

Eduard Sievers

Metrische Studien

 Springer

METRISCHE STUDIEN

IV.

DIE ALTSCHWEDISCHEN UPPLANDSLAGH NEBST
PROBEN FORMVERWANDTER GERMANISCHER
SAGDICHUNG

HERAUSGEGEBEN VON

EDUARD SIEVERS

MITGLIED DER KGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

ERSTER TEIL: EINLEITUNG

DES XXXV. BANDES

DER ABHANDLUNGEN DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN KLASSE
DER KÖNIGL. SÄCHSISCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

N^o I

MIT 3 FIGUREN IM TEXT

SPRINGER FACHMEDIEN WIESBADEN GMBH

1918



Vorgetragen für die Abhandlungen am 27. April 1913.
Das Manuskript eingeliefert am 30. April 1917.
Der letzte Bogen druckfertig erklärt am 14. Juni 1918.

ISBN 978-3-663-15302-3 ISBN 978-3-663-15870-7 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-663-15870-7

Inhalt.

	Seite
Einleitende Vorbemerkungen	3
A. Zum Gang und zur Methode der Untersuchung	5
§ 1—10. Die Form der Rökinschrift und anderer schwedischer Runeninschriften, S. 5. — § 10—12. Dieselbe Form in den Upplandslagh und andern Rechtsquellen, S. 13.	
§ 13. Schwierigkeiten der Untersuchung, S. 15. — § 14. Hilfsmittel der Untersuchung, S. 18. — § 15—17. Rhythmisch-Melodisches, S. 18. — § 18. Melodie und Satzbetonung, S. 20. — § 19. Melodie und Wortbetonung, S. 21. — § 20. Melodie und Wortstellung, S. 21. — § 21. Melodie und Silbenzahl (Gesetz von Grad und Ungrad), S. 21. — § 22. Melodie und Lautform, S. 28. — § 23. Rhythmische Ausdrucksbewegung, S. 28.	
§ 24. Die Stimmarten (Rutzsche Typen und Verwandtes), S. 31. — § 25—28. <i>Stimmart und Einstellungszeichen</i> , S. 31. — § 29. Haupt- und Nebenzeichen, S. 35. — § 30. Ruhezeichen und Bewegungszeichen, S. 35. — § 31. Symmetrische und einseitige Einstellung, S. 36. — § 32. Wirkung der Zeichen abgestuft nach Ort, § 33 nach Stellung (Richtung, Neigung, Wendung), § 34 Griff (Ort, Fingersatz, Spannung), S. 37. — § 35. Die rhythmischen Bewegungen, S. 43. — § 36. Zur Bezeichnung, S. 46. — § 37. Winke für Controllversuche, S. 49.	
§ 38. Die Frage nach der stimmlichen Constanz, S. 51. — § 39—45. Das Princip des Klangwechsels und die Klangwechsel im Einzelnen, S. 52 (darunter § 43. Systematischer Charakter des Wechsels, S. 56; — § 44—45. Alternation und Variation, S. 56).	
§ 46—53. Folgerungen für die Methodik, S. 59.	
B. Zur Gebietsumschreibung und zur Benennung	66
§ 54. Vorbemerkungen, S. 66. — § 55. Schwedische und dänische Rechtsquellen, S. 66. — § 56. Norwegische Gesetze, S. 67. — § 57. Isländische Rechtsquellen (darin Text der Trygdāmāl), S. 67. — § 58. Gutasaga, Gylfaginning und Skáldskaparmāl. Isländische (und norwegische) Sagas, S. 70. — § 59. Friesische Rechtsquellen, S. 71. — § 60. Angelsächsische Rechtsquellen. Urkundliches. Geschichtliche Dichtung. Lehrhafte Literatur (Ælfric, Sprüche Catos), S. 72. — § 61. Deutsche Quellen, S. 73.	
§ 62. Germanischer Ursprung der ganzen Gattung, S. 74. — § 63—64. Sagdichtung und Sagverse, S. 75.	
C. Zu Sprachform und Metrik	76
§ 65. Allgemeine Vorbemerkungen, S. 76.	
I. Sprachliches	77
1. Zur Lautform der Upplandslagh	77
§ 66. Vocalkürzungen, S. 77. — § 67. Vocaldehnungen, S. 78. — § 68. Rhythmische Dehnungen, S. 79. — § 69. Diphthonge (insbeson-	

	Seite
dere <i>iu</i>), S. 80. — § 70. Einzelne Vocalschwankungen, S. 82. — § 71. Vocalismus der Ableitungs- und Endsilben, S. 82.	
2. Zur Betonungsweise der Upplandslagh	83
Allgemeines: § 72, S. 83.	
a) Betonung einfacher Wörter: § 73. Doppelte und einfache Betonung, S. 84. — § 74. Wirkungen der Enklise, S. 85.	
b) Betonung der Composita: § 75. Composita mit ein- und zweisilbigem Vorderglied, S. 85. — § 76. Zweisilbige, S. 85. — § 77. Dreisilbige, S. 86. — § 78. Composita mit einsilbigem Vorderglied und mehr als zweisilbigem Schlußglied, S. 86. — § 79. Composita mit zweisilbigem Vorderglied, S. 87. — § 80. Vier- und fünfsilbige Formen derselben, S. 87. — § 81. Composita mit drei- oder mehrsilbigem Vorderglied, S. 88. — § 82. Drückung der Nebentöne, S. 89.	
c) Zur Satzbetonung: § 83. Allgemeines, S. 90. — § 84. Hebung mindertoniger Wörter aus Sinnesgründen, S. 90. — § 85. Dass. aus rhythmischen Gründen, S. 91. — § 86. Behandlung zweitöniger Wortgruppen im Allgemeinen, S. 92. — § 87. 'Und-Formeln', S. 93. — § 88. Präposition + Pronomen, S. 93. — § 89. Adverb + Adverbialpräposition, S. 93. — § 90. Adverbialpräposition und Verbum, S. 93. — § 91. Kleinwort + Verbum finitum, S. 94. — § 92. Zwei Pronomina und ähnliches, S. 94. — § 93. Nomen und Kleinwort, S. 94. — § 94. Nomen und Verbum, S. 96.	
d) Schwebende Betonung: § 95. Allgemeines, S. 96. — § 96. Schwebende Wort- und Satzbetonung, S. 97. — § 97. Form der Drückungsglieder, S. 98. — § 98. Drückung von Folge- und Mittelgliedern, S. 98.	
e) Betonungswechsel: § 99. Wechsel der Betonungsart, S. 99.	
3. Zur Lautform und Betonungsweise der angelsächsischen Texte	100
§ 100. Allgemeines, S. 100. — § 101. Stimmhafte und stimmlose Spiranten, S. 100. — § 102. Behandlung der Diphthonge, S. 102. — § 103. Weiteres zur Bestimmung der Silbenzahl, S. 104. — § 104. Quantität, S. 105. — § 105. Zur Betonung: Doppelbetonung, S. 106. — § 106. Einfache Betonung (dabei Accentverschiebung), S. 107. — Anhang: § 107. Synkope der Senkung, S. 108.	
II. Metrisches	109
1. Die Versarten und ihre Verbindungen	109
§ 108. Der Neuner, S. 109. — § 109. Der Achter, S. 109. — § 110. Der Siebener, S. 109. — § 111. Der Sechser, S. 110. — § 112. Der Doppeldreier, S. 112. — § 113. Der Vierer, S. 112. — § 114. Der Dreier, S. 113. — § 115. Der Zweier, S. 114. — § 116. Versverbindungen: Allgemeines, S. 114. — § 117. Zeilenzahl, S. 115. — § 118. Zweizeiler, S. 116. — § 119. Dreizeiler, S. 116. — § 120. Vierzeiler, S. 116. — § 121. Fünfzeiler, S. 117. — § 122. Längere Gebilde, S. 117. — § 123. Verhalten der secundären Zusätze, S. 117.	
2. Verseinschnitte und Verwandtes	117
§ 124. Schnittverdeckung. Wortbrechung, S. 117. — § 125. Stellung der Einschnitte im Dreier und Vierer, S. 119.	

	Seite
3. Die Formen der Versfüße	119
§ 126. Allgemeines, S. 119. — § 127. Viersilbige Füße, S. 120. —	
§ 128. Dreisilbige Füße, S. 120. — § 129. Zweisilbige Füße, S. 121.	
— § 130. Einsilbige Füße (Synkope der Senkung), S. 122. — § 131.	
Bildung der Schlußfüße, S. 125. — § 132. Überhängende Wörter,	
S. 126. — § 133. Ähnliche Erscheinungen vor der Cäsur, S. 127.	
— § 134. Auftakt, S. 127.	
4. Gleichstrophen und Wechselformen.	128
§ 135. Gleichstrophige und andere 'gleichformige Gedichte'. Gedichte	
in Wechselform, S. 128. — § 136. Analoge Erscheinungen bei den	
Rechtstexten, S. 129. — § 137. Festigkeit der Form innerhalb des	
einzelnen Absatzes, S. 130.	
5. Alliterierende Sagverse	130
§ 138. Allgemeines, S. 130. — § 139. Alliterierende Sagdichtung,	
S. 131. — § 140. Die Hārbarðsljóð (Text), S. 132. — § 141. All-	
gemeines über die Frage nach der Sprachform der Eddalieder, S. 136.	
— § 142. Die Sprachform der Hārbarðsljóð, S. 138. — § 143.	
Formwechsel ebenda, S. 141. — § 144. Die Behandlung der Alli-	
teration ebenda, S. 141. — § 145. Gedichte mit strengerer Regelung	
der Alliteration, S. 142. — § 146. Der Text der Gnomica Exoniensia,	
S. 143. — § 147. Entstehung der Sammlung, S. 150. — § 148.	
Metrische Formen, S. 150. — § 149. Der westgerm. Schwellvers,	
S. 151. — § 150. Zeilensprüche der Hávamál, S. 153. — § 151.	
Seltener Strophformen derselben, S. 155. — § 152. Der Ljóða-	
hättr, S. 156. — § 153. Text der Lokasenna, S. 156. — § 154.	
Formzusammenhang des Ljóðahättr und des Sagverses im Einzelnen,	
S. 163. — § 155. Der Ausgang der Vollzeile im Ljóðahättr, S. 164.	
— § 156. Sprechton, Sington und Textgliederung, S. 165. — § 157.	
Der Ausgang der Vollzeile im Ljóðahättr, S. 166.	
6. Sagvers und Reimvers	166
§ 158. Reimverse in den Upplandslagh, S. 166. — § 159. Der nord-	
ische Balladenvers, S. 167. — § 160. Allgemeines über Takt und	
Rhythmus (gleichschlägiger, kreuzschlägiger, eckschlägiger Takt; Griff-	
arten beim Taktschlagen; Taktschlag von verschiedenen Gelenken aus	
je nach der Taktart; Verschiedenheit der Taktarten auch im Sprech-	
vers), S. 169. — § 161. Der Sagvers ein $\frac{2}{4}$ -Vers, S. 176; — § 162.	
Daraus fließende Eigenheiten des Sagverses (besonderes Tempo und	
Structurprincip der Gleichstrebigkeit; größere Fassungskraft des Ein-	
zelfußes), S. 176.	
7. Zusammenfassung	178
§ 163. Der alliterierende Fünftypenvers aus dem $\frac{4}{4}$ -Vers entsprungen,	
S. 178. — § 164. Die Abkömmlinge des $\frac{2}{4}$ -Verses, S. 178. —	
§ 165. Sagverse mit und ohne Alliteration, S. 179. — § 166. Gesang	
und Sprechvortrag, S. 180. — § 167. Das Abecedarium Northmanni-	
cum. Die deutschen sog. 'spondaisierenden' Verse (das Gedicht vom	
Himelrîche; Himmel und Hölle), S. 181. — § 168. Schlußbemerkungen,	
S. 183.	

	Seite
8. Anhang: Zum Málahátr	185
§ 169. Auftreten des Málahátr in den Hárbarðsljóð. Rhythmische Grundlage im $\frac{3}{4}$ -Takt. Jüngere Sprechformen, S. 185.	
D. Zu den Texten	187
1. Allgemeines zur Druckeinrichtung und Ähnlichem	187
§ 170. Druckeinrichtung im Allgemeinen, S. 187. — § 171. Regelung der Sinnesabsätze, S. 188. — § 172. Interpunction, S. 190. — § 173. Dieselbe in Mischparagraphen, S. 190. — § 174—175. Umrahmungen secundärer Partien, S. 191. — § 176. Randleisten, S. 192. — § 177. Lesartenapparat, S. 193. — § 178. Anordnung der folgenden Erläute- rungen, S. 193.	
2. Zur Gutasaga (Proben No. I)	193
Handschriftliche Grundlage, S. 193. — § 180. Metrum und stimmliche Schichtung, S. 194.	
3. Zur Eyrbyggjasaga (Proben No. II)	195
§ 181. Vorlage, S. 195. — § 182. Entwicklung des Textes im Allge- meinen, S. 195. — § 183. Stimmliche Schichtung im Einzelnen, S. 195. — § 184. Abfolge der einzelnen Hände, S. 196.	
4. Zur Gunnlaugssaga (Proben No. III)	198
§ 185. Handschriftliche Grundlage, S. 198. — § 186. Vorgeschichte des Textes im Allgemeinen, S. 198. — § 187. Die Stimmverhältnisse im Einzelnen, S. 198.	
5. Zur jüngeren Edda: Gylfaginning und Skáldskaparmál (Proben No. IV. V)	198
§ 188. U als allein verwendbare Grundlage des Textes, S. 198. — § 189—190. Zur Verfasserfrage, S. 199. — § 191. Die Schichtung von Gylfaginning, S. 201. — § 192—193. Zu Skáldskaparmál, S. 203.	
6. Zu den Proben angelsächsischer Gesetzgebung (Proben No. VI—X)	204
§ 194. Gesetze Ines (No. VI), S. 204. — § 195. Gesetze Ælfreds (No. VII), S. 205. — § 196. Aus Æthelreds Gesetzgebung (No. VIII), S. 206. — § 197. Antworten auf Klage um Land (Liebermanns <i>Becwæð</i> ; No. IX), S. 206. — § 198. Rectitudines (No. X), S. 207.	
7. Zu dem Urkundlichen (Proben No. XI—XII)	207
§ 199. Verfahren gegen Ædelstán von Sunnanburg (No. XI), S. 207. — § 200. Privileg für Ely (No. XII), S. 208.	
8. Zu dem Geschichtlichen aus der Sachsenchronik (Proben No. XIII—XVI)	209
§ 201. Gleichstrophigkeit. Strophenenjambement, S. 209. — § 202. König Eadgar (No. XIII), S. 209. — § 203. König Eadweard (No. XIV), S. 210. — § 204. Ædeling Eadweard (No. XV), S. 210. — § 205. Wilhelm der Eroberer (No. XVI), S. 210.	
9. Zu den Stücken aus Ælfric (Proben No. XVII und XVIII)	211
§ 206. Ælfrics eigene Stimme, S. 211. — § 207—208. Ælfric als Com- piler, S. 212. — § 209—214. Die verschiedenen Bestandteile des Tractats De vetere testamento (No. XVII), S. 213. — § 215. Ælfrics Epilog (XVIII) im Allgemeinen, S. 217. — § 216. Altnordhumbrisches Grundgedicht (No. XVIII ^a) nebst dessen weiterer Verarbeitung, S. 217. — § 217. Lobgedicht auf Eadgar, S. 218 — § 217. Ælfrics sog. Vier- heber und der Sagvers, S. 219.	

