 158. — C. F. Ph. v. Martius, zur Ethnographie Amerikas S. 330.

Arbeitet für euch! ;:
 Ihr Ochsen,
 Die ihr arbeitet für euch! ;:*)

Ungefähr gleichartig weisen altbabylonische, akkadische, Dichtungen die Wiederholung auf; so beginnt ein Bußpsalm mit dem dreimaligen Anruf:

O mein Gott! meine Übertretung (ist) groß, viele (sind) meiner Sünden.

Am Schlusse dieses Psalms ist noch die Anweisung hinzugefügt, den Namen jedes Gottes fünfundsechzigmal für das tränenvolle Anflehen des Herzens anzurufen.***) Zwar erscheint hier die Wiederholung nicht als geforderte, unerläßliche Form der Dichtung, da Zeilen ohne Wiederholungsangabe dazwischen treten, und auch anderwärts kommt es vor, daß sie nur als außerordentliche Form angewandt wird, wenn einzelne Stellen nachdrücklich hervorgehoben werden sollen, wie z. B. in Liedern der Araber einzelne Zeilen fünf bis fünfzigmal wiederholt werden;***)) allein das, worauf es uns hier ankommt, ergibt sich doch auch aus der stellenweise gebrauchten Wiederholung, daß sie nämlich als Mittel zu besonderer Hervorhebung des Gesagten dient.

Die Negervölker, die Indianer Nord- und Südamerikas, die Polynesier und die Australier, weit verbreitete Völkerschaften, welche erst in bekannter Zeit Einflüsse fortgeschrittener Bildung erfahren haben, sind auch in Bezug auf die ursprüngliche Form der Dichtung ein wertvolles Beobachtungsfeld. Lediglich Wiederholung läßt sich nun als solche Form erkennen in Liedern der Aschanti,†) der Fanti auf der Insel Ada an der Goldküste,††) der Madagassen†††) und — nach mündlicher Mitteilung des Afrikareisenden Paul Reichard — der Suaheli; sodann der, den verschiedensten indianischen Volksstämmen angehörigen Odschibwa (Tschippewäer),†*) Irokesen,†**) Dakota

*) Ägypten geschildert von A. Ermann S. 515.

**) Babylonische Litteratur von Sayce, übertragen von Friederici 1878 S. 34.

***)) Das Ausland, Wochenschrift für Länder- und Völkerkunde 1843 S. 1034.

†) T. E. Bowdich, Mission from Cape Coast Castle to Ashantee 1819, I. Notenbeilage und S. 367.

††) Morgenblatt 1817. S. 831.

†††) J. Libree in The Folk Lore Journal 1883 S. 252 folg., 104, 306 folg., 343.

†*) A. W. Gruber, Ästhetische Vorträge 1866. — Th. Baker, über die Musik der nordamerikanischen Wilden. S. 74. Nr. XIV und XV.

†**) Baker, S. 59 folg. Nr. I—X.

(Sioux),*) Eiowa,**) Ponka,***) Kriowa,†) Wallawalla,††) Wintun, besonders Nummoe†††,) Rikkarier,*†) Wapahani,*††) Mäuseindianer (Souriquois);*†††) ferner bei den Crichanà Brasiliens,†*) auf Inselgruppen Polynesiens, wie auf der Samoagruppe,†**) auf der Fidschiinsel Rotuma,†***) auf der Marschallinsel Ratak,§) auf der Carolineninsel Ualan,§§) endlich auf australischem Festlande bei den Kámilarói. §§§) Von Gesängen der Jakuten ist ebenfalls bekannt, daß sie nur aus fortgesetzter Wiederholung derselben Worte bestehen.*§)

Inwiefern die auch bei uns in gesungenen Liedern häufigen Wiederholungen als Fortdauer oder doch als Wiederaufnahme der ursprünglichen poetischen Form, oder aber lediglich als musikalische Figur aufzufassen sind, ist eine Frage, welche nicht hier, nicht von der theoretischen Geschichte der poetischen Formen, sondern von deren tatsächlichen Geschichte zu beantworten ist.

Das Wiederholen der Liederworte mußte aber mit der Zeit ermüden, ein Umstand, der mit dem andern zusammentraf, daß die von dem fortgeschrittenen Menschengeschlechte bereicherte Sprache allmählich Mittel darbot, der gesteigerten, der dichterischen Sprache vor der Sprache des gemeinen Lebens noch in anderer Weise Nachdruck zu verleihen, als durch Wiederholen des Gesprochenen. Indessen jeder natürliche Fortschritt knüpft am Daseienden an, und zumal der auf niedriger Geistesstufe stehende Mensch würde nicht imstande gewesen

*) Baker, S. 64 u. 79. Nr. XI, XII, XV und XLIII, 1, 3, 4.

**) Baker, S. 67 folg. Nr. XVI—XX und XXII.

***) Baker, S. 72 folg. Nr. XXX.

†) Baker, S. 70 Nr. XXIII.

††) Baker, S. 78 Nr. XLII.

†††) St. Powers in Contributions to North American Ethnology III. Washington 1877.

†*) Catlin, die Indianer Nordamerikas, deutsch von Berghaus, S. 297.

*††) Baker S. 50.

*†††) Sagard Théodert, le grand voyage du pays des Hurons. Paris 1632. S. 156 folg.

†*) J. B. Rodrigues, Pacificação dos Crichanás. Rio de Janeiro 1885. S. 50 folg., 165 u. Notenbeilage; vgl. auch S. 103.

†**) H. de Caux, Sept ans en Océanie.

†***) Nach Blossville. (Leider die nähere Angabe, wie auch bei dem zweitfolgenden, verloren.)

§) A. v. Chamisso's gesammelte Werke. Stuttgart 1883. II, 191.

§§) Nach Lütke.

§§§) W. Ridley, Kámilarói and other Australian Languages. New South Wales 1875. S. 149 folg.

*§) Nach J. B. B. v. Lesseps in: E. A. W. v. Zimmermanns Taschenbuch der Reisen. Leipzig 1809; VIII, 405.

sein aus sich heraus die, vom dichterischen Aussprechen unzertrennlich gedachte Wiederholung als Grundlage der poetischen Form aufzugeben. Dagegen konnte er auf Einschränkung ermüdender Wiederholung verfallen.

Der nächste Schritt war Wiederholung nur eines Satztheiles.