	Seite
10 Zu den Sprüchen des Cato (Proben No. XIX)	219
§ 219. Handschriftliche Grundlage, S. 219. — § 220. Teile der Sammlung, S. 219. — § 221. Spätere Zutaten, S. 220.	
11. Zu den friesischen Stücken (Proben No. XX)	220
§ 222. Art der Überlieferung und Allgemeines zur Textherstellung, S. 220.	
12. Zu den Upplandslagh	222
§ 223. Handschriftliche Überlieferung, S. 222. — § 224. Stammbaum der Handschriften, S. 222. — § 225. Handschrift A als Haupthandschrift, S. 223. — § 226. Dieselbe als Grundlage des hergestellten Textes, S. 223. — § 227. Verhältnis des letzteren zur handschriftlichen Überlieferung, S. 224. — § 228. Aufgaben der Textconstitution, insbesondere Aufdeckung der Textschichtungen, S. 225. — § 229. Metrische Anhaltspunkte für die Scheidung, S. 225. — § 230—231. Stimmliche Anhaltspunkte desgl., und Einwände dagegen, S. 226. — § 232. Die 'Laghsagha Vigërs des Weisen' und ihre spätere Umgestaltung, S. 227. — § 233. Beschränkte Möglichkeit der typographischen Scheidung der einzelnen Textquellen, S. 229. — § 234. Schwierigkeiten der Eigentumszuweisung von Paragraph zu Paragraph, S. 231. — § 235. Die Mannigfaltigkeit der beobachteten Stimmunterschiede (dazu Übersichtsliste der letzteren), S. 231. — § 236. Stimmart und Mitarbeiter, S. 240. — § 237. 'Stimmwechsel' nicht beweisend für Personenwechsel, S. 240. — § 238. Folgerungen daraus, S. 242. — § 239. Sachgründe gegen Gleichsetzung von Personen bei Stimmgleichheit, S. 242. — § 240. Wiederkehr ähnlicher oder gleicher Stimmart in einem und demselben Paragraphen (dazu Liste der betreffenden Stimmconcurrenten), S. 243. — § 241. Weitere allgemeine Folgerungen, S. 250. — § 242. Personen- und Sachfrage, S. 251. — § 243. Verteilung der einzelnen Stimmtypen über den Text (speciell über das Kirchenrecht und die andern Bücher), S. 251. — § 244. Klangliche Characteristica gewisser ältester und älterer Partien, S. 253. — § 245. Entwicklung der Texte vom Engeren in's Weitere, S. 253. — § 246. Dieselbe sachlich bedingt, S. 253. — § 247. Erweiterung und Metrum, S. 255. — § 248. Umfang und äußere Art der Erweiterung (insbesondere Anschub und Einschub), S. 255. — § 249. Unmöglichkeit der Feststellung bestimmter Zeitabfolgen für die einzelnen Hände, S. 256. — § 250. Die Arbeit demnach größtenteils gleichzeitig und gemeinsam vollzogen, S. 258. — § 251. Auch am Kirkjubalkær, S. 258. — § 252. Zur Druckeinrichtung (Paragraphenbezeichnung und Capitülüberschriften), S. 259.	
Nachwort	260
Ergänzungen und Berichtigungen	262

METRISCHE STUDIEN

IV.

DIE ALTSCHWEDISCHEN UPPLANDSLAGH

HERAUSGEGEBEN VON

EDUARD SIEVERS

ERSTER THEIL: EINLEITUNG

Der Gedanke, daß auch noch der typische 'Gesetzesvortrag' des skandinavischen Nordens (altschwedisch *laghsagha*, altisländisch *logsaga*) sich die Vorteile metrischer Gestaltung der Texte zu Nutze gemacht habe, ist ebenso alt wie an sich einleuchtend. Und ebenso nahe schien dann der weitere Gedanke zu liegen, daß die metrischen Formen der Gesetzestexte mit denjenigen Versformen identisch (oder doch nahe verwandt) gewesen sein möchten, die wir von der altgermanischen Dichtung her kennen: mit anderen Worten, daß 'Gesetzesvers' und 'literarischer Alliterationsvers der Dichtung' eins gewesen seien, wie immer man sich im übrigen die Gestalt des Alliterationsverses zurechtlegte. Die Menge der alliterierenden Formeln und Wendungen, die in den skandinavischen Gesetzen ebenso wie in den Gesetzen der Angelsachsen und Friesen hervortreten, schien ja deutlich für 'Alliteration' als mindestens eines der den 'Gesetzesvers' beherrschenden Principien hinzuweisen.

Um so mehr mußte es eigentlich verwundern, daß es trotz eifrigstem Suchen von verschiedenster Seite aus¹⁾ nicht gelungen ist, aus der überlieferten (und doch sehr umfangreichen) Gesetzesliteratur des Nordens (und das Gleiche gilt von den westgermanischen Gesetzen) mehr als höchstens dürftige Reste von Gebilden zusammenzubringen, denen man nicht nur, bei einiger Anstrengung und Selbstüberwindung, mit Accenten oder sonstigen Zeichen und Strichen zur Not eine Art von metrischem Schema aufpressen konnte, sondern die auch von dem naiven Leser sofort und zwangsweise als wirkliche Verse empfunden worden wären, die an seinen Formsinn ebenso appellierten wie die Verse der 'Dichtung' im en-

1) Zuletzt ausführlich und von besonderem Standpunkte aus durch AXEL AHLSTRÖM, *Våra medeltidslagar. Studier i fornsvensk stilistik och prosarytmik*, Lund 1912.

geren Sinne: Gebilde also, die mit demselben strengen Maßstab rhythmisch-melodischer Correctheit und Zweckdienlichkeit gemessen werden wollen, wie alles andere, was sonst die 'Poesie' hervorzu- bringen pflegt. Hie und da, bei einer einzelnen Zeile oder Zeilen- gruppe, mochte ja die Sache wol stimmen können, ohne allzu große Schwierigkeiten: im Ganzen aber scheint mir das Eingeständnis unausweichlich, daß eine metrische Form bisher noch nicht gefunden sei, die sich in den Texten jener alten Gesetze auch nur in einigermaßen nennenswertem Umfang als maßgebend nachweisen ließe. Jedenfalls muß ich den Versuch als gescheitert betrachten, in jenen Gesetzen den germanischen Alliterationsvers wiederzufinden, mag man sich nun diesen letzteren als Fünftypenvers oder in einer andern Form vorstellen. Wir finden wol gelegentlich, wie Reime, so auch Alliterationen, aber deshalb noch lange nicht alliterierende Verse in deren sonst üblicher literarischer Gestalt.

Was aber sollte man sonst in den Gesetzen etwa zu suchen befugt sein als den Alliterationsvers, wenn es doch nun einmal nach gemeiner Annahme neben diesem kein zweites Metrum von hinlänglichem Alter und hinlänglicher Bestimmtheit gab, nach dem man hätte Ausschau halten können?

Hier war guter Rat teuer, und es schien wol, als müßte man sich zu dem resignierten Eingeständnis bequemen, der Alliterationsvers sei zwar einst auch bei der ersten Abfassung gesetzlicher Vorschriften verwendet, und dann etwa weiter beibehalten worden, so lange diese Sätze noch mündlich vorgetragen wurden, aber bei deren schließlicher Codificierung in den erhaltenen Rechtsbüchern sei er eben entfernt worden, bis auf die wenigen Trümmer, welche die angestellte Suche ergeben zu haben schien.

Trotz mancher Bedenken, die eine solche Construction gegen sich hat (ich erinnere nur an die vielen directen Hinweise auf mündlichen Vortrag, die sich namentlich in den altschwedischen Gesetzbüchern finden), habe auch ich lange auf diesem negativen Standpunkt gestanden: so lange bis ein glücklicher Zufall mich in eine Richtung warf, die ich weder gesucht noch überhaupt im Geringsten erwartet hatte. Von dem, was sich mir dabei ergeben hat, lege ich hiermit einen Teil zur Nachprüfung vor.

A. Zum Gang und zur Methode der Untersuchung.

§ 1. Die große Runeninschrift des altschwedischen Röksteins enthält bekanntlich in den Dietrich gewidmeten Versen:

*Raiþ Jiaurikr hinn þurmuþi
stillir flutna strantu Hraifmarar:
sitir nu karur a kuta sinum
skialti ub fatlaþr skati Mari<n>ka*

eine ganz regelrecht gebaute Alliterationsstrophe. Alliterationen finden sich in der Inschrift auch sonst, namentlich gleich im Eingangssatz in den Worten *in Uarinn fāþi fāþir aft faikiān sunu*. Aber daß darin ein alliterierendes Verspaar üblicher Form stecke, konnte ich SOPHUS BUGGE ebensowenig zugeben, als ich im Winter 1910/11 die neue Bearbeitung seiner Rökabhandlung¹⁾ durchnahm, als beim ersten Erscheinen der Abhandlung im Jahre 1878: denn weder eine Wortfolge wie

en Varinn fādi fādir eft faigjan sunu

noch deren von BUGGE gemutmaßten etwaigen Vorstufen wie

(in) fāþi fāþir aft faikiān sunu

oder

(in) fāþir fāþi aft faikiān sunu

entsprechen den in rhythmischer und namentlich in versmelodischer Beziehung zu stellenden Anforderungen. Ein ganz anderes Gesicht bekommt aber der erste Satz der Inschrift, wenn wir so abteilen, wie der Sinn es doch in erster Linie an die Hand gibt²⁾:

1 *Eft Wāmūþ stānda rūnar þār, en Wārinn fādi,
fādir eft faigjan sinu.*

Hier gehen nun, wie mir scheint, Rhythmus und Melodie gut zusammen, und zwar ganz ungesucht, wenn man sich den Satz nur sinngemäß, in etwas feierlicher Stimmung, in entsprechendem, d. h. hier nicht zu schnellem (freilich auch wieder nicht übertrieben langsamem) Tempo vorspricht. Die Schlußzeile *fādir eft faigjan*

1) S. BUGGE, Der Runenstein von Rök in Östergötland, Schweden. Nach dem Tode des Verfassers herausg. durch M. OLSEN unter Mitwirkung und mit Beiträgen von A. OLRİK und E. BRATE. Stockholm 1910. S. speciell S. 9f. 216.

2) Ich bitte an Einzelheiten der Transcription keinen Anstoß zu nehmen: was ich hier gebe, will nur die Worte bequem lesbar machen, weiter nichts.

sínu entspricht überdies ja ganz genau den Regeln des Baues für die Vollzeilen des Ljǫdahátts, sowol was Rhythmus als was Alliteration anlangt. Diese Zeile könnte man ohne Weiteres dem Sammelbegriff 'Alliterationsvers' unterordnen. Als vollständig neu aber erscheint (wenigstens auf nordischem Gebiet) die längere erste Zeile mit ihren 6 Hebungen, die durch 2 Cäsuren nach dem Schema $2 + 2 + 2$ [oder hier genauer $(2 + 2) + 2$] zerlegt werden, ganz so wie etwa der doppelcäsurierete antike Hexameter oder der hebräische Sechser (s. diese Studien I, 100. 109. 120): daß dabei aller Wahrscheinlichkeit nach die Namen *Wāmūþ* und *Warin* alliterieren sollen, tut dieser Neuheit keinen Abbruch. Übrigens aber findet das ganze Gebilde wenigstens zahlenmäßig eine überraschende Parallele in dem Schlußstück des zweiten Merseburger Zauberspruches, sofern man auch da so absetzt wie es sich dem Sinne nach gehört:

*bén zi béna, blúod zi blúoda, líd zi gelíden,
sóse gelímíða sín.*

Auch da tritt uns wenigstens das Schema $6 + 3$ und die Doppelcäsurierung der längeren Zeile deutlich entgegen, wenn auch Rhythmik und Gliederungsart abweichen.

§ 2. Im weiteren Verlauf der Rökingschrift kehrt das Metrum des Eingangssatzes, wenn dieses oben richtig bestimmt wurde, zweifellos nicht wieder: wir haben also auf alle Fälle mit einem Formwechsel zu rechnen, auch ganz abgesehen von der Dietrichstrophe, die so wie so ausscheidet, wegen ihrer besonderen Gestalt. Ein Formwechsel braucht aber gerade hier nicht besonders aufzufallen. Schon aus dem Grunde nicht, weil der erste Satz für sich allein offensichtlich die eigentliche Grabinschrift ausmacht, während das Folgende, zumal mit seinem sonderbaren Sprung von dem zweiten 'minni' auf das zwölfte und dreizehnte, weit eher wie ein Auszug aus einem allgemeineren Katalog von Heldentaten aussieht¹⁾, den man dem Gestorbenen zu Ehren hier angehängt hat, ohne daß er selbst bei jenen Taten beteiligt gewesen zu sein bez. den Anlaß zur Abfassung des 'Katalogs' gegeben zu haben braucht. Der Formwechsel ist aber weiterhin

¹⁾ Vgl. H. SCHÜCK, Illustrerad svensk litteraturhistoria 1 (Stockholm 1911), S. 71 ff.

um so weniger zu beanstanden, weil 'Grabschrift', 'Katalog' und 'Dietrichstrophe', wie ich (mit SCHÜCK a. a. O.) nicht bezweifle, von verschiedenen Verfassern herkommen. Die 'Grabschrift' gehört nämlich dem vierten Rutz'schen Stimmtypus¹⁾ an, und zwar dessen kleiner warmer Unterart, während die vier 'minni' den Typus 2 klein warm tragen, die Namenliste am Schluß aber den Typus 6 klein warm, die Dietrichstrophe endlich den Typus 4 klein kalt. Auch nach meinen Erfahrungen schließt ein derartiger Wechsel der Stimmart die Annahme eines einheitlichen Verfassers praktisch vollkommen aus, zumal in einem Falle wie dem vorliegenden, bei dem der Wechsel sachlich in keiner Weise motiviert wäre.

§ 3. Über die Form des Katalogs ist damit natürlich noch gar nichts entschieden: er könnte, soweit das Gesagte in Betracht kommt, ebenso gut unmetrisch wie metrisch geformt sein. Jedenfalls weiß ich, daß ich seinerzeit durchaus nicht nach irgendwelchem Metrum darin ausgeschaut habe, sondern daß mir ein solches eines Tages ganz unvermutet entgegensprang, als ich versuchte, mir darüber Rechenschaft zu geben, warum es mir eigentlich unmöglich sei, mich mit einer der Deutungen zu befreunden, die aus der Buchstabenfolge *sakumukminipat* irgendwie das Wort *mūg* gewinnen wollten, während ich unwillkürlich, und zwar offenbar aus satzmelodischem Empfinden heraus, immer wieder auf *Sagum auk minni pat* zurückgeworfen wurde, das sich mir auch stets als *Ságum auk minni pat* rhythmisierte. Das drängte dann weiter, und so ergab sich mir, nach allerhand Schwankungen im Einzelnen, endlich etwa folgendes Veranschaulichungsbild für den ganzen 'Katalog'²⁾:

2 *Ságum auk minni pat, hvarjar waltraubar*
wárin twár þár,
swáþ twálf sínum wárin númmar twár,
báþar sáman á gmissum mánum.

3 *þát sagum ánnart, hvarr firn i wáldum*
án yrþi fiáru miþ Hráiþ-gítum,
áuk dō miþ ánnu ub sákar <úbsa>.

1) Näheres über diese 'Stimmtypen' s. unten § 24ff.

2) Was sonst noch in der Inschrift enthalten ist, kommt für unsere Zwecke nicht in Betracht.

- 5 *Þat sagum twálfra, hvar héstr Sígúnnar*
it<í> wítwangi á,
kúnnungar twáir tígir swáþ á liggja,

- 6 *Þat sagum Þritáunta, hvarir twáir tígir kúnnungar*
sátint Síulund í,
fiágura wintra at fiágurum náðnum
búrnir fiágurum bröþrum. ||
- 7 *Wálkar fimm, Ráþulfs sýnir;*
Hráiþulfar fimm, Rúgulfs sýnir;
Háislar fimm, Háruþs sýnir;
Gúnnmundar fimm, Biárnar sýnir.

§ 4. Hierzu ist im Einzelnen Folgendes zu bemerken:

In 'Strophe' 2 (als Strophe 1 die 'Grabschrift' gerechnet) folge ich den üblichen Deutungen, abgesehen von dem schon erwähnten *auk* statt *müg* in Z. 1 und von der Streichung eines aus Z. 1 überflüssig wiederholten *walraubar* nach *twár* am Schlusse von Z. 3. — 3, 1. BUGGES *hvar fyr níu áldum* paßt schlecht in den Rhythmus und gar nicht in die Melodie des Übrigen. In beiden Hinsichten untadlig erscheint mir dagegen O. VON FRIESENS *hvar fúrn í wáldum* (Rök III S. 268f.) mit seiner mir wenigstens ebenso einleuchtenden Fortsetzung 3, 2 *án yrpi fiáru*¹⁾ und dem weiteren 3, 3^a *áuk dō miþ ánnu*. — In der zweiten Hälfte von 3, 3 ist nur das oben vorgeschlagene *ub sákar* <*úbsa*> melodiegerecht, das übrigens ja wol mit so ziemlich denselben Mitteln aus dem allein überlieferten *ubsakaR* herauszubringen ist wie das was man sonst vorgeschlagen hat: darüber, daß *ubsa* = aisl. *ofsa* und *sakar* 'wegen' irgendwie hineingehören, ist man ja so wie so einig. — Str. 4 (die Dietrichstrophe) kann hier übergangen werden. — 5, 1. 2. Daß BUGGES Deutung *hvar hist si kunnaR itu . . .* 'wo das Pferd Gunn's (d. h. des Kampfmädchens) Futter sieht' zwar den Grundgedanken richtig getroffen, aber schwere stilistische Bedenken gegen sich hat, scheint mir H. PIPPING, *Studier i nordisk filologi* 2, 1 ff. schlagend dargetan zu haben. Ich freue mich constatieren zu können, daß ich auf sein *Sígúnnar* auch schon gekommen war, als ich seine Abhandlung erhielt. Sachlich befriedigt auch PIPPINGS *nār itu* 'Speise erlangt' weit besser als BUGGES

1) Genauer *fiáru* zu rhythmisieren, s. unten § 68, 2.

sī . . . itu 'Speise sieht': aber die Worte scheinen mir wieder nicht recht in die Melodie zu passen, und so möchte ich es für das Einfachste halten, das überlieferte *it* zu *itī* 'ißt, frißt' zu ergänzen (zum Modus vgl. *yrþi* in Str. 3): das genügt dann dem Sinn wie der Melodie. Das Präsens **itī* übrigens ist durch das folgende *liggja* natürlich ebenso gerechtfertigt wie es die Präsensia *sī . . . itū* oder *nār itū* auch sein würden. — 6, 2. Über die Aussprache *Síulund* (nicht *Sjúlund*) s. unten § 69. — 7, 4. *Biarnar*, an das ich selbst zweifelnd gedacht hatte, da BUGGES *airnaR* gegen die Melodie verstößt, ist mir brieflich auch von MAGNUS OLSEN vorgeschlagen worden (vgl. auch Rök III 82 nebst Fußnote).

§ 5. Daß die so gewonnenen Gebilde nicht aus den üblichen literarischen Alliterationsversen bestehen, liegt auf der Hand, denn es fehlt ja die Alliteration. Bestehen sie dann aber überhaupt noch aus echten Versen im strengen Sinne des Wortes? Darüber kann, wie über alle derartigen Fragen, nicht irgendwelche abstracte oder aprioristische Theorie entscheiden, sondern nur das rhythmisch-melodische Gefühl des Sprechers und Hörers, dafern diese im Stande sind, die vom Autor gewollte Vortragsform richtig zu erfassen und wiederzugeben, und was hier 'richtig' oder 'unrichtig' ist, das kann abermals nur die Probe lehren. Mir scheint nun nach meinen Vortragsproben, daß die oben gestellte Frage mit einem entschiedenen Ja zu beantworten ist: denn jene Gebilde zeigen einen deutlich faßbaren Rhythmus und eine ebenso deutlich faßbare Melodie, wenn man sie ohne viel Nachdenken nach dem Betonungsschema spricht, das oben im Text vorgezeichnet ist, nur mit dem allgemeinen Bestreben, 'versmäßig' vorzutragen. Ein deutlicher Gegensatz besteht nur zwischen der ganz anders rhythmisierten und melodisierten Namenliste am Schluß und den vorausgehenden vier *minni*: die Liste klingt im Rhythmus wie im ganzen Ausdruck viel prosaischer als die *minni*, es wird also gut sein, auch sie da auszuschließen, wo es sich um die Bestimmung der durch die *minni* repräsentierten rhythmischen Formen handelt.

§ 6. Nun wird aber ein Teil der Leser, wenigstens der deutschen, wahrscheinlich gleich hier abgeneigt sein, sich auf Weiteres einzulassen, weil er die angesetzten Betonungsschemata mißbilligt,

die ihm so 'ungermanische' Betonungen wie *valráubar* 2,1, *Sígúnnar* 5,1, *þritáunta* 6,1 zumuten. Demgegenüber habe ich hier zunächst nur zu betonen, daß wir es nicht mit einer germanischen, sondern mit einer schwedischen Inschrift zu tun haben, und daß Betonungen von der Art der angeführten, wie man nach den Untersuchungen insbesondere von AXEL KOCK weiß (vgl. z. B. die Nachweise bei NOREEN, Altschwed. Grammatik § 57), für das Altschwedische nicht im mindesten auffällig sind (Genaueres über diese Frage s. unten in § 72ff.). Ich muß also einen etwa an diese Betonungen anknüpfenden Einwand als unerheblich von vornherein ablehnen, und gehe deshalb gleich zu einer wenn auch vorläufig nur sehr allgemein gehaltenen Formbeschreibung über.


§ 7. a) Von den vier *minni* sind das erste und das letzte vierzeilig, und zwar (äußerlich etwa nach Art des literarischen Ljödahätrr) so zusammengesetzt, daß jeweilen auf eine aus zwei Halbzeilen bestehende 'Langzeile' eine cäsurlöse Vollzeile (s. darüber meine Altgerm. Metrik § 55) folgt. Einen ähnlichen Wechsel zeigt auch das dritte *minni*: nur fehlt die abschließende Vollzeile, und zwar 'fehlt' sie offenbar im eigentlichsten Sinne des Wortes: denn ich glaube kaum, daß ein Leser, wenn er sich den Text des *minni* geläufig herspricht, den Eindruck haben wird, mit *swáp á liggja* könne die Sache zu Ende sein: es fehlt an jedem Abschlußton, und auch inhaltlich erwartet man sicherlich noch eine Ergänzung zu dem in den erhaltenen drei Zeilen Gesagten. Es scheint also, daß hier die alte Schlußzeile des ursprünglichen Textes aus irgendwelchen Gründen (vielleicht Rummangel oder ähnlichem) von dem Runenritzer nicht aufgenommen worden ist: was sich übrigens wieder leichter verstehen würde, wenn es sich bei dem ganzen Katalog um einen Auszug aus einem von der Person des *Wamup* unabhängigen Werk handelt, als um ein auf diesen direct gemünztes Lobgedicht (vgl. oben § 2).

b) Ist das richtig, so sind von den vier *minni* drei ursprünglich vierzeilig gewesen, und ihre Formen stimmen untereinander so überein, daß, wenn sie überhaupt aus Versen bestehen (was mir, wie gesagt, nicht zweifelhaft ist), sie sicher für vierzeilige Strophen mit regelmäßigem Wechsel von Lang- und Vollzeilen erklärt werden dürfen.

c) Dem zweiten *minni* fehlt dagegen dieser Wechsel von Lang- und Vollzeilen: es setzt sich einfach aus Langzeilen zusammen, und zwar sind es deren drei, und diesmal gewiß von Hause aus, denn der Ausgang *ub sakar* <*ubsa*> bringt (wenn er auch nur erschlossen ist) jedenfalls einen entschiedenen Abschlußton, und auch inhaltlich scheint mir hier nichts auf einen etwaigen Textverlust bei der Aufzeichnung auf den Stein hinzuweisen, so wie das bei dem dritten *minni* der Fall war. Strophenmäßig kann aber ohne Zweifel auch das zweite *minni* genannt werden, wenn man auch natürlich nicht wissen kann, ob bei einer etwaigen Wiederkehr des bloßen Langzeilenschemas auch die Dreizeiligkeit gewahrt geblieben sein würde. Über den Formwechsel selbst vgl. unten § 135f. 143.

d) Die Vollzeilen sind stets deutlich dreihebzig, die Langzeilen dagegen vierhebzig, und zwar dergestalt, daß auf jede Halbzeile zwei Hebungen entfallen. — Die Fußbildung ist ziemlich frei, da neben zweisilbigen Füßen auch ein- und dreisilbige stehen: ja zweimal sind zwei Nachbarhebungen (allerdings beide mal über die Cäsur hinweg) durch drei Silben voneinander getrennt (2, 3 *sínnnum* | *wárin númnar* und 6, 1 *prítáunta* | *hwarir twáir*). — Die Verseingänge (auch die Eingänge der zweiten Halbverse der Langzeilen) setzen entweder mit der Hebung ein, oder mit einem Auftakt, der seinerseits ein- oder zweisilbig sein kann. — Die sprachlichen Quantitäten scheinen keine erhebliche Rolle zu spielen; dagegen läuft überall ein strenger Takt durch; am Schlusse der dreihebigen Vollzeilen wird der gegenüber den vierhebigen Vollzeilen fehlende vierte Takt pausiert.¹⁾

e) Der Gesamtcharakter des Vortrags muß als sprechversmäßig bezeichnet werden: auf Gesangsvortrag weist keinerlei Kriterium hin; auch würde ja wol schon der Wechsel der Strophenform, den wir oben zu constatieren hatten, gegen den Ansatz von Gesangsvortrag sprechen.

1) Man wolle sich durch gleichzeitiges Markieren des Rhythmus (beidhändig in Bogenform ) überzeugen, daß nur dann die Verse wollautend herauskommen, wenn man wirklich den Rhythmus und in diesem auch den 'Takt' streng einhält (Takt natürlich im Sinne des Sprechverstaktes, d. h. ohne innere Aufteilung der Zeit nach *χρόνοι πρώτοι*).

f) In Beziehung auf das hier unter d) und e) Erörterte zeigt sich übrigens auch die eigentliche Grabschrift als formell nahe verwandt, abgesehen natürlich von der verschiedenen Länge und Gliederung der Langzeile. Es stimmt die Bindung von Langzeile + Vollzeile, sowie der allgemeine Charakter der Versbildung und Vortragsart. Nur nähert sich die Grabschrift darin den Versarten der 'Poesie', daß sie Alliterationen anwendet, welche den vier *minni* fehlen.

§ 8. Die Gewandtheit, mit der in der Grabschrift wie in den *minni* über das Rhythmisch-Melodische verfügt wird, wie der eben oben erwähnte ausgesprochen sprechversartige Charakter lassen es kaum wahrscheinlich dünken, daß man es hier bloß mit einem vereinzeltten Ansatz zu einer neuen Kunstform zu tun habe, deren éines Hauptcharacteristicum sozusagen in der Kunstlosigkeit gelegen hätte, d. h. in dem Verzicht auf die Alliteration (wenigstens in den *minni*), welche doch sonst in so hohem Maße die skandinavische Dichtung älterer Form beherrscht. Weit eher ließ sich vermuten, man sei hier zufällig auf ein paar Vertreter einer zwar bisher im Wesentlichen unbekannt, aber deswegen doch möglicherweise ebenfalls durchaus herkömmlichen Dichtungsgattung gestoßen, die sich von den bisher bekannten Arten einmal durch den eventuellen Verzicht auf die Alliteration (wie bei den *minni*), andererseits durch eine gewisse Schlichtheit des Ausdrucks und größere Ungezwungenheit der äußeren metrischen Form (streng durchlaufenden Takt bei freier Fußbildung unter Verzicht auf die fünf Typen des Alliterationsverses) unterschied. Es galt also Umschau zu halten, ob sich nicht noch irgendwo anders formell Verwandtes von solchem Umfang finden möchte, daß sich daraus ein System der spezifischen Technik dieser neuen Gattung feststellen ließe.

§ 9. Man braucht nun hier in der Tat nicht weit zu gehen, um das gewünschte Ziel zu erreichen. Durchmustert man z. B. nur die Texte der paar altschwedischen Runeninschriften, die NOREEN im Anhang zu seiner Altschwed. Grammatik (S. 481 ff.) zusammengestellt hat, so wird man wiederholt auf Formen stoßen, wie wir sie oben beim Rökstein kennen gelernt haben. Als Beispiele seien angeführt:

a) Der Typus der vierhebigen Langzeilen findet sich z. B. auf dem dritten Ardre-Stein (NOREEN No. 1):

*Óttarr ok Gáirvatr ok Aivátr,
þár settu stáin eptir Líknat fáður senn.
Ráð-þiálbr ok Gáir-náutr,
þair giárþu mérki gott ýptir mann snáran;*

b) Typus Vierheber + Dreiheber: Ardre V usw. (NOREEN No. 2: stark ergänzt);

*Synir Líknatar lítu giárwa merki gútt
eptir Ái-tíkná, kunu göþa,
móþur þáira Aiváatar auk Óttars,
auk Gáirvatar auk Líknýjar*

usw.;

c) Typus Sechsheber + Dreiheber: Stein von Bro (NOREEN No. 4):

*Ginlang Hólmgærs dóttir, systir Sigrúþar auk þaira Gáuts,
hón lét giára bró þessi,
auk ráisa stáin þenna eptir Assur bōnda sinn, sun Hákonar iárls,
sár var Wikinga wórþr með Gáiti,*

usw. Ich halte es aber vorläufig nicht für besonders zweckmäßig, gerade auf diesem Gebiete weiter zu suchen, weil da die Texte einerseits so kurz, andererseits oft so schlecht überliefert sind, daß man meist nicht über den Zweifel hinauskommt, ob metrische Form beabsichtigt war oder uns nur durch ein Spiel des Zufalls vorgetäuscht wird. Man kann auch um so leichter einstweilen auf dies inschriftliche Material verzichten, als weit umfangreichere Textmassen auf anderen Gebieten zur Verfügung stehen, und zwar zunächst auf dem Gebiete der Gesetzesliteratur.

§ 10. Nachdem die neuen metrischen Formen sich am Rökstein ergeben hatten, mußte es ja sehr nahe liegen zu fragen, ob nicht sie etwa statt des vergebens gesuchten Alliterationsverses in den Rechtsquellen zu finden sein möchten, namentlich in solchen, die, auch nach andern Merkmalen zu schließen, die Art der alten lagsagha relativ getreu bewahrt zu haben schienen. War aber die Frage einmal so gestellt, so lag es auf der Hand, daß nun die altschwedischen Rechtsbücher in erster Linie zu untersuchen seien, und daß unter ihnen wieder die Sammlung der Upplandslagh voranzustehen habe, die sich ja einerseits, wie bekannt (darin

freilich nicht alleinstehend), in ihrem Schlußwort (im Text § 1316) direct noch als *laghsagha* bezeichnet und auch sonst besonders viele Spuren mindestens von Nachwirkung der mündlichen Vortragsform aufweist, andererseits nach der Praefatio (Text § 12) auf eine sehr alte Grundsammlung, das Werk des Vīgēr Spā, des 'Heiden in heidnischer Zeit' zurückgehen will: wenn irgendwo, so mußten also wol hier noch metrisch geformte Paragraphen mindestens eingemischt sein. Diese Vermutung bestätigte sich dann sehr schnell, und zwar in einem Umfange, von dem ich zu Eingang meiner Arbeit nicht zu träumen gewagt hätte.

§ 11. Nach der dem Gesetzbuch in doppelter Fassung (lateinisch und schwedisch) beigegebenen Confirmationsurkunde (die schwedische Fassung s. im Text § 1 ff.) ist dieses im Auftrag des Königs Byrghir Magnūsson durch eine zwölfgliedrige Commission redigiert worden, unter dem Vorsitz Byrghirs, des Gesetzesprechers des Tjundalandes, der seinerseits die ganze Arbeit bei dem Könige angeregt hatte. Am 2. Januar 1296 erhielt das Gesetzbuch die landesherrliche Bestätigung.¹⁾ Über die Arbeitsweise der Commission orientiert die auf die Confirmationsurkunde folgende Praefatio (Text § 12 ff.). Danach hat die Commission einerseits aus der Vorlage, auf der sie fußte, Entbehrliches und Veraltetes gestrichen (Text § 13), andererseits Fehlendes neu eingesetzt, namentlich im Kirchenrecht (Text § 14), das sie, wie es nach dem Wortlaut scheinen möchte, ganz selbständig dem alten Gesetzesstamm hinzugefügt hat.

§ 12. Unter dem Eindruck der alten Stimmung, daß im besten Falle noch einiges Metrische zu finden sein werde, hielt ich es anfangs für ganz selbstverständlich, daß die Commission sich für ihre Arbeit der Prosaform bedient habe: ich habe also z. B. bei meiner ersten Suche nach metrischen Stücken gar nicht einmal daran gedacht, überhaupt nachzusehen, ob etwa gar auch der Kirkjubalkær Metrisches enthalte. Ich war vielmehr schon freudig genug überrascht, als sich bei meinen ersten (übrigens noch sehr

1) Dieselbe Confirmatio ist, nur mit veränderten Namen und Daten, auch den Södermannalagh vorgesetzt worden. Selbständigen textkritischen Wert hat aber diese Parallele nicht, sie ist deshalb auch bei der Textconstitution nicht mit herangezogen worden.

unvollkommenen) Versuchen doch mehr als ein reichliches Drittel des Textes der übrigen balkær als metrisch zu ergeben schien. Das machte denn begierig zu wissen, wie es etwa in anderen Gesetzbüchern aussehen möge. Ich bearbeitete danach erste (und wieder sehr unvollkommene) Textentwürfe zu den älteren Västgötalagh und den Gutalagh, auch für einen Teil der norwegischen Gulaþingslög, während ich anderwärts vorläufig nur Stichproben machte. Dabei ergab sich mir denn, daß einerseits Sammlungen wie die norwegischen Frostupingslög vielfach schon Prosaform zeigen, daß aber sowol der bearbeitete Teil der Gulaþingslög wie auf schwedischer Seite Västgötalagh und Gutalagh metrisch abgefaßt seien, und zwar alle drei Werke auch in ihren christen- und kirchenrechtlichen Teilen. Und als ich, mit dieser Erkenntnis, nun wieder zu den Upplandslagh zurückkehrte, zeigte sich mir dort die gleiche Erscheinung: auch der Kirkjubalkær, den wir nach dem oben Gesagten mindestens im Wesentlichen als das eigene Werk der Commission ansehen müssen (wenn die Angabe der Praefatio richtig ist: wie übrigens wol kaum zu bezweifeln sein dürfte), war metrisch gestaltet! Also auch die Commission machte noch Verse! Da war es denn schließlich kein Wunder mehr, wenn die erneute Durcharbeitung auch der übrigen balkær zu einem fast restlos aufgehenden Resultate führte, d. h. zu der Erkenntnis, daß bis auf wenige hie und da eingefügte kleine Prosasätze auch das ganze Corpus der Upplandslagh noch die metrischen Formen aufwies, die ich zu Anfang nur in mehr oder weniger vereinzeltten Fällen finden zu können erwartet hatte. Schließlich fielen auch noch die Praefatio und die schwedische Fassung der Confirmationsurkunde, und zwar zu getrennten Zeiten: daß ich auch hier wieder nicht von vorn herein an die Möglichkeit metrischer Abfassung gedacht hatte, habe ich durch zweimalige Umnumerierung der gesamten Paragraphenmassen und des Variantenapparates büßen müssen: was ich mir anzuführen erlaube, um mich gegen den etwaigen Einwand zu schützen, als habe ich es etwa von vorn herein darauf abgesehen gehabt, zwangsweise alles zu Versen zu machen, was mir in den Weg kam.