Diese zweite Stufe des Gestaltens der Dichtung hat noch die altchinesische Dichtung, soweit sie im klassischen Liederbuch niedergelegt ist, bewahrt; die hier aufgezeichneten Gedichte sind aus der Zeit von 1700 bis 600 v. Ch., hier finden sich die mannigfaltigsten Arten von Wiederholungen. Zunächst konnte die Abschwächung der vollständigen Wiederholung erfolgen durch Wiederholung nur der Anfänge dichterisch ausgesprochener Sätze — welche Sätze wir im Weiteren kurz mit Vers, nach Befinden Strophe bezeichnen wollen. Der Dichtende hub also in einem nachfolgenden Verse zwar mit Wiederholung des ersten an, nachdem er aber hierdurch die Absicht, dichterisch sich zu äußern angedeutet hatte, befreite er sich im Fortgange von dem knechtischen Zwange vollständiger Wiederholung und reihte an den gegebenen Anfang einen neuen Gedanken. Die altchinesischen Lieder sind meistens so gebaut, daß in allen Vers- oder richtiger Strophenanfängen der gleiche Gegenstand genannt, in den einzelnen Strophen jedoch verschiedenes im Anschluß daran ausgesprochen wird. *)

Wiederholung der Versanfänge ist auch mindestens dritthalbtausend Jahr alt in assyrischen Liedern; **) sie ist auch gleichfalls im akkadischen Epos wahrzunehmen, ***) sowie im Zend. †)

Wenn bei gegenwärtig noch dem Naturzustande nahe stehende Völker wenige Beispiele für diese poetische Form nachweisbar sind, so beruht dies zum Teil jedenfalls darauf, daß bei den uns nicht in der Ursprache bekannten Liedern die Übersetzer der mitgeteilten die Bedeutung der Gleichheit von Versanfängen nicht erkannt und sie bei der Übersetzung verwischt haben, oder auch absichtlich, um Gedichte der ungebildeten Völker unserem Geschmacke anzunähern. In der

*) V. v. Strauss, *Schi King* 1880. S. 72, 73, 78, 79, 82 u. folg.

**) E. Schrader, *die Höllenfahrt der Istar nebst Proben assyrischer Lyrik* 1874, S. 92, 97, 100, 105.

***) Schrader S. 8, 10.

†) K. Geldner, *über die Metrik des jüngern Avesta*. Tübingen 1877, S. 65—81.

Ursprache von nordamerikanischen Indianern liegt ein Nachtgesang der Dakota vor, welcher wörtlich deutsch lautet:*)

Schwager, Schwager, Herz mein schlecht!
 Schwager lieber, Schwager, Hand mein nimm!
 Schwager, sehe ich dich nicht.
 Schwager, Herz mein schlecht!
 Schwager lieber, Schwager, Hand mir nimm!

Unter den schon gedachten Liedern der Nummoe findet sich neben denen mit vollständiger Wiederholung auch das:

Hilley shoo min-an
 Hilley eevey wick-o-yeh-

und ein bei den nördlichen Indianern verbreiteter Opfergesang lautet bei den Schawonesen:

Tam le yah al lah le lu lah
 Tam ye lah yo ha wa ha ha hah.**)

Aus Afrika können mit der Versanfangwiederholung nur vereinzelt die Madegassen genannt werden;***) dafür ist mit dieser Form um so reichlicher Polynesien vertreten. In den Dichtungen der Schöpfungssagen der Sandwichinsel Hawaii beginnen in einem fort lange Reihen einer 432 Seiten umfassenden Sammlung die Verse mit denselben Worten,†) und hunderte von Belegstellen dazu bieten die Dichtungen der Maori auf Neuseeland††).

In den Liedern der finnischen Völker des nördlichen Europa kommt Wiederholung von Versanfängen gleichfalls öfter vor, als das man Zufall dabei annehmen darf†††), wie denn auch die Absichtlichkeit dadurch bestätigt wird, das wir diese poetische Form als eine

*) W. Radloff in der Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft IV, 85 folg.

**) Das Ausland 1833 Nr. 154.

***) The Folk Lore Journal 1883, S. 72, 278.

†) A. Bastian, die heilige Sage der Polynesier. S. 77 folg., 271 folg.

††) G. Grey, Ko nga Moteatea, me nga Hakirara, o nga Maori, New Zealand 1853. — W. W. Gill, Myths and Songs from the South Pacific 1876. S. 6, 90 folg., 99, 185, 210 folg., 295 folg.

†††) Z. B. H. R. v. Schröter, finnische Runen 1834, S. 12, 16, 18. — H. Neus, Esthnische Volkslieder. Reval 1850, S. 185 folg., 200—204. — F. Kreutzwald und H. Neus, mythische und magische Lieder der Esthen. Petersburg 1854, S. 48 folg., 59, 64, 70.

gebotene bei mehreren Völkern der stammverwandten Altaine antreffen, so bei den Kirgisen*), Kamtschadalen**) u. a.

Im alten Europa finden sich Anfangswiederholungen in den Umbrischen Gebeten der VI. Eugubinischen Tafel. Hier haben wir ein schlagendes Beispiel, wie das Vorurteil, in allen dichterischen Erzeugnissen die uns vertrauten poetischen Formen finden zu können, von Haus aus irreleitet; denn Grotefend quält sich ab, in diesen Gebeten Rhythmus, Versmaß, Reim und Alliteration nachzuweisen, ohne auch nur die Möglichkeit des Kennzeichnenden in der Anfangswiederholung zu ahnen***). Zuzugeben ist indessen, daß er dies auch kaum zu ahnen im Stande war, so lange sie nicht als poetische Form in ihrer Entstehung, ihrem Zusammenhange und ihrer Verbreitung nachgewiesen war.

Wie in Wiederholungen der Versanfänge wurde die vollständige Wiederholung ebenso in Wiederholung der Versenden abgeschwächt. Auch diese Form tragen Lieder des Schi king †), aber in gleich hohem Altertum, vor mehr als viertausend Jahren werden sie auch bei den Akkadiern angetroffen: der Anfang einer Schilderung der sieben bösen Geister lautet:

Sieben ihrer! sieben ihrer!
Im Abgrund der Tiefe sieben ihrer!
Im Glanze des Himmels sieben ihrer!

und der Schluß der Dichtung wiederholt ähnlich die Versenden ††).

In der Gegenwart ist Versschlußwiederholung in Amerika bei den Tupinambas kenntlich, von denen ein Liedchen mit solcher vorliegt †††); doch wäre hier, der regelmässigen Strophenbildung nach zu urteilen, portugiesischer Einfluß durch Vermittlung der *lingua geral* möglich und könnte der wiederholte Zeilenschluß ein verfehlter Reimversuch sein.

Mehrfach ist aber die Schlußwiederholung in Afrika wahrzunehmen,

*) B. Neumann im „Ausland“, 1857 No. 52.

**) Kracheninnikow, *Voyage en Sibérie* II, 105.

***) G. F. Grotefend, *Rudimenta linguae Umbriacae ex inscriptionibus antiquis enodata*.

†) V. v. Strauß, S. 74—77, 85, 91.

††) A. H. Sayce, *Babylonische Litteratur* S. 18.

†††) G. B. v. Spix u. K. F. Ph. v. Martius, *Reise in Brasilien*.

so bei den Fanti auf Ada*) den Kerrupä**), den Dahomeiern***), den Fulbe†), den Bornuern, den Madegassen††). Vorzugsweise sind indessen Versschlüsse tatarischen Völkern eigen und insbesondere nachweisbar bei den Altaiern†††), Teleuten*†), Sojonern*††), Sagaiern*†††), Koibolen†*), Kotschinzen†**), Kysylzen†***), Kirgisen§), Barabaern§§), Kara-Kirgisen§§§), Kurdak-Tataren*§), Kal-mücken**§), Wotjäken***§), Taulischen†§). Das Vorwiegen tatarischer Volksstämme in Persien mag wohl auch Ursache sein, daß in der heutigen persischen Kunstdichtung, wie bekannt, gleichmäßige Schlufsworte der Verspaare Bedingung sind, hier aber mit dem von den Arabern herübergenommenen Reim verbunden, wodurch die Form des Gasels sich kennzeichnet. Bei den in Persien lebenden Taulischen findet sich diese Form der persischen Kunstdichtung gleichfalls; sonst auch bei den Wotjäken. Das Beispiel der allgemein tatarischen Schlufswiederholung liefere folgendes karakirgisches Mädchenlied†§§):

Der dem Jurtengitterstricke gleicht,
Deinen Redefluß, ihn lob' ich;
Wenn Du mit den Leuten sprichst,
Deiner Rede Wahrheit lob' ich;

*) Morgenblatt 1817, S. 831.