§ 13. Von der neu gewonnenen Erkenntnis bis zur Gewinnung der Textform, die ich nunmehr vorlege, war es freilich noch ein

weiter und überaus mühsamer Weg. War einmal an einer Stelle das 'Richtige' gefunden, so schien es oft ganz selbstverständlich, daß es nicht anders sein könne als es war: aber das 'Richtige' war keineswegs immer leicht zu finden. Die Aufgabe schien an sich einfach genug: es galt ja 'nur' einen vorliegenden Text für den Druck metrisch abzusetzen, und hie und da ein wenig zu emendieren, wo die Sache nicht zu stimmen schien. Aber es schien nur so. In Wirklichkeit habe ich nie eine Arbeit von auch nur ähnlicher Schwierigkeit zu leisten gehabt, schon wegen der nerventötenden Anspannung der Aufmerksamkeit, die sie vom ersten bis zum letzten Augenblick erforderte. Auch der Ausgangspunkt selbst war unsicher. Nach welchem Maßstab war 'abzusetzen'? Die Zahl der möglichen metrischen Formen war durchaus nicht von vorn herein gegeben: sie konnte größer oder geringer sein. Es fehlte ferner noch gänzlich an einem Maßstab dafür, welche Betonungsformen in Wort, Satz und Vers für zulässig zu gelten hatten und welche nicht. Nicht einmal der Satz, den ich oben (§ 6) als selbstverständlich mit an die Spitze gestellt habe, daß in einem schwedischen Text die Regeln der schwedischen und nicht etwa die der deutschen Betonung zu suchen seien, war damals ohne Weiteres für mich gegeben: denn, offen gestanden, hatte ich jenen Betonungsregeln der schwedischen Grammatiker bis dahin immer ein gewisses Mißtrauen entgegengebracht: nicht als ob ich sie für falsch gehalten hätte: aber ich hielt die in Rede stehenden Erscheinungen (immer vom Standpunkt des für germanisch angesehenen westgermanischen Betonungswesens aus) im Wesentlichen für recht sekundäre Entartungen eines primäreren Accentsystems, die ich den älteren Texten nicht gern zutrauen mochte; auch waren ja mit den bereits von schwedischer Seite aufgestellten Wortbetonungsregeln, wie sich nachher zeigte, noch nicht alle Fälle erschöpft, die in Wirklichkeit in Frage kommen. Jedenfalls hatte ich also mit einer großen Buntheit von möglichen Betonungsformen zu rechnen und zu kämpfen. Noch schlimmer stand es weiterhin mit der Fußfüllung. Wo die Silbenzahl des Fußes, wie hier, zwischen 2 bis 4 Silben wechseln darf, kann und muß man auch ein und dieselbe Wortreihe oft ganz verschieden rhythmisieren, je nach der Umgebung und der Versart, in der sie erscheint, und je nachdem der Verfasser einer bestimmten Stelle dieses oder jenes Vers-

maß anwendet, diese oder jene Vortragstechnik befolgt: ob er z. B. mehr feierlich oder getragen, oder etwa in leichtem Flusse redet, ob er in altertümlicherer Weise Satz- und Verseinschnitte zusammenfallen zu lassen liebt, oder sich (seltener oder häufiger wieder) des Enjambements und ähnlicher anderer Kunstmittel bedient. Daß der Text eine Menge verschiedener Stilarten enthielt, zeigte ja die einfache Lectüre, auch wenn man die Form als prosaisch ansah, und daß es so sein müsse, war schließlich auch nur natürlich, da nach dem, was die Praefatio über die Entstehung unseres Textes mitteilt, durchaus nur zu erwarten war, daß in ihm Producte verschiedenster Zeiten, die sich bis auf Jahrhunderte erstrecken konnten, friedlich und ohne Warnungstafeln nebeneinander lägen. Und endlich konnte man a priori gar keine Vorstellung darüber haben, in welcher Art die Redactionscommission bei der Umgestaltung ihrer Vorlage vorgegangen war, ob sie die alten metrischen Formen geschont und sich ihnen eventuell geradezu angeschlossen hatte oder nicht; ob das überall geschehen sei oder nur an einzelnen Stellen, und dann an welchen; ob sie ausführende oder näher bestimmende Zusätze etwa nur am Schlusse, oder auch im Innern beibehaltener Paragraphen angebracht hatte, und wo dann die Grenzen zwischen Älterem und Jüngerem lägen, und was dergleichen Fragen mehr sind. Man sieht also, die Aufgabe war compliciert genug, auch ganz abgesehen davon, daß nachträgliche Textstörungen durch die Abschreiber das Bild der ursprünglichen Formen leicht bis zur Unkenntlichkeit entstellen konnten. Ich bin denn auch während der Arbeit oft an der Hoffnung irre geworden, daß es unter den obwaltenden Umständen überhaupt möglich sein werde, auch nur in der Hauptsache zu einem glaubhaften Resultate zu kommen. Aber die Erfahrung zeigte mir, daß jedesmal, wenn ich nach längerer Arbeitspause mit frischen Kräften wieder an die Texte hertrat, doch eine Anzahl Schwierigkeiten sich in einer für mich befriedigenden Weise zu lösen schienen, deren ich früher nicht hatte Herr werden können, und das ermutigte mich dann wieder dazu, mit hartnäckiger Geduld die Arbeit so lange immer wieder von neuem in Angriff zu nehmen, bis ich selbst den Eindruck hatte, über das Erreichte jedenfalls in wesentlichen Punkten zur Zeit nicht mehr hinauskommen zu können.

§ 14. Wie aber war hier überhaupt zu arbeiten? Von vorn herein mußte es mir ja klar sein, daß mit den üblichen kritischen Mitteln des philologischen Handwerks hier nicht vorwärts zu kommen war. Denn es fehlte jeder andere Anhalts- oder Ausgangspunkt als die an besonders typischen Stellen gewonnene Überzeugung, daß Metrisches in unserem Gesetzbuch enthalten sei, und die weitere Überzeugung, daß dieses Metrische, mochte seiner viel oder wenig sein, sich durch seine Form bemerkbar machen müsse, und zwar nicht dem rechnenden Verstand, sondern dem rhythmisch-melodischen Empfinden des Lesers, und daß diese Wirkung ihrerseits wieder auf eben den Constanten beruhen müsse, die wie u. a. auch ich mich früher zu zeigen bemüht habe¹⁾, alle menschliche Rede beherrschen.

§ 15. Unter diesen Constanten stehen in praktischer Hinsicht Rhythmus und Melodie voran. Es war also zu fordern, daß jedes als metrisch anzuerkennende Stück neben seinem äußerlichen metrischen Schema einen deutlich und leicht erfaßbaren Rhythmus und eine deutlich und leicht erfaßbare, in sich einheitliche und natürliche Melodie habe. Dabei war auf 'deutlich' und 'leicht' besonderer Nachdruck zu legen, denn es konnte sich ja nicht etwa um complicierte Kunstwerke höherer Art handeln, sondern um Gebilde, die praktischen Zwecken dienten, in Sonderheit durch ihre eben deshalb auf leichte Erfäßlichkeit gerichtete Form das Geschäft der Einprägung und Bewahrung des Wortlautes erleichtern sollten. Aus demselben praktischen Gesichtspunkt ergab sich die weitere Forderung, daß Form und Inhalt sich nicht gegenseitig stören dürften, d. h. daß die rhythmisch-melodische Gliederung stets eine derartige sei, daß sie bei geeigneter Vortragsart auch die Gliederung des Inhalts scharf und sicher hervortreten lasse. Zu vermeiden war also jede Zwangsbetonung, die dem Sinne oder den durch statistische Vergleichung zu ermittelnden sprachlichen oder melodisch-rhythmischen Normalbetonungsformen widersprochen hätte.

§ 16. Zu beginnen war ferner aus praktischen Gründen überall mit dem Rhythmischen, weil das am leichtesten ins Ohr fällt.

1) Vgl. dazu meine Rhythmisch-melodischen Studien, Heidelberg 1912.

Aber man kommt sehr oft mit dem Rhythmischen allein nicht aus, weil bei der schon wiederholt erwähnten Variabilität der Silbenzahl der Füße (weiteres darüber s. unten § 126ff.) ein und dieselbe Wortfolge ganz verschieden rhythmisiert werden, danach auch oft die Länge einer Verszeile (und damit manchmal auch die ganze 'Strophenform') verschieden angesetzt werden kann. Greife ich etwa, um nur ein ganz beliebiges Beispiel zu geben, aus Text § 730 (nach Ausscheidung der aus besonderen Gründen auszuschaltenden Zeilen 4 und 5) die zweite und die sechste heraus, so lautet die erstere *vill ēghande siǣlvær ā byggjæ*, die letztere *illt ær við ēghandæn dǣla*. Da das Wort *ēghande* (wie unten in § 73 des näheren ausgeführt ist) sowol auf seiner ersten wie auf seiner zweiten Silbe betont werden, aber auch ganz in die Senkung treten kann, so ergeben sich für Z. 2 fünf Möglichkeiten der Rhythmisierung, darunter zwei mit vier, drei mit drei Hebungen:

- a) *vill ēghande siǣlvær ā byggjæ*,
vill èghánde siǣlvær ā byggjæ,
 b) *vill ēghande siǣlvær ā byggjæ*,
vill èghánde siǣlvær ā byggjæ,
vill ēghánde siǣlvær ā byggjæ.

Für Z. 6 stehen wenigstens zwei Möglichkeiten offen, eine mit vier und eine mit drei Hebungen:

- a) *illt ær við ēghandæn dǣla*,
 b) *illt ær við ègháandæn dǣla*.¹⁾

Man wird zugeben müssen, daß keine dieser Formen rhythmisch zu beanstanden ist (höchstens daß dem deutschen Leser die Variante *vill èghánde* etwas auffällt), und daß auch jede für sich genommen melodisch in Ordnung ist, nur daß eben jede Variante anders 'klingt' als die andere, z. B. höher oder tiefer liegt als ihre Nachbarin, u. dgl. mehr. Käme es nun z. B. allein auf den Rhythmus an, so könnte man a priori geneigt sein, für Text § 730 durchaus das uns schon vom Rökstein her bekannte Schema 4, 3, 4, 3 anzusetzen, zumal dreihebige *vill ēghande siǣlvær ā byggjæ*

1) Auf ein schematisch denkbare *illt ær* (oder *illt ær*) *við ègháandæn dǣla* wird wol niemand verfallen: es wäre unnatürlich und auch unrhythmisch.

und dreihebigen *íllt ær víþ éghandæn déla* unter sich im Klange gut zusammengehen. Machen wir nun aber den Versuch und schreiben also probeweise etwa:

*Kiæpir man bõl undæn bõnda ællr skíptir,
vill éghande síælvær ā býggja,
þá skal han læna hānum trāþis-læn:
íllt ær víþ éghandæn déla,*

so kommt ein unerträgliches klangliches Durcheinander heraus. Z. 2 und 4 weichen dann nämlich sowol im Tempo wie in der Tonlage, Melodie und Klangfarbe (über letztere nachher in § 24 ff.) ganz von Z. 1 und 3 ab. Ein annähernd richtiges Tempo bekommt man zwar für Z. 2, wenn man auch das Wort *vill* betont; aber ein damit arbeitendes *vill éghande síælvær ā býggja* bliebe auch dann noch 'falsch' in Tonlage, Melodie und Klangfarbe (selbst das Tempo wäre noch um ein Geringes zu schnell). Erst durch *vill éghande síælvær ā býggja* kommen alle die genannten Factoren ganz in Ordnung: d. h. es siegt schließlich gerade die Variante, welche, isoliert betrachtet, dem Geschmacke z. B. des deutschen Lesers vielleicht am wenigsten zugesagt haben würde. In Z. 4 behebt die Variante *íllt¹⁾ ær víþ éghandæn déla* alle Schwierigkeiten.

§ 17. In all solchen Fällen hat, wie man sieht, das Melodische (und Stimmliche überhaupt) den Ausschlag geben müssen, und ich darf also den Leser bitten, überall da, wo er auf Textconstitutionen stößt, die ihm von der rhythmischen Seite allein aus nicht genügend motiviert erscheinen, annehmen zu wollen, daß für meine Entscheidung klangliche Gründe der angeführten Art maßgebend gewesen sind. Ein paar besonders häufige Fälle mögen hier der Deutlichkeit halber eigens angeführt sein.

§ 18. Die Melodie entscheidet²⁾ in Fragen der Satzbetonung. Der Satz *ok haldær inni um enæ nāt* kann z. B. an sich

1) Oder genauer wol hier wirklich einmal *íllt*.

2) Hiermit soll natürlich nicht geleugnet werden, daß mit der Richtigstellung der Melodie auch des öfteren zugleich der Rhythmus gebessert wird: nur wäre eben aus dem Rhythmischen allein schwerlich ein zwingender Beweis zu führen.

unzweifelhaft betont werden *ok háldær inni um éna nāt*: aber ebenso unzweifelhaft muß es im Verband von Text § 961 heißen

*Vill han æi síþen þæt fæ út givā,
ók haldær inni um éna nāt,*

denn hier würde *ok háldær* (zwar nicht aus dem Rhythmus, wol aber) aus der Melodie fallen, d. h. *haldær* würde einen hohen Ton bekommen, während sonst die ersten Hebungen jeder Langzeile tief liegen, wie es auch bei *ók haldær* dann auch richtig wieder der Fall ist. Aus gleichem Grunde muß z. B. in Text § 918 *táki upp ok rými*, in § 819 *innæn nāu víkur*, in § 925 *nū þórvæ man dāki | víþær akræ mállum* betont werden, obwol an sich *taki úpp ok rými*, *innæn nāu víkur*, *nū þórvæ man dāki víþær | ákræ mállum* durchaus möglich wären und vielleicht sogar der üblichen Prosa-betonung genauer entsprochen hätten.

§ 19. Das Melodische entscheidet in Fragen der Wortbetonung. Ein Beispiel dafür (*vill èghānde*, nicht *vill éghande*) s. oben in § 17.

§ 20. Das Melodische entscheidet in Sachen der Wortstellung. Dieser Fall ist recht häufig: an vielen Stellen des Textes haben die Schreiber prosaische Wortfolgen eingeführt, und dadurch, wo nicht auch den Rhythmus, so doch die Melodie gestört. Die Fehler sind meist sehr leicht herauszuhören. So kann es meines Bedünkens nicht zweifelhaft sein, daß es z. B. in 4, 17ff. nicht mit den Handschriften heißen kann

*at skiljæ hvat gámul lāgh værit hávæ,
ok svā hvat i ný lagh skúldi
skípæs ok sámæn sétjæs,*

sondern daß man schreiben muß

*at skiljæ hvat gámul lāgh havæ værit,
ok svā hvat i ný lagh skýldi
skípæs ok sétjæs sámæn.*

§ 21. Die Melodie entscheidet in Fragen der Silbenzahl.
a) Spricht man sich beispielsweise Text § 310 so vor wie der Wortlaut überliefert ist:¹⁾

1) Über die Aussprachsformen *konā*, *laghā-*, *konō*, *lotū* s. unten § 68.

Nū gíptis kónā ī kárls bó,
gíptis til lághā-þríþjunx;
gíptis kárl ī kónō bó,
gíptis til tvággjæ lótū,

so wird man leicht heraushören, daß die Vorderstücke von Z. 1 und 3 (also *Nū gíptis kónā* und *gíptis kárl*) aus dem Tonniveau des übrigen Textes heraustreten, d. h. zu sehr in die Höhe rücken. Nun ist das paragrapheneinleitende *Nū* von den Schreibern an vielen Stellen direct gegen das Metrum eingesetzt und an sich überall entbehrlich, da beide Arten der Einführung einer Bedingung (mit und ohne *Nū*) gleich geläufig sind. An unserer Stelle aber ist das *Nū* geradezu verdächtig, weil der Wechsel der beiden Einführungsformen (*Nū gíptis kónā* und *Gíptis kárl*) eine nicht übliche Inconcinnität in den Ausdruck bringt. Streicht man nun das Wörtchen, liest man also *Gíptis kónā | ī kárls bó*, so kommt auch die Melodie in Ordnung, und dasselbe geschieht, wenn man in Z. 3 das ja ebenfalls ganz geläufige *ok* 'andererseits' einstellt: *Gíptis <ok> kárl | ī kónō bó*.

b) Hier wird also in zwei benachbarten Zeilen durch Streichung und durch Hinzufügung einer Silbe, die metrisch (rhythmisch) weder erforderlich noch anstößig ist, das gleiche Resultat (nämlich Herstellung einer sonst gestörten Melodie) erreicht. Daß eine solche Gleichwirkung scheinbar entgegengesetzter Prozesse nicht nur möglich ist, sondern daß es sich dabei sogar um etwas ganz Normales handelt, geht aus einem auch für die Metrik der verschiedensten Zeiten und Völker höchst wichtigen Gesetz hervor, das sich mir seit vielen Jahren immer und immer wieder bewährt hat, und das ich bei dieser Gelegenheit endlich in Kürze einmal mitteilen möchte, da es mir fraglich ist, ob ich in absehbarer Zeit zu einer ausführlichen Darlegung Zeit und Kraft finden würde. Es lautet: Sprachliche oder rhythmische Gruppen von grader Gliederzahl liegen, *ceteris paribus*, in der Tonscala principiell conträr zu solchen von ungrader Gliederzahl. Das gilt zunächst von den Silbengruppen die wir als Wörter bezeichnen. Daher liegen z. B. im Deutschen bei niederdeutscher Intonation ein- und dreisilbige Formen nicht zusammengesetzter Wörter wie *Heil*, *heilige*, wenn sie psychisch streng isoliert gesprochen werden (vgl. dazu meine Phonetik⁵ § 654) höher

als die zwei- und viersilbigen Parallelförmigen *heilig, heiligere*¹⁾, bei hochdeutscher Intonation umgekehrt (die Composita gehen vielfach ihre eigenen Wege: ich spreche z. B. gradzahlige *fröhlich, fröhlichere* höher als das ungradzahlige *fröhliche, fröhlicher*, während beim Simplex grade Gliederzahl und Tiefe zusammengehen). — Die Regel gilt ferner auch von den Wortgruppen der Sätze und den rhythmischen Gruppen der Verse. So lege ich z. B. den zweihebigen Satz *Sei mir gegrüßt* conträr zu dem dreihebigen *Sei mir gegrüßt, mein Berg*, und mit dem letzteren gehen, wenn isoliert gesprochen, die ebenfalls dreihebigen Sätze oder Satzstücke *mit dem rötlich strahlenden Gipfel*, || *Sei mir Sonne gegrüßt*, || *die ihn so lieblich bescheint* || im Niveau zusammen; binde ich aber je zwei Dreiheber zu einem Sechsheber, schaffe ich also aus demselben Wortmaterial nun wieder gradzahlige Gruppen:

Sei mir gegrüßt, mein Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel,

und

Sei mir, Sonne, gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint,

so rücken diese wieder in die Contrastzone der Tonlage, der auch das einfache gradzahlige *Sei mir gegrüßt* angehört. Spreche ich endlich aber das Ganze als zweizeilige Gruppe zusammen, so schlägt das Niveau abermals um. Aus demselben Grunde erklärt sich nun z. B. auch die oben in § 16 hervorgehobene Verschiedenheit der Tonlage eines dreihebigen *vill éghande siélvær ā býggjæ, íllt ær víp éghandæn délæ* gegenüber der von vierhebigen *vill èghände | siélvær ā býggjæ* bez. *íllt ær víp éghandæn délæ*, und so in zahllosen andern Fällen. — Endlich aber gilt die Regel²⁾ natürlich auch von den rhythmischen Untergruppen der Sätze und Verse, den Sprechaktakten und Versfüßen (richtiger eigentlich,

1) Irrig ist die Angabe meiner Phonetik⁵ § 668, im allgemeinen scheinende 'zunehmende Silbenzahl' im Norddeutschen das Niveau zu drücken, im Süddeutschen zu heben: bei dem dort angeführten Beispiel *Bad: bade: badete*, bei dem *Bad* höchste und *badete* tiefste Tonlage haben soll, ist mir, trotz meinem § 654, der Fehler untergelaufen, Reihenaccente zu sprechen, statt der Accente psychisch wirklich gegeneinander isolierter Wörter.

2) Die Art, wie sich die verschiedenen Schichten von Gruppen in der menschlichen Rede miteinander verschlingen, bedarf noch einer eingehenden monographischen Untersuchung. Vorläufig sei dazu nur bemerkt, daß dabei die Umlegung des Umlegbaren eine wichtige Rolle spielt, über die in meiner Phonetik⁵ § 666 ff. einige Andeutungen gegeben sind.

den rhythmischen Gruppen aus denen sich der Einzelvers aufbaut: für die Praxis aber kommt das auf dasselbe hinaus). Daher liegen (von der Prosa können wir hier absehen) z. B. in dem landläufigen Fausttext die hier gesperrt gegebenen Füße der Verse

*Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —
Dafür ist mir auch alle Freud' entrissen,
Bilde mir nicht ein was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein ich könnte was lehren
Die Menschen zu bessern und zu bekehren*

conträr zu den entsprechenden Stellen im Texte des Urfaust mit conträrer Silbenzahl:

*Fürcht mich weder vor Höll noch Teufel,
Dafür ist mir auch all Freud' entrissen,
Bild mir nicht ein was Rechts zu wissen,
Bild mir nicht ein ich könnt was lehren
Die Menschen zu bessern und zu bekehren,*

u. dgl. mehr. Sprecher und Dichter aber setzen natürlich Gruppen verschiedenster Art (von den Silbengruppen an aufsteigend zu den Gruppen höchster Ordnung) mit denjenigen Tonwerten ein, die sie bei der Conception des Textes empfinden, und so, daß sie sich in den vorgestellten allgemeinen melodischen Rahmen des Textes¹⁾ richtig einfügen. Ändert man dann aber nachträglich eine gradzahlige Gruppe in eine ungradzahlige oder eine ungradzahlige in eine gradzahlige, so legt man zugleich zwangsweise auch das Niveau mindestens der betreffenden Stelle in sein Gegenteil um, und das macht sich dann dadurch bemerkbar, daß die Stelle nun aus dem sonst geltenden melodischen Schema herausfällt. So könnte man z. B. aus den melodischen Verhältnissen der citierten Faustverse, wenn man es nicht sonst schon wüßte, mit voller Sicherheit deducieren, daß die seit dem 'Fragment' übliche Textform, weil melodisch gestört, die jüngere, die des Urfaust, weil melodisch rein, die ältere sein müsse. Das Ganze aber auf die oben zur Discussion gestellten Verse angewandt, heißt nun einfach folgendes. In dem alten Texte *Gíptis | kónā ʌ ï | kárts | bó ||* ist der gradzahlige (zweisilbige) Fuß *Gíptis* durch die Verschiebung des Auftakts *Nū* in die un-

1) Dazu vgl. etwa meine Rhythmisch-melodischen Studien S. 58 ff.

gradzahlige (dreisilbige) Gruppe *Nū gíptis* verwandelt und dadurch aus dem Gesamtniveau verdrängt worden, und zwar nach oben, weil die Lage der Hebung im ursprünglichen Text tief war; durch Herstellung der alten gradzahligen Form wird auch der melodische Fehler gebessert, der seinerseits auf das Bestehen einer Textverderbnis hinwies. Ebenso lehrt aber auch die falsche Tonlage des gradzahligen (zweisilbigen) Fußes *gíptis* in *gíptis | kárl ∧ ī | kónō | bó* mit großer Sicherheit, daß hier ursprünglich ein ungradzahliger, also vermutlich dreisilbiger Fuß im Texte gestanden hat und also durch Emendation wieder herzustellen ist.

c) Die besprochene Regel gilt innerhalb des von mir durchmusterten Kreises von Sprachen und Literaturen für alle menschliche Rede, Poesie und Prosa. Sie ist also für jede kritische Textconstitution von derart grundlegender Bedeutung, daß sie mir wol geeignet erscheint, ein gutes Teil der mühseligen Statistiken zu ersetzen, die man sonst des öfteren zusammengebracht hat, um den metrischen Gebrauch dieses oder jenes Dichters etwa in Bezug auf die Silbenzahl der Senkungen zu ermitteln: ja sie führt geradezu oft weiter als jene Statistiken, die ihr Ziel doch niemals haben ganz erreichen können, während ich wenigstens der Meinung bin, daß mich die ernstliche Anwendung der Melodieprobe noch niemals ganz im Stich gelassen hat, obwol ich schon seit recht langer Zeit mit ihr arbeite. Auch in der nordischen Metrik ist, wie mir scheint, ohne sie nicht auszukommen, denn sie allein setzt uns in den Stand, uns in zahllosen Fällen ein objectiv richtiges Urteil zu bilden, wo sonst nur ein aprioristisches Raten und Abwägen allgemeiner Möglichkeiten zu Gebote stand, das sehr leicht zu Fehlschlüssen führen konnte. Ein solcher Fehlschluß von erheblicher Tragweite ist mir z. B. selber mit untergelaufen, als ich vor Jahren, von der Skaldik kommend und die volkstümlichere eddische Dichtung zu sehr vom skaldischen Standpunkt aus beurteilend, es für wahrscheinlich erklärte, daß in der Edda eine Menge 'überschießender' Kleinwörter metri causa zu streichen sei. Als ich dann später das 'Gesetz von Grad und Ungrad' gefunden hatte, ergab sich mir aber sofort, daß jener Schluß für die meisten Fälle nicht zutreffe. Das habe ich denn auch schon vor etlichen Jahren in der Abhandlung 'Zur Technik der Wortstellung in den Eddaliedern' (Leipzig 1909, = Abh. der Sächs. Ges.

d. Wissensch. XXVII No. XV) unter No. 14 Anm. ausdrücklich hervorgehoben; ich bin aber damit auf den gewichtigen Widerspruch von FINNUR JÓNSSON gestoßen, der (s. Arkiv f. nord. fil. 27, 106. 364ff.) lieber an meinem früheren Standpunkt festhalten möchte. An der zuletzt citierten Stelle operiert er namentlich mit der Entbehrlichkeit speciell der Personalpronomina neben dem *verbum finitum*, und betont insonderheit die Tatsache, daß auch in den eddischen Gedichten sehr viele Sätze ohne ausdrückliches pronominale Subject überliefert sind, um damit die Streichung überlieferter Personalpronomina an den Stellen zu rechtfertigen, wo sie die Senkungen 'überfüllen'. Das scheint mir aber doch eine gewisse Verschiebung der Kernfrage zu enthalten. Daß jene Personalpronomina für Sprachgebrauch und Sinn an sich entbehrlich seien, habe ich nie bestreiten wollen, auch nicht als ich mein altes Urteil berichtigte. Aber aus diesem Satze folgte meines Erachtens doch noch nicht, daß aus Sinnesgründen Entbehrliches nun *metri causa* gestrichen werden müsse, oder mit andern Worten, daß ein Dichter nicht ebenso gut einmal ein entbehrliches Personalpronomen u. dgl. gebraucht wie sich seiner an einer andern Stelle enthalten haben könne, wenn der Sprachgebrauch beides zuließ. In der Überlieferung liegen beide Ausdruckstypen nebeneinander vor, ja die ausdrückliche Setzung eines pronomen *explicitum* neben dem *verbum finitum* ist da sogar das Gewöhnlichere, wie F. JÓNSSON selbst hervorhebt. Muß da nicht zunächst die Frage für ganz offen gelten, ob unter solchen Umständen die Überlieferung zu corrigieren, oder aber die metrische Regel so abzuändern sei, daß sie genaueren Anschluß an die Überlieferung gestattet? Ich habe mich früher, wie angegeben, im Wesentlichen für die erstere Alternative entschieden, aber zu einer Zeit, wo ich von den versmelodischen Constanten noch keine Kenntnis hatte. Seit ich diese aber näher ins Auge zu fassen gelernt habe, bin ich selbstverständlich zu der Überzeugung gekommen, daß sog. 'überschießende' Kleinwörter nur da gestrichen oder sonstwie unwirksam gemacht werden dürfen (bez. müssen), wo sie die Melodie stören, und nicht da, wo sie die Melodie aufrecht erhalten: der letzteren Fälle sind es aber in der Edda ungleich viel mehr als der ersteren, wenn man von den bekannten Anschleifungen wie *-k*, *-s* für *ek*, *es* u. dgl. absieht. Als Probe auf

die Richtigkeit des Satzes kann fast jede beliebige Eddastrophe dienen, die das eine oder andre Kleinwort enthält. Fangen wir z. B. mit der *Vǫluspá* an (von Str. 1 sehe ich der Unsicherheit des Textes halber ab), so scheint mir klar, daß es in Str. 2 nur heißen kann

ek man iǫtna ár um börna
þās fórdum mík fædda hófðu,

oder in Str. 3

ár vas álða þars Ýmir býgði,
vasa sáendr nē sær nē sválar únnir

mit einsilbig-ungradzahligem *þās* und *þars*, weil sich die betreffenden Halbzeilen nur dann dem ziemlich tiefen Niveau der *Vǫluspá* ordnungsgemäß anschließen, während die überlieferten zweisilbig-gradzahligem *þā er* und *þar er* (oder *þā es*, *þar es*) ihre Zeilen über dies Niveau hinaus in die Höhe drücken (*þā er fórdum mík*, *þar er Ýmir býgði* usw.). Ebenso halten sich aber im Niveau die nach skaldischen Begriffen freilich sehr überfüllten Zeilen der fünften Strophe

sól þat nē vissi hvar hōn sáli átti,
máni þat nē vissi hvat hann mégins átti,
stjórnur þat nē vissu hvar þær stáði óttu,

während das des Überschusses entkleidete Strophenstück

sól nē vissi hvar sáli átti,
máni nē vissi hvat mégins átti,
stjórnur nē vissu hvar stáði óttu,

viel zu hoch und dünn klingt, als daß diese Textform für ursprünglich gehalten werden könnte. Ebenso ist z. B. der Auftakt beizubehalten in dem öfter wiederholten Vers *þā géngu régin ǫll | á rökstóla* und ähnlichen Versen (wie *þā kómr inn míkli* 52, 1, *þā kómr inn mæri* 53, 1), weil *Géngu régin ǫll* usw. wieder zu sehr in die Höhe rückt, und so in infinitum weiter. Dagegen ist allerdings auch melodisch unerträglich das Pronomen *þeir* in *búa þeir Hóðr ok Báldr | Hrópts sǫgtóptir* 59, und darum muß dies *þeir* gestrichen werden. Das ist aber, wie man beim Überlesen des Textes leicht finden wird, wirklich nur eine Ausnahme. Ich muß also dabei beharren, meinen alten Standpunkt für irrig zu erklären, und ich tue das bei dieser Gelegenheit um so lieber, als

genau analoge Erwägungen ja auch für die Constitution der Gesetzestexte zu gelten haben wie für die Herstellung etwa der Eddalieder.

§ 22. Das Melodische entscheidet in lautlichen Fragen, und zwar sowol hinsichtlich der Quantitäten wie der Qualitäten.

a) Lange Vocale haben in der Regel andere Spannungsverhältnisse der articulierenden Teile des Sprachorgans (einschließlich des Kehlkopfs) als kurze Vocale und infolge davon oft deutlich abweichende natürliche Tonhöhe (vgl. Phonetik⁵ § 254). Sonst ganz gleichartig gebaute Silbenfolgen zeigen daher ganz gewöhnlich verschiedene Melodieformen, je nachdem sie an dieser oder jener charakteristischen Stelle langen oder kurzen Vocal haben. In Fällen sprachgeschichtlich zweifelhafter Quantität kann man also auch aus dem Melodischen einen bindenden Schluß ziehen. So kann man sich z. B. aus dem Zusammenhang des Textes leicht überzeugen, daß es etwa 338, 1 nur heißen kann *ok þō rápi hūsfrún | fore fáþo sínni* oder 400, 4 *ok þrē mǫrkær fáþærni sít* (und nicht **sínni*, **sít*), aber ebenso sicher 471, 6 *ók havær þén vald | sín havær látit* (und nicht **sinn*); oder daß der Verfasser von 333ff. noch *réttri* sprach (*kúmin æn réttri skípt* 334, 4, *þaghaer iæk havær lót mín | af réttri skípt* 335, 1), andere aber schon *rætttri* (z. B. *stándær laghmáþær | ā lúghskílu rætttri* 510, 1) u. dgl. mehr.

b) Auch qualitativ verschiedene Vocale unterscheiden sich oft durch die Verschiedenheit ihrer natürlichen Tonhöhen (Phonetik⁵ § 665), und das kann natürlich wieder nicht ohne Einfluß auf die Melodik bleiben. Diese entscheidet dann ihrerseits wieder z. B. in 126, 1 für *siál*, in 193, 1 für *iörþæ-*, in 365, 1 für *sýzkini* gegenüber dem handschriftlichen *siæl*, *iörþæ-*, *sizkini* u. dgl.