**) Bowdich S. 368.

***) J. A. Sketchly, Dahomy as it is. London 1874.

†) H. Barth, Reisen und Entdeckungen in Nord- und Zentralafrika, 1858 IV, 435 folg.

††) The Folk Lore Journal 1889, S. 68, 74 folg., 99—105, 342.

†††) V. Radloff in der Zeitschrift f. Völkerpsychologie IV, 92—114.

*†) Radloff, Proben der Volkslitteratur der nördlichen türkischen Stämme, Petersburg 1866—1886 I, 218—246.

*††) Radloff I, 433 folg.

*†††) Radloff II, 1—277, 385—499.

†*) Radloff II, 278—380.

†**) Radloff II, 500—606.

†***) Radloff II, 657—670.

§) Radloff III, 1—14.

§§) Radloff IV, 56—71.

§§§) Radloff IV, 174 folg.

*§) Radloff im V. Bde. allenthalben.

**§) Pallas, Sammlung historischer Nachrichten über die mongolischen Völkernschaften I, 152.

***§) M. Buch, die Wotjäken, Stuttgart 1882. S. 90 folg.

†§) A. Chodzko, Specimens of the popular Poetry of Persia. London 1842, S. 556—566.

†§§) Radloff V, 601.

Die des Waldes Birkhahn gleicht,
Deine Röte, die lob' ich;
Die der langen Rute gleicht,
Deine Schlankheit, die lob' ich.

Eine Schlußwiederholung bei Negervölkern verdeutlicht ein Preis-
gesang auf den Sultan von Bornu:

Gieb Fleisch den Hyänen bei Tagesanbruch!
O die breiten Speere!
Gieb Fleisch den Löwen und den Pantheren,
O die breiten Speere!
Des Sultans Schwert und Lanze sind vorzüglich!
O die breiten Speere!
Er liebt sein Land, er liebt sein Volk!
O die breiten Speere!
Er kämpft gegen Zehn und fürchtet Keinen!
O die breiten Speere!
Der Elefant des Waldes beugt sich vor ihm!
O die breiten Speere.

Diese Art der Schlußwiederholung stimmt überein mit unserem Refrain — unzulänglich mit Kehrreim verdeutscht, besser noch nach einem Erzgebirgischen Umzugliede mit „Wiederkehre“ zu übersetzen. Refrain ist die gleichmäßige Wiederholung am Schluß, seltener am Anfang oder in der Mitte sämtlicher Abschnitte einer Dichtung, meistens auch neben andern poetischen Formen, wie Versmaß und Reim, angewandt. Er ist eine sehr verbreitete Form, in manchen Dichtungsgebieten geradezu gefordertes Kennzeichen des Liedes; so bei den Franzosen. Ganz eigentümlich ist bei den Aymaras in Süd-Amerika der behauptete Gebrauch einer stehenden Schlußformel für alle Lieder*). Die Ausartung, daß der Refrain weder eine durchgängig gleichlautende Wiederholungsform ist, noch auch in irgend einem Zusammenhange mit dem Inhalte der Dichtung steht, wie in alt-schwedischen Volksliedern der Fall ist, dürfte nicht in die naturgemäße Entwicklung der poetischen Formen gehören.

Wiederholung der Anfänge und der Ausgänge der Verse kommt auch vereinigt vor und zwar im Schi king**), sowie bei den Made-

*) Globus, illustrierte Zeitschrift f. Länder- und Völkerkunde LII, No. 8, S. 123 folg.

**) v. Straufs, S. III—III6.

gassen, deren Dichtung überhaupt die Formen der Wiederholung aufs vollständigste sich angeeignet und ausgebildet, sie als ihr Kennzeichen angenommen und noch erhalten hat. Folgende Strophe einer Totenklage enthält neben Wiederholung am Anfang und Ende der Verse auch die Verbindung mit dem Reim wie im persischen Gasel und zugleich einfache, vollständige Wiederholung und Refrain*).

E malahelo ô! e malahelo ô!
 Tomany alina!
 E malahelo ô ny radiny etoana!
 Tomany alina!
 E malahelo ô ny zanany etoana!
 Tomany alina!
 E malahelo ô ny havany etoana!
 Tomany alina!
 E malahelo ô ny ankiziny etoana!
 Malahelo izy rehetra!

In soweit möglichem Anschluß an den Gleichklängen dieses Gesanges heißt das:

Ach, schmerzvoll o! Ach schmerzvoll o!
 Weinend allnächtlich!
 Ach schmerzvoll o! sein Ehgemahl dahier!
 Weinend allnächtlich!
 Ach, schmerzvoll o! seine Sprossen dahier!
 Weinend allnächtlich!
 Ach, schmerzvoll o! seine Genossen dahier!
 Weinend allnächtlich!
 Ach, schmerzvoll o! seine Leut' allzumal dahier!
 Weinend allnächtlich!

Wiederholung von Worten inmitten der Verse oder von Versen inmitten der Strophen ist eine augenfällige Eigentümlichkeit der altchinesischen Dichtung, worin sie in dem größten Teil der Lieder vorkommt, gewöhnlich noch mit Wiederholungen in anderen Versen der Strophen verbunden**).

*) The Folk Lore Journal 1883, I, 70.

**) v. Strauß, S. 65—72.

Über die verschiedenen Spielarten, in die sich die Kunstdichtung bei Wiederholung von Versen und Versteilen verliert, hat die tatsächliche Geschichte der poetischen Formen zu berichten; hier genügt Erwähnung, daß die altfranzösischen Gedichtarten Triolet und Rondeau dahin gehören.

Erhöhtes Schaffensbedürfnis des wachsenden menschlichen Geistes und freiere Bewegungsfähigkeit der Sprache waren die Ursachen, sich über diestumpfen Wiederholungen der ersten Dichterversuche zu erheben. So entstand zunächst der Parallelismus. Darunter verstehen wir diejenige poetische Form, nach welcher der im ersten Teile (Vers) eines Gedichtabschnittes ausgesprochene Gedanke im folgenden eine Verstärkung erfährt und zwar im Ausdruck abweichend. Dies geschieht, indem in beiden Teilen entweder das Gleiche nur mit anderen Worten, oder dasselbe, aber einmal in einem Bilde, oder das Gegenteilige, oder Verschiedenes auf Gleiches abzielend, oder endlich Verschiedenes, nur durch gleichen Satzbau Verbundenes gesagt wird. Hierüber habe ich in dem Eingangs erwähnten Aufsatz ausführlich gehandelt*), und ist nur Folgendes zu bemerken und zur Ergänzung nachzutragen.

Bei den ältesten dichterischen Erzeugnissen, die uns von den Ägyptern erhalten sind, scheint der Parallelismus entweder noch nicht zu bewußter Anerkennung gelangt oder aber schon verwischt zu sein**), während in der akkadischen „Höllenfahrt der Istar“ Wiederholungen und Parallelismen noch im Streite liegen, diese Dichtung also in die Periode des Überganges von jener zu dieser Form zu fallen scheint. Eine Stelle, in welcher beide Formen vorkommen, ist***):

Wenn du nicht öffnest die Pforte und ich nicht kann eintreten,
Zertrümmere ich die Pforte, zerbreche den Riegel,
Zertrümmere die Schwelle, zerschlage die Tore.

Ähnlich ist die altchinesische Dichtung, bei der wir schon alle Formen abgeschwächter Wiederholung kennen gelernt haben, daneben auch in inhaltlich gleichlaufenden Gliedern nach Art des Parallelismus gehalten; insbesondere herrscht der bildliche vor. Diese verschiedenen Formen durchkreuzen sich in mannigfaltiger Weise; um einen Begriff solchen gemischten chinesischen Strophenbaues zu geben, möge das

*) Johannes-Album, hrsgb. von F. Müller. Chemnitz 1857.

**) F. Lauth, aus Ägyptens Vorzeit, 1881, S. 303 u. folg. — A. Ermann, Ägypten, S. 527.

***) E. Schrader, die Höllenfahrt der Istar, S. 8.

Ztschr. f. vgl. Litt.-Gesch. u. Ren.-Litt. N. F. II.

letzte Lied des 1. Buches des I. Teiles des Schi king, in unsere Schrift umgeschrieben und wörtlich übersetzt, hier Platz finden.

Khî tschî tschî
tschîn-tschîn küng tsè
hü tsie khî hî

Khî tschî tîng
tschîn-tschîn küng síng
hü tsie schî hî

Khî tschî kië
tschîn-tschîn küng tsë
hü tsie khî hî

Deutsch:

Einhorns des Fuhs:
Hold sind des Fürsten Söhne!
Ach ja, Einhörner o!

Einhorns der Stirn:
Hold ist des Fürsten Geschlecht.
Ach ja, Einhörner o!

Einhorns des Horn:
Hold ist des Fürsten Nachkommenschaft.
Ach ja, Einhörner o!

Um sich zu überzeugen, wie wenig man über die poetische Form nach Übersetzungen allein urteilen kann, vergleiche man, wie Rückert das Lied, angeblich wörtlich, wiedergiebt, und nun gar, wie er es bearbeitet hat*).

Zahlreiche Denkmäler ausgebildeter Parallelismen besitzen wir in den heiligen Schriften der Hebräer. Ein gleichbedeutender z. B. steht Ps. 33, 8, ein gegensätzlicher Spr. Sal. 14, 11, ein gleichabzielender Ps. 89, 33 ff., ein bildlicher Ps. 42, 1. Jedoch läßt sich der Parallelismus in diesen Schriften nicht als geforderte Form der Dichtung bezeichnen; denn außer etwa im Buch Hiob — ausschließlich der Stücke, die nur verbindende Erzählung enthalten — treten Parallelismen wohl nicht fortlaufend auf.

Zu neuerer Zeit läßt sich die Entstehung des Parallelismus durch Wechselgesang bei den Finnen beobachten, indem der aus dem

*) Fr. Rückert im Morgenblatt 1833, No. 25. Schi King 1833, S. 11.

Stegreife vorgetragene Vers eines Vorsängers von einem zweiten Sänger mit anderen Worten wiederholt wird*).

Anderwärts ist Parallelism und zwar bis in die neueste Zeit maßgebende Form für gewisse Gedichtchen in vielen Dichtungsgebieten; sie erscheinen meistens als Vierzeiler, in deren ersten beiden Zeilen, gewöhnlich mittels eines Bildes aus der Natur, eine Anregung gegeben wird, die in den letzten Zeilen ihren Abschluß erhält. Es ist dies namentlich das Merkmal der Schnaderhüpfel der deutschen Alpenländer und ebenso der Singes der Kurischen Letten**), der Krakowiaken der Polen***) und der Vierzeiler der tatarischen Völkerschaften†). Beliebt sind bei den Malaien die in derselben Weise gebildeten Pantun††). Ähnlich sind auch die Dokra und die Kubitá der Hindu und die Kélongé der Makassaren. Bei fast allen diesen Vierzeilern ist aber zweifelhaft, ob der in ihnen leitende Parallelism in der Tat als solcher aus der Forderung poetischer Form hervorgegangen, oder ob er nicht vielmehr ein Verstandesspiel ist, indem im ersten Gedichtteil ein Thema aufgestellt und im zweiten Teile gelöst wird. Letzteres macht diese Vierzeiler zu einem Erzeugnis freier geistiger Tätigkeit, wogegen die ursprüngliche poetische Form des Parallelism eine Fessel für den Dichter ist; dieser kommt dabei wie mit gebundenen Füßen nicht vom Fleck; er wird im Parallelgliede zum Wiederkäufer.

Wenn vorgeschrittene Bildung den Bann, in welchem sie auch noch durch abgeschwächte Wiederholung gehalten wurde, zu sprengen sich gedrängt fühlte, indem sie sich bewußt war, durch reichlicheres Zuströmen von Gedanken der Dichtung höheren Wert verleihen zu können, wenn aber demungeachtet die Wiederholung mit dem Begriffe des dichterischen Gestaltens unzertrennlich verbunden war, so daß die Dichtung als solche nicht erkannt worden sein würde, wenn sie sich derselben hätte entbrechen wollen, so blieb zur Vereinigung dieser beiden sich widersprechenden Forderungen nichts übrig, als die Wiederholung vom Inhalt auf die Sprache als solche zu verlegen.

*) Kanteletar, die Volkslyrik der Finnen. Ins Deutsche übertragen von Hermann Paul. Helsingfors 1882, S. VIII.

**) J. G. Kohl, die deutsch-russischen Ostseeprovinzen. II. Bd.

***) W. v. Waldbrühl, Balalaika. Leipzig 1848, S. 346—376.

†) Radloff I, 246, 433; II, 657—670.

††) de Hollander, Handleiding tot de Kennis der Maleische Taal en Letterkunde. 1845. — O. Föhrau, eine Sängergesellschaft nebst Anhang: das Pantun, 1847, S. 67. — Bintang Oetara 1857. Angka 1.