§ 23. 1. Rhythmus und Melodie werden ferner stets, insbesondere also auch bei aller menschlichen Rede (auch bei nur gedachter) gleichzeitig durch gewisse sie begleitende und periodisch verlaufende innere Bewegungsvorgänge oder Bewegungsempfindungen geregelt¹⁾, die ich nach ihrer überwiegend häu-

1) Von dieser Regel kenne ich bisher nur eine Ausnahme, und zwar eine solche welche die Regel nur neu bestätigt. In Hölderlins Gedichten aus der Zeit seiner Umnachtung vermag ich nämlich kaum noch Spuren von diesen inneren Bewegungen zu finden, während diese Bewegungen vorher bei ihm natürlich ebenso lebendig sind

figsten Form (darüber einiges Nähere in § 35) als innere Schwingungen bezeichnen will.

2. Für gewöhnlich kommen diese inneren Schwingungen zwar nicht deutlich ins Bewußtsein, aber sie lassen sich bei geschärfter Aufmerksamkeit und einiger Übung wenigstens von motorisch veranlagten Menschen doch sicher beobachten. Außerdem werden sie gern unwillkürlich nach außen projiciert (und sie lassen sich jedenfalls immer nach außen projicieren) in Gestalt von gewissen rhythmischen Bewegungen des Körpers oder seiner Teile, insbesondere in Gestalt von Arm- oder Handbewegungen. Diese äußeren Begleitgesten sind also gewissermaßen nur Abbilder der inneren Schwingungen, die sich während des rhythmisch-melodischen Ablaufs unwillkürlich einstellen.

3. Jedes in sich nach Sinn und Stimmung einheitliche Stück menschlicher Rede hat nur éine, ihm spezifische Form der inneren Bewegung, kann also auch nur éine ihm ganz adäquate zugehörige Begleit- oder Ausdrucksgeste (äußere Schwingung) besitzen, deren Sonderart denn auch mit Vorteil bei der Klanganalyse zu verwenden ist.

4. Die einzelne Schwingung (gleichviel ob innere oder äußere) läuft von Anfang bis zu Ende einer rhythmisch-melodischen Gruppe durch, d. h. einer Reihe von Silben oder Noten (einschließlich etwaiger Pausen), die psychisch als Einheit vorgestellt, durch einen einheitlichen Willensact hervorgebracht und durch die Schwingung, weil sie ohne Stocken und Anhalten weiterläuft, auch activ eng miteinander verbunden werden. Die Anfangs- und Endpunkte der Zeiten, welche die einzelnen Silben (Noten, Pausen) innerhalb der gebundenen Gruppe einnehmen, können zwar in die Schwingungcurve eingetragen werden, aber sie bezeichnen auch in ihr nur Durchgangs-, nie Anhalte- oder Trennungspunkte. Solche Trennungspunkte gibt es höchstens zu Anfang und zu Ende der ganzen Schwingungswellen (und nicht einmal überall da, weil die Schwingung auch in Kreis- oder Schlingenform weiterlaufen kann, nachdem sie einen Umgang absolviert hat, vgl. § 35), d. h.

wie irgendwo anders. Es scheint also, daß der Ausfall der Bewegungen geradezu eines der Symptome der geistigen Erkrankung Hölderlins war. Es wäre wol nützlich dieser Frage weiter nachzugehen.

eben da wo auch ein psychischer Ruhe- oder Trennungsmoment liegt. Die rhythmische Schwingung zerschneidet also niemals psychisch Zusammengehöriges, sondern verstärkt nur dessen psychische Bindung.

5. Hierdurch unterscheidet sich die rhythmische Schwingung sehr scharf von der Klopff- oder Schlagbewegung, mit der wir den Takt eines Musik- oder Redestückes begleiten. Diese letztere Bewegung dient vielmehr dazu, in dem Verlauf des Klangstückes einzelne voneinander getrennte Zeitpunkte scharf hervortreten zu lassen, die der abstracten oder schematischen Gliederung des bloßen Zeitablaufes dienen, ohne auf die psychische Bindung und Trennung der die Zeit füllenden Schälle Rücksicht zu nehmen. Der Taktschlag im strengen Sinne des Wortes zerschneidet also ganz gewöhnlich den psychischen und klanglichen Zusammenhang von Rede und Musik und schafft damit Scheingrenzen, wo keine wirklichen Einschnitte vorhanden sind; andererseits geht aber auch der schematische Takt oft über wirkliche (d. h. psychische und klangliche) Grenzen hinweg, ohne auf sie Rücksicht zu nehmen. Der schematische Takt und sein Begleiter, der Taktschlag, wirkt also in erster Linie trennend, während die rhythmische Schwingung als Gleitbewegung in erster Linie bindet.

6. Über das Verhältnis von Takt und Rhythmus wird unten in § 156ff. noch einiges Weitere nachgebracht werden. Hier sei vorläufig nur noch bemerkt, daß die rhythmische Schwingung für die Praxis der Analyse mehr leistet als der Taktschlag, weil sie nicht nur die abstracte Zeiteilung erfaßt, auf deren Grundlage sich auch der gruppenbildende Rhythmus aufbaut, sondern die wirklichen Gruppen in Rhythmus und Melodie, welche der Mensch produciert. Als besonders nützlich aber erweist sich die nähere Verfolgung der rhythmischen Schwingungen für die metrische Constituierung der Texte im Einzelnen, namentlich insofern sie viele Schwierigkeiten im Punkte der Betonungsfrage aus dem Wege räumt; weiterhin auch für die Kritik, insofern Störungen der laufenden Schwingungsform (die auch bei gleichbleibendem Takt in unseren Quellen massenhaft vorkommen) je nachdem auf nachträgliche Störung des alten Wortlautes oder aber auf einen Wechsel des Verfassers hindeuten.

Natürlich habe ich auch dies Hilfsmittel bei der Bearbeitung

meiner Texte ausgiebig benutzt. Alles Weitere aber muß einer ausführlichen Sonderbehandlung des Gegenstandes vorbehalten bleiben.

§ 24. Nächst dem Rhythmischen und Melodischen (§ 15 ff.) spielen sodann auch für unsere Aufgabe die Verschiedenheiten der Stimmart im Sinne der schon oben S. 7 erwähnten Rutzschen Typenlehre¹⁾ eine hervorragende Rolle. Auch hierüber mag einstweilen in dogmatischer Form nur soviel mitgeteilt werden, als für das Verständnis der behandelten Texte und der vorgenommenen Textbehandlung unumgänglich nötig ist. Eine umfänglichere Untersuchung des Allgemeinen soll später folgen. Ich darf dazu schon jetzt vorausbemerken, daß auch experimentelle Untersuchungen im Gange sind (in WUNDT'S Forschungsinstitut für Psychologie), welche die Wirklichkeit der bis dahin nur auf dem Wege der subjectiven Beobachtung mit Hilfe von Gehör und Muskelgefühl wahrgenommenen Erscheinungen, wie ich denke, auch für den Ungläubigsten erweisen werden.

§ 25. Die Rutzsche Typenlehre baute sich auf der Beobachtung auf, daß all den wahrnehmbaren typischen Gegensätzen der Stimmart in Sprache und Gesang bestimmte ebenfalls spezifische Spannungsverhältnisse auch des nicht zum eigentlichen Sprechapparat gehörigen menschlichen Muskelsystems als Begleiterscheinungen zur Seite stehen, und daß diese Muskelspannungen sowol zur Controlle der Stimmverhältnisse wie zur Aufstellung eines auch praktisch verwertbaren Stimmartensystems dienen können. Ergänzend und erweiternd trat dann meine Beobachtung hinzu,

1) Über diese s. besonders O. Rutz in den Indogermanischen Forschungen 28, 301 ff. und dessen Hauptwerk: Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck, Leipzig 1912. Was meine persönliche Stellung zu der Typenlehre anlangt, so möchte ich auch hier betonen, daß ich die Aufdeckung der Zusammenhänge zwischen Klangbildung und KörperEinstellung durch JOSEPH RUTZ nach wie vor für einen der bedeutsamsten Fortschritte halte, der in neuerer Zeit allen den dabei beteiligten Wissenschafts- und Kunstgebieten zu Teil geworden ist. Dagegen wird sich auch nach meiner Meinung ein großer Teil der an die beobachteten Tatsachen angesponnenen Theorien und Hypothesen nicht halten lassen, und ebenso ist es mir unmöglich, im Einzelnen auch des Tatsächlichen bei dem stehen zu bleiben, was JOSEPH RUTZ und seine Familie beobachtet haben. Die folgende Skizze gibt demgemäß auch nur darüber Auskunft, wie ich selbst zur Zeit das beobachtete Tatsachenmaterial beurteile.

daß alle die in Rede stehenden Stimmeinstellungen nebst ihren entsprechenden Muskelspannungen auch durch gewisse optische Signale in deren Betrachtern hervorgerufen werden können (s. darüber mein Schriftchen: Neues zu den Rutzschen Reaktionen, Berlin, S. Karger 1914, abgedruckt aus Katzensteins Archiv für experimentelle und klinische Phonetik 1, 225 ff. [weiter unten schlechtweg als 'Neues' citiert]). Dazu kommt nun als drittes wesentliches Element, daß auch die oben in § 23 besprochenen Ausdrucksbewegungen für die Stimmeinstellung im Einzelnen von großer Bedeutung sind.

§ 26. RUTZ selbst zerlegte die ganze Masse der Spielarten der menschlichen Rede zunächst in große Hauptklassen oder Typen. Solcher Typen beobachtete er vier, von denen er drei als auch kunstmäßig verwendbar ansah, während er den vierten als eine im Gesang nicht brauchbare Variante betrachtete. Meinerseits gelange ich, unter Aufnahme des Rutzschen vierten Typus — ohne jegliche Beschränkung — und durch die Aufstellung zweier neuen Typen zur Gesamtzahl von sechs Typen, die ich, in teilweisem Anschluß an Rutz, mit den Zahlen 1 bis 6 beziffere, und, wiederum in Anknüpfung an Rutz, soweit dieses geht, folgendermaßen charakterisiere:

	hell:	dunkel:
weich:	2	1
hart:	3	4
vibrierend:	5	6. ¹⁾

Anm. Die typischen Gegensätze der Einstellung werden bei 1 und 2 durch die verschiedene Gestalt der Einstellungszeichen hervorgerufen; für jeden dieser Typen ist also ein besonderer Zeichensatz erforderlich. Dagegen begnügen sich Typus 3 und 4 einerseits und 5 und 6 andererseits mit je einem Zeichen bei wechselnder Richtung (Pfeilspitzen schräg abwärts bei 3, schräg aufwärts bei 4; Oval vom Körper abgewandt bei 5, dem Körper zugewandt bei 6).

§ 27. Innerhalb eines jeden Typus beobachtete sodann RUTZ weiter verschiedene Schichten von gegensätzlichen Unterarten und Nüancen, die er mit den andeutenden Namen groß (Zei-

1) Es ist bedauerlich, daß man nicht einfach nach 1, 3, 5 gegen 2, 4, 6 klassifizieren kann: aber das hätte eine Umbenennung der Rutzschen Typen gefordert, die auf alle Fälle zu vermeiden war, wollte man nicht ein neues Chaos von Bezeichnungen schaffen.

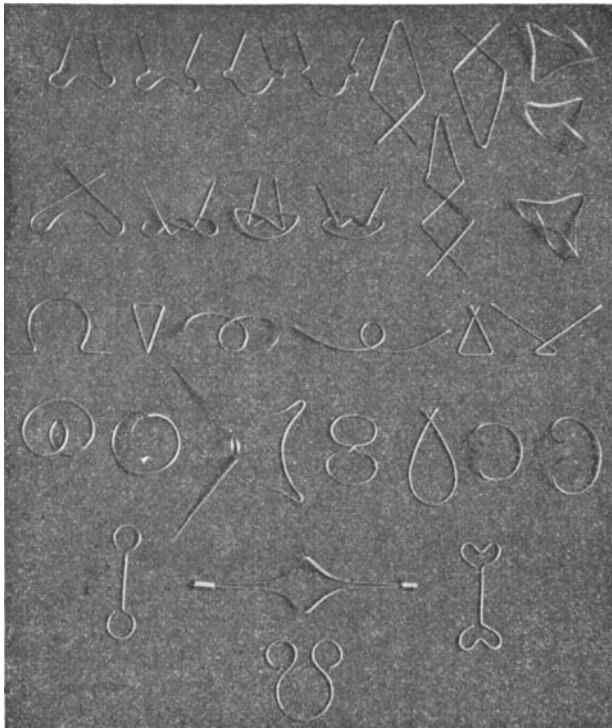
chen **g**) und klein (wenn erforderlich **kl.**, sonst unbezeichnet zu lassen), warm und kalt (oder bei Mangel dieses Gegensatzes primitiv: **w** und **k**, ev. **p**), schlicht und ausgeprägt (letzteres **a**, das erstere unbezeichnet zu lassen), lyrisch und dramatisch (**l** und **dr.**: meist nur das letztere ausdrücklich zu bezeichnen) belegte. Demnächst deckte K. LUICK einen Unterschied auf, dem er die Namen *dur* und *moll* (**d** und **m**) gab (s. darüber meinen Bericht a. a. O. 233). An gleicher Stelle konnte ich dann die ersten Beobachtungen über das Auftreten gewisser Querspannungen mitteilen, für die ich der Bequemlichkeit halber einfach das Zeichen **q** vorschlug (also in Combinationen wie *rkq*, *3wq* u. dgl.). Demnächst fand Herr Dr. RUDOLF BLÜMEL eine neue Stimmvarietät, die er als schwer bezeichnete (**šw.**), ferner Herr stud. phil. WERNER STÜBEN zwei in Mechanismus und Wirkung nahe verwandte Abarten, die wir zusammen schließlich mit den Namen *resonant* und *vibrant* belegten (**r** und **v**). Auch für diese neuen Unterarten wurden die entsprechenden optischen Signale gefunden (das für 'schwer' unter Mitwirkung von Herrn Dr. BLÜMEL, das für 'resonant' und 'vibrant' von Herrn STÜBEN allein), ebenso für eine Reihe weiterer Spielarten, die ich dann selbst noch hinzufügte. An paßlichen Adjectivnamen dafür habe ich freilich nur noch das Par *breit* und *schmal* (**br.** und **šm.**) ausfindig machen können: die übrigen Varianten bezeichne ich mit Substantivnamen, die an die Gestalt des betreffenden Einstellungssignals anknüpfen. Von solchen habe ich bisher, sei es an Texten, sei es an Musikstücken (oder an beiden) ausgeprobt die Figuren *Doppelrund* (Zeichen **D**, im Gegensatz zu **d** = 'dur'), *Hängerund* (**H**, im Gegensatz zu **h** = 'hoch', unten § 32), *Spitzrund* (**Sp.**) nebst dessen Parallele *Doppelspitz* (**Dsp.**); *Stielrund* (**St.**) nebst *Herzstiel* (**Hz.**); *Öse* (**Ö**) und *Raute* (**R**, im Gegensatz zu *r* = 'resonant' bez. 'rechts', letzteres unten § 31). Ob dazu noch Neues hinzuzufügen sein wird, und wieviel, läßt sich natürlich nicht im Voraus absehen, da alles davon abhängt, ob man bei der Analyse noch auf weiteres Klangmaterial stößt, das mit bisher noch nicht festgestellten Klangeigenschaften behaftet ist.

Anm. 1. Aus den den Upplandslagh beigegebenen 'Proben' notiere ich beispielsweise folgende Belege: *dur* findet sich in *Æthelr.*, *Sunnanburg* (*moll* fehlt sowol in *Uppl.* wie in den *Proben*); die Querspannung *q* in *Gylf.*, *Skaldsk.*, *Klage*; *schwer* in *Ine*; *resonant* in *Ælfred*, *Wilhelm*; *schmal* in der *Gutasaga*, *Gylf.*

Ine, Æthelr., Klage, Rect., Eadweard; breit in Gutasaga, Eyrb., Gylf., Skaldsk., Ine, Ælfr., Klage, Wilhelm, De Vet. Test., Epilog; Doppelrund in Eyrb., Gunnl., Gylf., Ine, Ælfr., Klage, Rect., Eadgar, Wilhelm, De Vet. Test.; Hängerund in Ine, Wilhelm; Spitzrund in Ine; Stielrund in Gutasaga, Gylf., Skaldsk., Klage; Herzstiel in Gylf., Skaldsk.; Raute in Gunnl., Wilhelm; Öse endlich ist in Uppl. selbst belegt.

Anm. 2. Der Gegensatz zwischen kalt und warm wird gleich mit am Hauptzeichen (§ 29) markiert, und zwar bei 1 und 2 durch die Stellung der beiden Arme der Zeichen zueinander, die bei 'kalt' convergieren, bei 'warm' divergieren; bei 3 und 4 unterscheidet die Gesamthaltung der Zeichen (nach oben convergierend bei 3*k* und 4*w*, nach oben divergierend bei 3*w* und 4*k*); bei 5 und 6 endlich abermals die Verschiedenheit der Mittelachsenstellung (Mittelachsen convergierend bei 5*k*, divergierend bei 5*w* und 6*w*; entsprechendes 6*k* scheint zu fehlen, s. § 36 Fußn.). — Auch die Querspannung *q* wird gleich am Hauptzeichen mit eingesetzt. Alle übrigen Besonderheiten verlangen auch ihr gesondertes Zeichen (Nebenzeichen im Sinne von § 29).

Auch über das hier nur eben andeutend Vorgeführte muß ich mir ausführlichere Berichterstattung an anderem Orte vorbehalten. Einstweilen bemerke ich nur noch, daß die 'Stimmeinstellungszeichen' selbst von der Firma Franz Rettelbusch in Leipzig, Nürnberger Str. 43 zu beziehen sind, soweit nicht die Vorschriften über die Metallbeschlagnahme im Wege stehen. Über die Form der einzelnen Zeichen gibt die nachstehende Abbildung Auskunft.



Von links nach rechts:

- I. Reihe: 1 kalt, 1 warm; 2 kalt, 2 warm; 3, 4; 5, 6;
- II. Reihe: 1*kq*, 1*wq*; 2*kq*, 2*wq*; 3*q* (umgekehrt 4*q*); 6*q* (umgekehrt 5*q*);
- III. Reihe: groß, ausgeprägt, dramatisch¹, dramatisch²; dur, moll;
- IV. Reihe: schwer; resonant (umgekehrt vibrant); breit, schmal; Doppelrund, Hängerund, Spitzrund, Doppelspitz;
- V. Reihe: Stielrund, Raute, Herzstiel;
- VI. Reihe: Öse.

§ 28. Über die den verschiedenen Typen und Unterarten parallel gehenden Muskeleinstellungen genügt es hier im Allgemeinen auf die Ausführungen von O. RUTZ zu verweisen, soweit eben diese gehen. Ich füge hinzu, daß bei Typus 5 ein Muskelzug im Rücken (namentlich in der Gegend der Schulterblätter) aufwärts und an der Vorderseite des Brustkorbs abwärts führt, beim Typus 6 umgekehrt ein Muskelzug vorn aufwärts, hinten (an den Schulterblättern) aber abwärts (dazu kommen noch besondere Ausweitungen des Brustkorbs, namentlich nach rechts und links in der Gegend der untersten Rippen). Für die übrigen Neueinstellungen fehlt es mir zur Zeit an Bestimmungen von der wünschenswerten anatomischen Genauigkeit, doch sind auch darüber weitere Vorarbeiten im Gange. Für die Praxis sind übrigens bei der äußerst constanten Wirkungsweise der Signale solche anatomische Vorschriften einigermaßen zu entbehren. Man muß sich nur stets gegenwärtig halten, daß jeder benannten Stimmart eben die Muskeleinstellung zur Seite steht, welche durch die Betrachtung des correspondierenden Zeichens in dem Betrachter zwangsweise hervorgerufen wird.

§ 29. Ihrem Range nach zerlegen sich die Einstellungszeichen in Hauptzeichen und Nebenzeichen. Hauptzeichen sind nur diejenigen, an denen der Name (bez. die Nummer) des Typus haftet, einschließlich der Unterscheidung von kalt und warm (also **rk**, **rw** usw. bis **6w**; dazu anhangsweise deren Verbindungen mit der Querspannung **q**, also **rkq** usw.). Alle anderen sind Nebenzeichen, d. h. sie können nur ergänzend und variierend zu einem in jedem Fall notwendigen Hauptzeichen hinzutreten.

§ 30. 1. Je nach der verschiedenen Art der Verwendung sind ferner Ruhezeichen und bewegte Zeichen (oder Bewegungszeichen) zu unterscheiden. Erstere sind auf der in dem oben citierten Schriftchen beschriebenen Horizontal-Vorrichtung unterhalb des zu untersuchenden Textes liegend (oder stehend, vgl. § 34 Anm. 2) anzubringen, die bewegten Zeichen werden dagegen in der Hand oder den Händen gehalten und dienen zur Ausführung der in § 23 bereits vorläufig erwähnten Ausdrucksbewegungen.

2. Ruhezeichen sind, soweit ich sehe, stets die Zeichen für groß, ausgeprägt und dramatisch; sie treten, falls mehrere zusammenkommen, immer in der oben gegebenen Reihenfolge auf, d. h. 'groß' dem Text am nächsten, 'dramatisch' ihm am fernsten, während 'ausgeprägt' die Mitte hält. Alle übrigen Zeichen sind normaler Weise zu bewegen. Jedoch kann auch ein Bewegungszeichen ausnahmsweise zum Ruhezeichen werden, wenn beide Hände gleichzeitig mit dem Halten von Nebenzeichen beschäftigt sind. So 'ruht' z. B. bei Schillers Grafen von Habsburg die Combination 2 kalt + groß, weil die linke Hand das Zeichen dur und die rechte Hand das Zeichen moll zu tragen bez. zu bewegen hat (vgl. dazu noch § 36).

§ 31. Die Einstellungen des Muskelsystems unter dem Einfluß der Signale sind teils symmetrisch, teils einseitig.

1. Symmetrische Einstellungen werden hervorgerufen a) durch die vor der Mitte des experimentierenden Körpers sagittal angeordneten Ruhezeichen; — b) durch gleichzeitige Betätigung beider Hände. Dabei ist es für die bloße Symmetriefrage gleichgültig, ob beide Hände gleichzeitig bewegt werden, oder nur eine von ihnen, wenn nur in diesem letzteren Falle (was oft zu geschehen hat) die andere Hand das ihr zugehörige Zeichen in der für die kommende Bewegung dieser Hand erforderlichen Stellung (s. darüber unten § 33) zu halten hat (ich nenne das 'in Stellung pausieren'). Einseitig sind dagegen die Einstellungen, bei denen nur eine Hand als wirksamer Signalträger fungiert, während die andere 'voll pausiert', d. h. entweder gar kein Zeichen trägt, oder doch mit ihrem Zeichen während der Tätigkeit der anderen schlaff herabhängt und dadurch auch dem Blickfeld und damit auch der Einwirkung auf den Beobachter entzogen ist.

Anm. Für die Wirkung der Zeichen ist dagegen dieser letzterwähnte Gegensatz durchaus nicht gleichgültig. Wo z. B. Zug um Zug rechte und linke Hand miteinander wechseln, kommt es sehr darauf an, ob man nur mit einem Zeichen zu arbeiten hat, das dann beim Wechsel aus einer Hand in die andere wandert, oder aber mit zwei Zeichen, deren eines während der Pause in der herabhängenden Hand gehalten wird.

2. Im Ganzen herrschen die symmetrischen Einstellungen durchaus vor; man kann also von einer besonderen Bezeichnung der Symmetrie absehen. Bei einseitiger Einstellung ist dagegen

stets anzugeben, ob die rechte oder die linke Hand in Tätigkeit zu treten hat, denn auch dieser Gegensatz ist für die Klangbildung wichtig (vgl. dazu unten § 36).

§ 32. Die Wirkungen der Signale im Einzelnen hängen, soweit sie nicht aus der Gestalt der Zeichen selbst fließen, noch von einer ganzen Reihe sich kreuzender Factoren ab, die sich aber auf die vier Grundfactoren Ort, Stellung, Griff und Bewegung zurückführen lassen.

1. Unter dem Ort ist derjenige Punkt im Raume zu verstehen, von dem aus die zu bewegendenden Zeichen ihre Bewegung anzutreten haben. Die einzelnen Örter aber ergeben sich eindeutig durch die drei Raumcomponenten hoch—tief (von oben nach unten gerechnet), eng — weit (frontal gerechnet), nah — fern¹⁾ (sagittal gerechnet vom Beobachter aus). Ich bezeichne diese Stellungselemente durch die Siglen **h-t**, **e-w** und **n-f**, und füge für alle drei noch eine neutrale Mitte **m** ein, so daß also die Reihen **h-m-t**, **e-m-w** und **n-m-f** entstehen. Auch diese sind für die Praxis noch weiterhin zu differenzieren durch die Hinzufügung von über-, unter- und mittel-(Siglen **ü**, **u**, **m**) einerseits, und Mehrfachsetzung der Hauptsiglen nach Art des musikalischen *p*, *pp*, *ppp* usw. Endlich kommt gelegentlich auch Centralstellung (**c**) vor, d. h. Stellung eines Einzelzeichens in der Mittellinie des Textes. Somit ergeben sich folgende Reihen.

a) In vertikaler Richtung von der neutralen Mitte aufsteigend: mittel (**m**), übermittel (**üm**), mittelhoch (**mh**), hoch (**h**), überhoch (**üh**), doppelhoch (**hh**), dreifach hoch (**hhh**), übermäßig hoch (**hhhh**); absteigend: mittel (**m**), untermittel (**um**), mitteltief (**mt**), übertief (**üt**), doppeltief (**tt**), dreifach tief (**ttt**), übermäßig tief (**tttt**) usw., sofern man nicht auch noch weitere Zeichenstufen, wie **ühh**, **ütt** u. dgl. ansetzen will.

b) In frontaler Richtung von der neutralen Mitte nach außen gehend: mittel (**m**), mittelweit (**mw**), weit (**w**), überweit (**üw**), doppelweit (**ww**), dreifach weit (**www**), übermäßig weit (**wwww**); nach innen gehend: mittel (**m**), mitteleng (**mø**), eng (**ø**), sehr eng (**øø**), central (**c**) usw.

c) Diese beiden Componenten sind stets genau anzugeben; dagegen ist der sagittale Gegensatz zwischen nah (am Beobachter) und fern (vom Beobachter) von

1) Von einem Gegensatz von Nah- und Fernwirkung hat mir zuerst Herr Dr. R. BLÜMEL Mitteilung gemacht. Da wir aber die Sache nicht mehr haben mündlich erörtern können, bin ich nach der von ihm gegebenen Beschreibung nicht sicher, ob das, was er meinte, dasselbe ist wie das, was sich mir aus eigenen späteren Beobachtungen ergeben hat.

geringerer Bedeutung, da in dieser Beziehung meist eine Art von Mittelstellung herrscht, die nicht besonders bezeichnet zu werden braucht. Die Siglen **n** (ev. **mn** u. dgl.), **f** usw. werden also nur in Extremfällen besonders hinzugesetzt.

2. Den Ausgangspunkt für die Ortsbestimmungen bildet stets das zu untersuchende Object, d. h. also die Text- oder die Notenzeile, auf die der Beobachter seinen Blick richtet. Ich nenne dabei in vertikaler Richtung mittel, was in der Blickrichtung des lesenden Beobachters liegt, übermittel, hoch usw., was darüber hinausgeht, untermittel, tief usw., was unter die Blickrichtung fällt. In frontaler Richtung nenne ich mittel die Stellung der Signale direct am Rande des vom Text bedeckten Schrift- bez. Notenspiegels breiteren Formats; weit usw. demnach, was sich von diesem Rande nach außen entfernt, eng usw., was von rechts und links vom Rande einwärts greift, central, was in dessen Mitte liegt.

3. Die Stufen der Entfernung von der neutralen Mitte brauchen für die verschiedenen Richtungen durchaus nicht dieselben zu sein: neben gleichstufigen Combinationen wie **m-m**, **h-w**, **t-w**, **hh-ww**, **tt-ww** begegnen ebenso häufig auch ungleichstufige wie **m-ww**, **h-ww**, **ttt-m** u. dgl. in buntestem Wechsel, wie ein Blick auf die betreffenden Angaben am Rand unserer Texte zeigen kann.

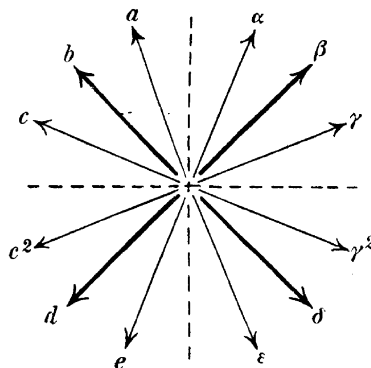
4. Im übrigen lassen sich alle diese Abstufungen (vom Centralen natürlich abgesehen) nur schätzungsweise als Relativwerte bestimmen, nicht nach absoluten Raummaßen: letzteres schon deshalb nicht, weil dabei z. B. die Breite des zu prüfenden Objects einerseits, der Abstand des Beobachters vom Object andererseits variierend einwirkt. Als wesentlich scheinen im Ganzen die Winkelverhältnisse der operierenden Arme empfunden zu werden: doch bedarf auch das noch genauerer Untersuchung. Den Gegensatz zwischen den einzelnen Stufen empfindet man aber nach einiger Übung meist ziemlich leicht und deutlich.

§ 33. Die 'Stellung' der Zeichen im Einzelnen hängt wiederum von verschiedenen Factoren ab. Es kommen nämlich in Betracht:

1. Radial die 'Richtung', in welche die typischen Teile der Zeichen weisen. Das ist für Typus 1 und 2 die Richtung der Pfeilspitzen der Zeichen nach vorn bez. außen (die nur in beson-

deren Fällen durch Umkehr der 'Neigung' (s. No. 2) auch in ihr Gegenteil verwandelt werden kann. Bei Typus 3 weisen die Pfeilspitzen des Zeichens (schräg) abwärts, bei Typus 4 (schräg) aufwärts; bei Typus 5 ist der ovale 'Rand' (s. § 34, 1, a) vom Körper des Betrachters hinweg nach vorn bez. außen, bei Typus 6 dagegen umgekehrt dem Körper zu nach innen gewandt, wie schon in § 26 Anm. hervorgehoben wurde.

2. Die 'Neigung', d. h. der Winkel, den die Ebene des Zeichens mit dem Horizont bildet (vergleichbar etwa der Inclination der Magnetnadel). Das einzelne Zeichen kann nämlich entweder steil oder mittelsteil oder flach aufwärts, oder aber flach oder mittelsteil oder steil abwärts gerichtet sein, und zwar, alles das vom Standpunkt der rechten Hand aus gerechnet, entweder vom Körper des Beobachters hinweg (also Neigung nach vorn oder außen), oder nach diesem Körper zu (also Neigung nach hinten oder innen), etwa nach folgendem Schema:



in dem die griechischen Buchstaben von α — ε die Neigung vom Körper hinweg, die lateinischen von a — e die Neigung zum Körper hin ausdrücken sollen. Für die linke Hand kehrt sich dann das Schema um.

Anm. 1. Hiernach heißt also etwa $1w^a$, daß das Zeichen $1w$ steil aufgerichtet gehalten werde, mit Neigung der aufwärts weisenden Arme des Zeichens vom Körper hinweg, $1w^\alpha$ dasselbe, nur mit Neigung der Arme zum Körper hin, usw. mutatis mutandis.

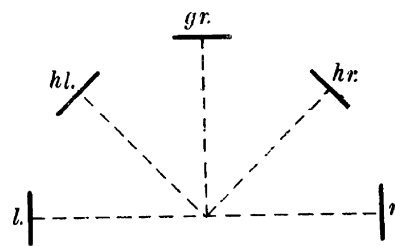
Anm. 2. Bei den Typen 5 und 6 kommen alle Arten von Neigungen häufig vor, bei 1 und 2 herrscht dagegen die Neigung nach aufwärts (α, β, γ bez. a, b, c) vor, und bei 3 und 4 können überhaupt nur diese letzteren (oberhalb der Horizontale liegenden) Formen vorkommen, da ein Herabgehen unter die Horizontale den Typus 3 in 4 und den Typus 4 in 3 verwandeln müßte.

Anm. 3. Für die Bezeichnung der Neigungen im Einzelnen ist, damit die Symmetrie des ganzen Systems möglichst deutlich hervortreten könne, als maßgebend

anzusehen, was so zu sagen das 'natürliche Oben' eines jeden Zeichens ist. Das ist denn bei den meisten Zeichen die Seite nach der die Spitzen weisen. Davon ausgenommen sind a) das Hauptzeichen für Typus 3, bei dem der Bügel nach oben weist, — b) von den Nebenzeichen Spitzrund, Doppelspitz, schmal, breit, Stielrund, Herzstiel, bei denen der geschlossene Bogen nach oben weist; von resonant weist die Kreuzungsstelle nach oben, von schwer die den Spitzen gegenüberliegende Rundung, vom Doppelrund (das an dem 'untern Bogen' gehalten wird, § 34, 1, b) der 'obere Bogen'. Über die Besonderheiten bei der Raute s. § 34, 1, c.