Was wir jetzt als Ergebnis bei rein sachlicher Betrachtung aussprechen können, vermochte aber selbstverständlich damals der persönlich befangene Dichter nicht als Ziel sich vorzusetzen, und wir müssen uns vorstellen, daß man anfänglich nur gelegentlich anstatt Wiederholung der Versanfänge oder der Versschlüsse mit Übereinstimmung des Sprachklanges in den entsprechenden Versen sich begnügte. Durch Annahme des Parallelism hatte ja die Entwicklung der poetischen Formen mit Wiederholung der Anfänge oder Enden der Verse nicht völlig gebrochen, wie wir aus dem Beispiel des vorhin angeführten chinesischen Liedes sahen, in dem beide Formen vereinigt waren; indessen mag wohl in anderen Dichtungsgebieten die Zwischenstufe des Parallism auch übersprungen worden sein. Hielten sich nunmehr die Dichter an die frühere Wiederholung von Versteilen, übertrugen sie aber vom Wortlaut auf den Sprachlaut, so ergab sich aus Wiederholung des Sprachklanges der Versanfänge Anfangsreim, aus Wiederholung des Sprachklanges der Versschlüsse Endreim. Zwar können, wie gesagt, vereinzelte Gleichklänge die Bedeutung poetischer Form nicht beanspruchen, so wenig die bei den alten Ägyptern*), als die bekanntlich in griechischen und römischen Dichtung vorkommenden; mutmaßlich führten sie aber zum Reim. Doch es ist wieder Aufgabe der tatsächlichen Geschichte, die allmähliche Entstehung der Anfangs- und des Endreims in einzelnen Dichtungsgebieten aufzuhellen.

Oben ist darauf verwiesen, daß der vielgliedrige finnisch-tatarische Völkerstamm die inhaltliche Wiederholung meistens auf Versanfänge beschränkt hat, und naturgemäß war daher bei ihm die weitere Beschränkung auf nur im Sprachklang beruhende Wiederholung zunächst durch den Anfangsreim zu erreichen. Das ist in der Tat auch der Fall; dieser Reim ist geradezu Dichtungserfordernis bei den Altaiern, hier auch begünstigt durch die Beschaffenheit der Sprache. Zur Veranschaulichung diene folgendes**).

Tumandū kūn - dā kis° ta - zā,
 Tulbar- ĩm ün - ũ tanĭlū;
 Tus°man yār - ĩn - dā yūr xān - dā,
 Tuxan - ĩm ün - ũ tanĭlū.

Das heißt:

*) G. Ebers in der Monatsschrift „Nord und Süd“ 1877. I, 106.

***) Rodloff in der Zeitschrift für Völkerpsychologie IV, 96 folg.

Wenn es an einem nebligen Tage wiehert,
Ist meines Rosses Stimme mir bekannt:
Wenn ich auch in der Fremde lebe,
Ist des Verwandten Stimme mir bekannt.

Der Anfangsreim stumpft sich endlich — wie ein Gegenstand sich durch Gebrauch abschleift — in der, nur auf den Anfangsbuchstaben ruhenden Alliteration ab, die gleichfalls bei den Altaiern üblich, und sonst noch den Mongolen*), Kirgisen**), Teleuten***) und andern finnisch-tatarischen Völkern, namentlich den Finnen im engeren Sinne*†), den Esten*††), den Lappen*†††) u. s. w. verblieben ist. Bei letztgenannten Völkern findet die Alliteration gewöhnlich innerhalb jeder Verszeile ihren Abschluss.

Ob alle Vorstufen des künstlichen, ja verkünstelten germanischen und keltischen Stabreims schon ermittelt oder noch zu ermitteln sind, vermag ich nicht mit Sicherheit zu sagen; dies festzustellen, ist auch für den hier gelieferten Abriss der Naturgeschichte der poetischen Formen nicht geboten.

Auf welchem Wege Wiederholung der Versschlüsse zum Endreim führt, verdeutlicht in belehrender Weise ein von Sibler mitgeteiltes madagaskisches Gedicht, wenn schon leider bloß die dritte der zehnzeiligen Strophen in der Ursprache vorgeführt wird†*). Die zweite Strophe nämlich hat noch Wiederholung des Verschlusses, indem alle Verse mit *tàng* („Ende“) enden; dagegen hat die dritte Strophe zwar schon verschiedene, aber durchgängig auf den Reim auslautende Worte an den Versenden.

Aus der obengenannten Gruppe von Naturvölkern, bei denen gleiche Versschlüsse zu verzeichnen waren, kennen wir die Fanti als auch Reime gebrauchend††*). Bei den Dakota und Wapahini†††*) wie bei den Fidschiern§) erscheint der Reim, ohne daß wir die entsprechende Vorstufe zu belegen vermögen.

*) C. v. d. Gabelantz in der Zeitschrift f. die Kunde des Morgenlandes I, 20—37.

**) H. Vámbéry, das Türkenvolk. Leipzig 1885. S. 235.

***) W. Radloff, aus Sibirien. Leipzig 1884. I, 338.

†) v. Schröter, finnische Runnen.

††) Neus, Esthnische Volkslieder. — Kreutzwald und Neus, Lieder der Esthen.

†††) O. Donner, Lieder der Lappen 1876.

*†) The Folk Lore Journal 1883. I, 74.

*††) Bowdich S. 358, 366.

*†††) Baker S. 11.

§) Th. Williams and J. Calvert, Fiji and the Fijians. New-York 1859. S. 86—93.

Vor 4000 Jahren war der Reim schon vorgeschriebene poetische Form bei den Chinesen; in der ältesten Sanskritdichtung ist er, abgesehen von vereinzelt wohl zufälligen Vorkommen noch nicht zur Geltung gelangt.

Der Endreim hat viel grössere Verbreitung erlangt oder mindestens grössere Zähigkeit bewiesen, als der Anfangsreim. Es scheint, als ob alle Völker, wenn sie mit Völkern in Verbindung treten, bei denen der Endreim in Gebrauch ist, diesen früher oder später annehmen. Der Geschichtsschreibung liegt ob, die Frage zu beantworten, ob dies in der Tat der Fall ist; „nur die Bemerkung sei hier noch gestattet, daß, wenn in Dichtungsgebieten, wie in dem deutschen, das Weichen der Alliteration vor dem Endreim eintritt, dies nicht auf innere Entwicklung zurückzuführen, das Eindringen des Endreims vielmehr nach Ergebnissen der Forschung aus äusseren Einflüssen herzuleiten sein wird*).

Wie Anfangsreim in Alliteration, so stumpft sich der Endreim in Assonanz ab, die den spanischen Romanzen eigen ist; denn dieser nur auf den Vokalen des Versschlußwortes ruhende Reim ist nicht etwa als unvollkommene Vorstufe des sowohl Vokalen wie Konsonanten umfassenden Endreims zu denken**). Dagegen darf man aus der Beschaffenheit der anfänglich in Deutschland, z. B. bei Otfried, häufigen unvollkommenen Reimen schon von vornherein überzeugt sein, daß sie — wie tatsächlich der Fall — aus Unfähigkeit zu sorgfältiger Wiedergabe der anderwärts gefundenen Form des vollen Endreims entstanden seien; denn bei natürlicher Entwicklung der poetischen Formen ist anzunehmen, daß die Reime, da sie an Stelle gleicher Wörter traten, ursprünglich reine Reime waren. Unreine Reime sind ein späteres Abgehen vom ängstlichen Standpunkte derer, die zuerst den Reim hervorriefen; es folgt aber naturgemäss und ist ein Schritt zur vielleicht einstmals notwendigen Wiederaufgabe des Reimes.

Denn der Reim ist eine einschneidendere Beschränkung des Dichters, als man gemeinlich glaubt. Man sucht die Beschränkung meist nur in der Schwierigkeit, für die gegebene Stelle ein Reimwort zu finden, sie liegt aber bei weitem mehr — d. h. im Grossen und Ganzen, ohne dem einzelnen Dichter im vollen Umfange fühlbar zu sein — in dem

*) M. Rieger, die alt- und angelsächsische Verskunst 1876. S. 3. — W. Wilmanns, der altdeutsche Reimvers in den Beiträgen zur Geschichte der älteren deutschen Litteratur, Heft III, S. 144.

***) A. Alcalá-Galiano, Observaciones á la introduccion y notas del señor Depping un Romancero Castellano por G. B. Depping, nueva edicion 1844. I, LXXII.

Umstand, daß mit der Gebundenheit an Reime gewisse Gedankenverbindungen vorgezeichnet sind. Die hierdurch dem Dichtungsgehalte gezogenen Grenzen sind zunächst durch Anwendung unreinen Reims erweitert worden. Die landläufige Unart deutscher Recensenten, unreine Reime unter allen Umständen zu rügen, zeugt daher nur für ihren Mangel an Ueblick: durch die Leichtigkeit des Aufstechens solcher Reime lassen sie sich bestimmen, an diese Äußerlichkeit sich zu klammern, anstatt den Gewinn zu schätzen, den die Dichtung in der Allgemeinheit aus erweiterter Reimfreiheit zieht. Doch davon habe ich anderswo gehandelt*), und behalte mir vor mich noch ferner über diesen Gegenstand auszulassen. Manche Dichter haben durch gesuchte seltene Reime das Reingebiet erweitern wollen, aber jene sind doch auch nur selten anzubringen und nur Notbehelf, um von der durch den Reim auferlegten Gedankenbeschränkung sich zu befreien. Zu den Mitteln, durch welche man den aufdringlichen Reimzwang umging, gehören auch die angelsächsischen Kenningar**). Bei unsern Erörterungen kommt es wesentlich nur auf die Tatsache des Gebrauchs unreiner Reime gerade bei den größten Dichtern und auf die Ursache davon an, weshalb hier diese Angelegenheit nicht weiter zu verfolgen ist.

Aber trotz der auf verschiedenen Wegen erzielten Vermehrung des Reimschatzes erschöpft sich endlich der durch den Reim gebundene Gedankengehalt, und wengleich die daraus fließenden Wiederholungen auf einer höheren Stufe stehen, als die nackten Wiederholungen in den Uranfängen der Dichtung, so treffen sie doch auch eine auf höherer Stufe stehende Menschheit und müssen endlich ebenso abgetan werden, wie jene ersten Wiederholungen.

Nur mit dem Schein der Berechtigung könnte diesen Anschauungen entgegengehalten werden, daß in mehreren Dichtungsgebieten, weit entfernt das Reimen zu erleichtern, dasselbe durch die schwierigsten Zusammenstellungen bis ins Unglaubliche erschwert worden ist; so von Sanskritdichtern, von nordischen Skalden, von kymrischen Bardcn. Allein von wahrer Dichtung war dabei kaum noch die Rede: sie geht in Kunststücken unter, die zu dem Zwecke vorgebracht werden, den abgeschlossenen Stand der Sänger mit der Strahlenkrone des Wunderbaren zu umgeben. Ebenso stehen diese Künsteleien neben

*) Goethe-Forschungen. Frankfurt a. M. 1879. S. 396 u. folg. — Neue Folge Leipzig 1886. S. 358—388.

***) W. Bode, die Kenningar. 1886. S. 15.

manchen andern gemachten poetischen Formen, wie etwa bei Hebräern und Armeniern das Beginnen der mehreren Verse eines Gedichts mit den Buchstaben nach der Buchstabenfolge der Sprachlehre, oder den von den Troubadours aufgebrachten Sonetten, Canzonen u. dergl., auferhalb der natürlichen Entwicklung.

Dem Drange des durch den Reim sich beengt fühlenden Geistes nach weiterer Freiheit im Gedankenausdruck durch Erleichterung der Mittel des letzteren wird begegnet durch Ausbildung der im Parallelismus liegenden, dazu geeigneten Keime. Im Parallelismus war durch den sich gegenseitig entsprechenden Inhalt der Glieder gleichmäßiger Satzbau gegeben. Schon bei den Hebräern finden sich manche Parallelismen, in denen fast nur der gleiche Satzbau der Glieder die Form zur Erscheinung bringt, und hierdurch war der Weg gezeigt, sich von der inhaltlichen Gebundenheit des Parallelismus ganz los zu machen; denn wenschon diese nur gleichgebauten Parallelismen noch immer der freien Bewegung des Gedichts ungelenke Steifigkeit entgegengesetzten, so war doch darin der Schwerpunkt der Form auf die Sprache gelegt und Entwicklung auf dieser Grundlage eingeleitet. Der vollständig und lediglich auf den Sprachstoff übertragene Parallelismus ist das Versmaß.

Es wird zwar gemeinhin angenommen, daß Rhythmus, die Grundlage des Versmaßes, durch Musik und Tanz in die Dichtung übergegangen sei, mit welchen beiden Kunstäußerungen ursprünglich die dichterische verbunden gewesen wäre, indem erst später diese drei sich einzeln ausgebildet hätten. Allein das ist eine Annahme, die der Natur widerspricht und offenbar nur durch den Irrtum entstanden ist, eine Menschheitsentwicklungsstufe, auf welcher die Vereinigung von Musik, Tanz und Dichtung beobachtet worden war, voreilig für die uranfängliche zu halten; denn der Beweis, daß diese drei Kunstäußerungen im Entstehen verbunden gewesen seien, ist weder erbracht noch zu erbringen. Naturgemäß muß aber vorausgesetzt werden, daß die Menschen früher in einfache Tätigkeiten sich ergingen, bevor sie auf zusammengesetzte sich einließen. Und deshalb wird der Naturmensch auch — was wir schon an der Spitze dieser Betrachtungen annahmen — für seine als dichterisch anzusehenden Äußerungen in der Sprache allein die Mittel gesucht haben, diese Äußerungen über die des Verkehrslebens hinauszuhoben.

Aber wenn es auch wahr wäre, daß die gedachte angebliche Vereinigung von Anfang an bestanden habe; so ist doch damit für

die natürliche Geschichte des Rhythmus in Dichtungen nichts gewonnen; denn weder dem was als Tanz, noch dem was als Musik bei dem entwickelteren Menschen gilt, war Rhythmus angeboren. Die Vorstufe des Tanzes war einerseits eine, nichts als Verständnis bezweckende Geberdensprache, andererseits, als Gefühlserguß, nur von ausbündiger Lust eingegebenes Hüpfen und Springen sowie leidenschaftliches Ausgreifen der Arme und Beine u. dergl.; urantängliche Musik fand ihr Genügen schon im Erklingenlassen eines Tonwerkzeuges und etwa noch im Wechsel von ein paar Tönen. Zu alledem bedurfte es an sich des Rhythmus keineswegs und in der Tat weiß davon die älteste, bei religiösen Festen wohl gegenwärtig noch aufgeführte Musik der Chinesen, obgleich sie sehr künstlich ausgebildet ist, noch nichts*), sowie andererseits noch heute nicht bloß der natürlichen Geberdensprache der Taubstummen, sondern auch den in fröhlicher Laune geübten verzückten Körperbewegungen an und für sich der Rhythmus fehlt. Es ist auch meines Wissens von niemanden auseinander gesetzt worden, wie Rhythmus von vornherein in der Musik und dem Tanz notwendig gewesen sei.

Wohl aber ist in der Sprache bei der Zusammenhängung von Worten die Grundlage des Rhythmus an sich gegeben, sei es infolge der Nötigung die Worte oder die Wortteile (Beugungen) nach ihrem verschiedenen Wert im Satze verschieden zu betonen, oder sei es, um die Bedeutung eines Wortes näher zu bestimmen, wie bei Dehnung der Schlußsilbe zum Zwecke der Pluralbildung**). Dieser Tatsache, daß Rhythmus sehr bald der Sprache unentbehrlich war, steht die Wahrnehmung nicht entgegen, daß die Eigenschaft des sprachlichen Rhythmus, sich als Form der Dichtung geltend zu machen, erst spät erkannt und verwertet wurde. Der geschichtlichen Entwicklung des Rhythmus in einzelnen Dichtungsgebieten ist der Fleiß der Gelehrten schon mehrfach zugewandt gewesen. Verschiedene Untersuchungen sind insbesondere zu dem Zwecke angestellt worden, einen allgemeinen arischen Urvors nachzuweisen, der aus vier Hebungen bestanden habe***). Sprachlich betrachtet hat diese Aufstellung das für sich, daß sie sich aus der Satzbildung erklären läßt; denn wenn der einfache, drei Be-

*) Amyot in den Mémoires concernant l'histoire des Chinois. VI. Bd.

***) W. v. Humboldt, über die Kawi-Sprache auf der Insel Java nebst einer Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues I, XC VII, CXLVIII, CLXXIV (Werke VI, 83, 704, 133, 161).

***) R. Kühnau, die Trishtubb-Jagati-Familie 1886.

standteile enthaltende Satz in irgend einer Richtung, sei es hinsichtlich des Subjekts, oder des Objekts, oder des Prädikats eine nähere Bestimmung erhalten soll, besteht er aus vier Worten, und darauf läuft am Ende die Entstehung der vier Hebungen hinaus. Die Verse im Schi King sind in der überwiegenden Mehrzahl gleichfalls aus vier Worten gebildet. Wenn demnach der Satzbau die Grundlage des Rhythmus und damit des Versmafses war, so ist dies dieselbe Grundlage, aus welcher der Parallelismus herauswuchs. Rhythmus und Versmafs sind aber auch nicht, wie es scheinen könnte, ein Abfall von der Urgrundlage der poetischen Formen der Wiederholung; denn diese bezieht sich eben nunmehr auf die Zahl der Worte und Hebungen und die Zahl der Silben — oft beide vereint. Diese Zahlen machten sich allerdings in den Versen von der Grundlage der Satzbildung völlig frei, der Urgrundlage, dem Gesetz der Wiederholung, blieben sie aber nichtsdestoweniger treu.

Auf der durch Rhythmus und Versmafs neugewonnenen Grundlage der rein sprachlichen, nicht zugleich inhaltlichen Gliedergleichheit kann sich nun die Dichtung formell ins Unendliche entfalten, und, was nicht minder von Bedeutung ist, es kann diese poetische Form sich dem jedesmaligen Inhalte der Dichtung symbolisch anpassen.

Nun schließt zwar Versmafs nicht aus, daß neben ihm irgend eine Reimart angewandt werde, es behauptet aber demungeachtet selbständigen Wert; daher kann es die lästige Fessel des Reims abstreifen und es bleibt noch eine Form zurück, die allen Anforderungen, sowohl dichterischer Äußerungsfreiheit als auch künstlerischer Schönheit gerecht wird. Die alten Griechen, denen wir ein allgemeines Kunstgefühl vor allen Völkern zuerkennen, haben sich mit rhythmisch gebauten und gemessenen Versen begnügt, ohne das Bedürfnis sonstigen Schmuckes zu empfinden. Ob ihnen der Reim als Bedingung irgend einer dichterischen Gattung, etwa des Volksliedes, bekannt war, wissen wir zwar nicht — das *ὁμοιοτέλευτον* ist kein Beweis solcher Bekanntschaft — allein an Färdigkeit gebrach es ihnen nicht, um ebenso wie andre Völker darauf zu verfallen. Den Wörtergleichklang, den die Griechen, gleich sonstigen Tropen an geeigneten Stellen einer Dichtung anwandten, würden sie offenbar als eine, dem ernstesten Eindruck dichterischer Formung widersprechende Überladung, als eine Ableitung der auf den Inhalt zu richtenden Gedanken gehalten haben, wenn er regelmäfsig im Verse wiedergekehrt wäre. Die Gröfse ihrer Kunstwerke lag in der Einfachheit, mit der sie den Ausdruck der Idee

erstrebten. Rückkehr zu dieser Einfachheit wird das Trachten derjenigen sein, welche Gehalt in ihren Dichtungen niederzulegen das Zeug haben; Mannigfaltigkeit frommt jenen, die Grund haben zu blenden. Die Ausbildung der Formen steht im umgekehrten Verhältnis zur Entwicklung des Gehalts.

Ein neuzeitliches Volk, welchem Einsicht in Sachen der Kunst in hohem Grade beiwohnt, das italienische, hat dem Reim nicht in der Weise gehuldigt — obgleich in seiner Sprache Reime sich vorzugsweise leicht darbieten — wie das deutsche, das in Geschmacksfragen gewöhnlich nicht die Initiative gehabt hat. Bei den Italienern waren reimlose Verse schon seit zweihundert Jahren in Übung, bevor Klopstock bei den Deutschen damit Erfolge erzielte.

Und Goethe? Ihm kam es in seinen ersten Zeiten darauf an, das Gemachte in den damaligen Erzeugnissen der schönen Litteratur, worunter die deutsche Dichtung verkümmerte, durch das Zurückgehn auf das ihm gemütsverwandte deutsche Volkstum sowie durch schroffe Hervorhebung der inneren und äußeren Gegensätze gegen den herrschenden Ton blofszustellen, daher er nicht nur in seinen Liedern sondern auch in seinen dramatischen Dichtungen — soweit er bei letzterem nicht ungebundene Rede vorzog — den Reim in altdeutschem freien Versmafs anwandte; aber bei gereiftem Urteil schrieb er Dramen im italienisch-englischen Bühnensvers und Epen, Elegien, Epigramme — was ihm sogar hin und wieder zum Vorwurf gemacht wird — in Hexametern und Pentametern. Von dem, was Goethe überhaupt in gebundene Rede faßte, sind, räumlich genommen, etwa zwei Fünftel reimlos. Das ist viel, wenn man erwägt, dafs er einem überwiegend reimenden Dichtungsgebiete angehörte und nicht, wie Klopstock, grundsätzlich darauf erpicht war, alles Bestehende umzuwerfen, vielmehr Weiterbildung des Vorhandenen überhaupt ein Grundsatz seines Schaffens war. Es ist Goethes Vorgehen als Beginn eines neuen Zeitabschnittes im Entwicklungsgange der poetischen Formen im deutschen Dichtungsgebiete anzusehen. Goethe deutete den Weg an, den diese Formen hier in Zukunft entschiedener zu betreten bestimmt sind, als es zu seiner Zeit ohne Überstürzung und gewaltsames Losreißen vom Bestehenden möglich war.

Beiläufig ist zu bemerken, dafs es wesentlich mit von der Bildung einer Sprache abhängen wird, ob das Versmafs in dem betreffenden Dichtungsgebiete auf einfacher Silbenzählung, oder auf Hebungsählung oder auf Zeitmessung zu beruhen habe; hierauf näher einzugehen liegt

jedoch nicht im Kreise gegenwärtiger Betrachtungen, sondern gebührt der Einzelforschung.

Gegen die Entwicklung, wonach Versmafs als letzte und höchste der poetischen Form dargestellt worden ist, könnte eingehalten werden, dafs die Erfahrung dem widerspricht, indem namentlich im Sanskrit und im Griechischen, so weit unsere Kenntnis reicht, Reimbildung nicht dem Versmafs vorausgegangen, sondern vielmehr nachgefolgt ist. Will man nicht dabei Beruhigung fassen, dafs wir über die Vorstufen beider Dichtungsgebiete nicht unterrichtet sind, so läfst sich zunächst etwaiges Ausfallen der Reimperiode durch das schon im Eingange angedeutete Vorkommen des Überspringens einer Stufe der Formentwicklung erklären, demnach so, dafs aus Wiederholung des Verses mit gleichem oder mit parallelem Wortlaut sofort die freiere Wiederholung nur seiner Wort-, Wortdauer-, Silben- oder Hebungsanzahl platzgefunden hat. Das Reimen aber in den neusten griechischen Gedichten ist aus Anlehnung an das allgemeine europäische Reimwesen veranlafst; ob die spätere Reimbildung im Sanskrit dem Eindringen volkstümlicher Form in die Kunstdichtung zuzuschreiben sei, mufs ich unentschieden lassen.

Die Erfindung neuer Formen, als der bisherigen, ist ebenso unwahrscheinlich, wie das Abstreifen aller Form nach Art der Streckverse des formlosen Jean Paul. Doch ist nicht zu verkennen, dafs schon von Alters her die Dichter darauf ausgegangen sind, bei Anwendung der Formen sich Erleichterung gegen das ursprüngliche Schema zu schaffen. So im Versmafs dadurch, dafs bei der Silbenmessung zwei kurze Silben für eine lange gerechnet werden, oder die Dauer der letzten Silbe freigegeben ist; bei der Hebungsanzählung dadurch, dafs die Zahl der zwischentretenden unbetonten Silben nicht bestimmt ist; bei gleichzeitiger Zählung und Messung der Silben dadurch, dafs das Silbenmafs nur für den Schluß der Verse vorgeschrieben ist, wie im Sanskrit*).

Noch ein Wort über Strophen! Sie sind diejenigen Abschnitte eines Gedichts, in denen die gewählte sprachliche Form des letzteren ihren Abschluß findet. Sie ist allen poetischen Formen aufser dem Stabreim, — der in Einer Zeile abgeschlossen sein kann — unerlässlich, da es mindestens einer zweiten Zeile bedarf, um eine poetische Form als solche zur Erscheinung zu bringen. Das einfache Versmafs

*) Th. Benfey bei Ersch und Gruber II. Section, XVII, 294—296.

kann nur scheinbar der Strophe entbehren, da zwar Eine Zeile hinreicht die Form herauszufinden, wenn diese Zeile in einem bekannten Versmaße abgefaßt ist, — wie z. B. niemand über das Versmaß in Zweifel sein kann, wenn er auch nur Einen Hexameter hört — jedoch dabei vorauszusetzen ist, daß das Schema des Versmaßes in unserm Bewußtsein mitklingt und dadurch die notwendige Ergänzung der Form gegeben wird. In der Metrik des Sanskrit ist es geradezu Vorschrift, daß eine Strophe aus vier Versen gleichen oder doch ähnlichen Versmaßes bestehe, und nur in den Vedas kommen dreizeilige Strophen vor*). Von künstlichen Strophen, wie etwa Stanzen, Canzonen u. dergl. zu reden, liegt nicht in unserer Aufgabe. Fassen wir endlich unsere Darstellung kurz zusammen, so fanden wir:

Die einfachste Form dichterischen Ausdrucks ist Wiederholung des Ausgesprochenen.

Sie löst sich auf in Wiederholung entweder der Anfänge oder aber der Schlüsse, ausnahmsweise auch der Mittelglieder dichterisch ausgesprochener Sätze, wodurch schon eine, wenn auch dürftige Erweiterung ihres Grundgedankens ermöglicht wird.

Die Wiederholung wurde sodann statt für die Worte, nur für den Sinn des Grundverses beansprucht: im Parallelismus, der sich in mehrfacher Weise kundgab und durch den der Grundgedanke mit neuen anknüpfenden Gedanken vermehrt wird.

Die Wiederholung verlegte sich aber weiter anstatt noch auf den Sinn lediglich auf den Klang der Versanfänge oder Schlüsse und ward dann Anfangs- beziehentlich Endreim, wodurch der Strom der Gedanken freigegeben war und nur noch in dem Zwange der Wahl gewisser — sich reimender Worte eine Schranke findet.

Abstumpfung des Anfangsreims in Alliteration, des Endreims in Assonanz ist für die Dichtung auch nicht ganz ohne befreienden Einfluß.

Auch vom Zwange einer beschränkten Zahl von Gleichklängen in den Anfängen oder Schlüssen erlöst den dichterischen Erguß die einfache Wiederholung der Silbenzahl oder des Rhythmus im Versmaße, wodurch der Entwicklung der Dichtung die größte Freiheit gelassen wird, die noch mit dem unentbehrlichen Kunstgesetze der Form vereinbar ist.

*) H. Brockhaus in der Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft XIX, 594 folg.

Wir brechen ab. Bei Untersuchungen wie die unsrige ist zwar nur ein Wahrscheinlichkeitsbeweis zu erbringen; es war hier nur möglich den Weg zu vermuten, aus einem und demselben seelischem Bedürfnis und Drang dieselben Formen der Weltichtung — soweit sie nicht auf abgeschlossener Eigenheit einzelner Sprachen und Völkerschaften beruhen — sich gebildet und entwickelt haben können; so lange aber keine mehr einleuchtende, keine mit mehr Recht auf Naturwahrheit sich stützende Grundlage für diese Formen gefunden ist, wird anzuerkennen sein, daß sie auf diesem Wege sich gebildet und entwickelt haben müssen.

Die heutige Wissenschaft hat die Überzeugung begründet, daß die Menschheit nach angeborenen Gesetzen sich imgrunde überall gleichmäÙig entwickelt, immer zu höheren Stufen aufsteigend, so daß Abweichungen von der gesetzlichen Bahn nur durch äußere Einwirkungen herbeigeführt werden. Ist dieser Grundsatz auf dem Gebiete der sprachlichen Formen der Dichtkunst im allgemeinen meines Wissens bisher noch nicht angewandt worden, so ist mit vorstehenden Erörterungen der Versuch gemacht, der jetzigen Weltanschauung ein weiteres Gebiet zu erobern. Eroberungen stoßen indessen immer auf Gegner; über den Bestand von Eroberungen richtet daher nur die Zeit.

Dresden.