Anm. 4. Auch bei den Neigungswinkeln handelt es sich um relative und in ihren Verhältnissen wieder etwas variable Werte. Will man deutliche Zwischenstellungen (z. B. zwischen 'steil' und 'mittelsteil') ausdrücklich bezeichnen, so kann man die dabei in Frage kommenden Exponenten miteinander verbinden (also etwa $1w^{\alpha\beta} = 1w$ in einer Stellung, die zwischen α und β die Mitte hält).

3. Die 'Wendung', d. h. der Winkel, den die Ebene des Zeichens zur Sagittal- bez. Frontalrichtung bildet. Steht diese Ebene senkrecht zur Sagittalrichtung, so ist das Zeichen 'gradaus' gewendet, steht sie senkrecht zur Frontalrichtung, so steht das Zeichen je nachdem nach links oder nach rechts (**l-r**); zwischen diesen beiden Extremwendungen vermitteln dann die Übergangswendungen halblinks und halbrechts (**hl.-hr.**), denen man gegebenen Falls auch noch weitere Zwischenstufen wie viertellinks, dreiviertellinks usw. zugesellen kann. Das Ganze mag wieder eine Figur erläutern, bei der die ausgezogenen Tangentialstriche die Ebenen der Zeichen, die gestrichelten Linien deren Richtung gegen die neutrale Mitte hin veranschaulichen können:



Anm. 5. Alle gewöhnlichen Ruhezeichen (§ 30) sind (im Gegensatz zu den normalerweise bewegten) stets gradaus gewendet, d. h. richten ihre Mittelachse gerade auf den Beschauer zu bez. von ihm hinweg. Bei den Typen 1, 2, 5, 6 herrscht im Ganzen die Wendung (annähernd) halblinks bez. halbrechts vor, im Verein mit der Neigung β ; die Neigung α drängt eher zu viertellinks und viertelrechts, die Neigung γ zu dreiviertellinks und dreiviertelrechts. Bei den Typen 3 und 4 scheint vorwiegend die direkte Gegenüberstellung links-rechts üblich zu sein, doch findet sich auch die Wendung halblinks-halbrechts und ähnliches. Im übrigen ergibt sich die erforderliche Wendung in den meisten Fällen fast von selbst aus Bequemlichkeitsgründen, insofern die Zeichen im Allgemeinen diejenige Wendung erhalten, bei der sie sich unter Berücksichtigung der übrigen Stellungs-

factoren am zwanglosesten greifen und halten lassen. Woraus denn wieder folgt, daß man auch hier wieder vielfach nur von individuell variablen Annäherungswerten reden kann.

§ 34. Beim 'Griff' ist auf die drei Factoren Ort, Fingersatz und Spannung zu achten.

1. Der Ort, d. h. die Griffstelle, an der das einzelne Zeichen zu fassen ist, ergibt sich meist einfach nach den Gesichtspunkten der Symmetrie und der Bequemlichkeit bei der Handhabung der Zeichen, bei der alle unnatürlichen oder auch nur schwerfälligen Griff- und Haltungsformen streng zu vermeiden sind. Es gilt namentlich Folgendes:

a) Von den Hauptzeichen sind die für **rk**, **rw**, **zk**, **zw** und deren Combinationen mit dem Element **q** an der nach außen liegenden Rundungsstelle zu fassen (und zwar an der linken Seite, wenn die linke, an der rechten, wenn die rechte Hand greift). Bei **3** und **4** gilt entsprechend die Biegungsstelle der beiden langen Arme, bei **3q** und **4q** im Allgemeinen die obere von den beiden Biegungsstellen. Genauer zu scheiden ist bei **5** und **6**. Bei ihnen soll das in der Mittellinie geknickte Oval als der Rand, die beiden von den Endpunkten der Längsachse des Ovals (den Ecken) ausgehenden Streben als die Seiten, endlich deren obere Vereinigung als der Bügel der Figur bezeichnet werden. Dementsprechend gibt es auch vier typisch verschiedene Griffarten, den Randgriff (**R**), Eckgriff (**E**), Seitengriff (**S**) und Bügelgriff (**B**). Über weitere Unterarten, die auf der Verschiedenheit des Fingersatzes beruhen, s. unten No. 2.

Anm. 1. Bei dem primitiven Typus **6** und **5** scheint auch Doppelgriff (mit den beiden Händen an den beiden Ecken des Ovals) vorzukommen; dies kann dann eventuell durch den Zusatz *bh.* (d. h. beidhändig) angedeutet werden. Des Genaueren handelt es sich dabei um Eckober- bez. Eckuntergriff im Sinne von 2, c. Unsere Texte enthalten aber jedenfalls keine Belege für diese Griffart.

b) Von den Nebenzeichen sind **d** und **m** an der äußeren Knickstelle zu fassen; **St.**, **Hz.** und **šm.** an der dem Körper zugewandten Rundungsstelle (die offenen Seiten bez. Spitzen der Zeichen schräg nach unten gerichtet). Bei **br.** greift der Zeigefinger durch den mittleren Kreis hindurch, der im übrigen zwischen Daumen und Mittelfinger gehalten wird (Spitzen wieder abwärts). Bei **Ö** wird die äußere Seite des Hauptbogens erfaßt (die kleineren Kreise weisen nach außen), bei **šw.**, **r**, **H** der äußere Rundbogen

an der breitesten Stelle des Zeichens (Spitzen, bez. bei **r** die Kreuzungsstelle, nach vorn gerichtet), bei **D** ähnlich der äußere Bogen des unteren (d. h. dem Körper zugewandten) Ovals. **Sp.** und **Dsp.** lege man so vor sich hin, daß deren eingebogenen bez. mit Spitzen versehenen Seiten nach innen (also für rechte Hand von rechts nach links) weisen, und ergreife sie dann in der Mitte des dem Beschauer zugekehrten Bogenstückes (so zwar, daß der Vollbügel schräg nach oben weist).

c) Hiervon ganz abweichend ist **R** mit beiden Händen gleichzeitig an den beiden Endstücken zu fassen (vgl. dazu jedoch auch oben Anm. 1).

Anm. 2. Da hiermit beide Hände bereits beschäftigt sind, weist das Auftreten dieser beiden Signale das zugesellte Hauptzeichen in die Ruhestellung. Bei **3** und **4**, welche gleichzeitig Schrägstellung (nicht einfaches Liegen) erfordern, bediene ich mich dazu eines kleinen Trägers mit schräg aufwärts gerichteter Klemmvorrichtung, in die das Zeichen in der erforderlichen Stellung eingeschoben wird.

2. Der Fingersatz. a) Ge Griffen wird in der Hauptsache mit Daumen und Zeigefinger, doch darf ohne weiteres auch noch ein dritter Finger, oder selbst mehrere, hinzugenommen werden, wenn dadurch das Zeichen bessern Halt gewinnt. Das gilt namentlich von den langen Zeichen für **3** und **4**, die normalerweise mit drei Fingern ge Griffen werden (Zeigefinger und Mittelfinger innen, Daumen und Ringfinger außen, so daß bei **3** der in die Pfeilspitze auslaufende Arm, bei **4** das entgegengesetzte Langstück zwischen Mittel- und Ringfinger ruht).

b) Weiterhin bezeichne ich als Obergriffe (**O**) alle diejenigen Greifarten, bei denen der Zeigefinger höher liegt als der Daumen, als Untergriffe (**U**) diejenigen mit umgekehrter Anordnung dieser beiden Finger.

c) Bei den Typen **1**, **2**, **3w**, **4k** herrscht durchaus der Untergriff vor, bei **3k** und **4w** dagegen (wegen der andern Lagerung dieser beiden Zeichen im Raume) der Obergriff. Nur da, wo **3w** mit **4w** bez. **3k** mit **4k** im Wechsel steht (vgl. dazu unten § 42, 1, e) wird auch das **3w** bez. **4k** mit Obergriff gebildet, damit sich die erforderliche Drehung des Zeichens in die Lage von **4w** bez. **3k** bequem ausführen läßt. Vor allem aber ist der Gegensatz von Unter- und Obergriff bei den Typen **5** und **6** wichtig, im Zusammenhang damit, daß die Zeichen dieser Typen bald aufwärts, bald abwärts gerichtet sind. Nach Maßgabe von § 34, 1, a sind also bei

diesen Typen als Griffunterarten die Paare **Bu-Bo**, **Eu-Eo**, **Ru-Ro**, **Su-So** zu scheiden, d. h. Bügel-, Eck-, Rand-, Seiten-Unterbez. Obergriff.

Anm. 3. Gewöhnlich wird mit der Spitze von Daumen und Zeigefinger gegriffen, doch gibt es auch da einige typische Abweichungen. So rückt schon bei **3** und **4** ein größeres Stück des Zeigefingers in die Biegung des Zeichens ein, damit dies auf der Innenfläche des Zeigefingers aufliegen kann. Auch bei **Bu** ruht der Bügel auf der Innenseite des Zeigefingers (etwa auf der Grenze zwischen dem ersten und zweiten Fingerglied). Bei **Bo** dagegen stemmt sich die Spitze des Zeigefingers auf den Bügel, der von unten her durch Daumen und Mittelfinger gehalten bez. gestützt wird. Bei **Eu** und **Eo** greift die Spitze des Daumens bez. des Zeigefingers in analoger Weise über die Ecke in das Oval hinein, während Zeigefinger bez. Daumen und Mittelfinger wieder halten und stützen helfen. Bei **Ru-Ro** wird die eine 'Seite' des Zeichens zwischen Zeige- und Mittelfinger eingeführt, und Daumen und Zeigefinger erfassen die innere Seite des 'Randes', während die gegenüberliegende äußere zwischen Mittel- und Goldfinger eingeklemmt wird. Bei **Su-So** ergreifen Daumen und Zeigefinger die eine 'Seite' des Zeichens dicht an der Ecke, der Mittelfinger legt sich dabei wieder stützend in die eingekerbte Ecke hinein.

Anm. 4. Auch andere Factoren des Fingersatzes können gelegentlich noch Bedeutung gewinnen, namentlich für die Musik, wo man eventuell noch zwischen breitem Untergriff und Spreizgriff zu scheiden hat. Bei dem ersteren liegen die dem Daumen gegenüberstehenden vier Finger in geschlossener Masse, also éine Fläche bildend, nebeneinander, beim andern sind sie mehr oder weniger voneinander losgelöst, soweit sie nicht direct für den Griff erfordert werden. Dieser Unterschied greift übrigens zum Teil bereits in das Gebiet der Spannungsgegensätze über.



3. Die Spannung. Im Allgemeinen sind alle Griffe locker auszuführen, und stärkere Muskelanspannungen nur da anzuwenden, wo ein besonderer Grund dafür vorhanden ist. Für musikalische Zwecke muß man umgekehrt noch des öfteren von überlockeren Griffen Gebrauch machen, bei denen das Zeichen sozusagen frei in der haltenden Hand schwebt, nur so weit ringsum eingefriedigt, daß es nicht herabfällt.

§ 35. Die Bewegung (oder kürzer: 'der Gang', vgl. § 35, 6) ist wol derjenige Factor, über den sich am wenigsten leicht allgemeinere Vorschriften geben lassen, weil hier so sehr vieles von der Eigenart jedes einzelnen zu untersuchenden Stückes abhängt. Doch gilt etwa Folgendes.

1. Alle Bewegungen, an denen beide Hände beteiligt sind, sind symmetrisch auszuführen. Pausiert während eines Textstückes die eine Hand in Stellung (§ 31, 1), so arbeitet doch auch sie hernach wieder symmetrisch zu der Bewegung der andern, wenn diese ihrerseits pausiert. Nur kann es beim Wechsel der

Bewegung von Hand zu Hand vorkommen, daß die beiden Hände nicht auf gleichen Ort eingestellt werden, sondern z. B. die linke Hand in Hoch-, die rechte conträr in entsprechender Tiefstellung arbeitet. Genaue Responision der Arbeit findet aber, wie man sieht, auch bei dieser Diagonalstellung statt.

2. Die weitaus häufigste Form der Bewegung ist der nach oben zu geöffnete Bogen, der flacher oder tiefer, breiter oder schmaler sein kann, u. dgl. mehr. Bogen mit steil aufgerichteten Seitenteilen kann man etwa als U-Bogen bezeichnen. Nicht selten sind die einzelnen Bogen in sich nicht symmetrisch gebaut, sondern sie setzen sich aus einem längeren und einem kürzeren Teil

zusammen, beispielsweise in der Form . Auch Formen wie  u. dgl. kommen vor.

3. Die Bewegung in Bogenform nenne ich 'schwingend' oder 'die Schwingung' des Zeichens, wenn sie wesentlich in frontaler Richtung, also wesentlich von links nach rechts oder umgekehrt erfolgt; dagegen nenne ich sie schaukelnd, wenn sie in sagittaler Richtung, also von hinten nach vorn zu oder umgekehrt erfolgt; letztere Art findet sich aber, soweit ich bisher sehe, nur bei dem Zeichen Raute (über die Verbindung mit pendelnd s. unten No. 4, a). Dagegen gibt es des öfters noch Zwischenformen in Schrägrichtung (also halblinks oder halbrechts usw.).

4. Während der einzelnen Schwing- oder Schaukelbewegung verharret im Allgemeinen das bewegte Zeichen in gleicher Ebene, doch kann es unter Umständen auch gleichzeitig um eine seiner Achsen gedreht werden. Hier gibt es wieder zwei Unterarten: a) pendelnd bei Raute. Die beiden Enden der Längsachse werden mit Daumen und Zeigefinger erfaßt, und dann wird das ganze Zeichen mit Gleitbewegung von Daumen und Finger vorwärts und rückwärts gedreht oder umgekehrt. In Verbindung mit der Schaukelbewegung von No. 3 ergibt sich also die zusammengesetzte Bewegung pendelnd-schaukelnd. Als Beispiele können etwa die zweite Hand der Gunnlaugssaga (Gunnl. 2, 11, 4 ff. 3, 3, 5 f. 5, 7 ff. 4, 2, 1—4, 9, 2) und die Haupthand des Gedichtes auf Wilhelm den Eroberer gelten. — b) drehend: das schwingende Zeichen wird

(bei fester Fingerhaltung) durch Drehung des Unterarms um dessen eigene Längsachse zugleich nach vorwärts und rückwärts gedreht, oder umgekehrt. Ich kenne dafür Belege nur für die Typen 3-4 einer- und 5-6 andererseits. Zeichen 3/4 wird dabei mit Obergriff (oben § 34, 2, c) um seine Querachse gedreht (also aus Stellung 3 in 4 oder umgekehrt), Zeichen 5/6 mit Randobergriff (oben § 34, 2, c) um die Längsachse seines Ovals (aus Stellung 6 gegen Stellung 5 hin und zurück). In unsern Texten kommt diese Combination nicht vor, dagegen ist sie in der modernen Lyrik nicht selten, in der Musik namentlich bei Schumann beliebt.

Anm. Nicht zu verwechseln hiermit ist die (freilich auch nur durch Drehung zu erzielende) Umstellung eines Zeichens aus einer Neigungsstellung in eine andre beim normalen Stimmwechsel, über den ich auf § 51 verweise.

5. Statt der Schwing- und Schaukelbewegung findet sich, jedoch weit seltener, auch eine kreisende Bewegung, die dann gewöhnlich durch einen horizontalen 'Anstrich' eingeleitet wird,

etwa nach dem Schema $\overrightarrow{\bigcirc}$. Liegt die Richtung des Anstrichs

sagittal von hinten nach vorn (die umgekehrte Richtung habe ich bisher nicht gefunden), so unterscheide ich im Einzelnen einfach aufkreisende und niederkreisende Bewegung (Siglen **akr.-nkr.**), je nachdem die Bewegung vom Anstrich auf- oder abwärts geht. Bei Frontalrichtung dagegen muß noch angegeben werden, ob die Bewegung nach rechts oder links gerichtet ist. Das obestehende kleine Schema wäre beispielsweise als (nach) rechts niederkreisend (= **rnkr.**) zu bezeichnen, sein Widerspiel $\overleftarrow{\bigcirc}$

als links niederkreisend (= **lnkr.**), während $\overrightarrow{\bigcirc}$ und $\overleftarrow{\bigcirc}$ die Combinationen **rakr.** und **lakr.** ergeben.

Anm. 1. Beide Arten von Bewegung finden sich z. B. in Schillers Grafen von Habsburg. Hier wechseln in Str. 1, 1—4 Zeile um Zeile linke Hand rechts und rechte Hand links niederkreisend, dann 1, 5 ff. wiederum Zeile um Zeile linke Hand auf- und rechte Hand niederkreisend (bei den gradzahligen Strophen wechseln Hand und Richtung, nach § 39 ff.). In unsern Texten ist das Kreisen nur überaus spärlich belegt (U. 229, 7. 725, 10 ff. 756, 5—7, 927, 3). — Andre Bewegungsformen, wie sie sonst namentlich auch in der Prosa auftauchen, fehlen hier ganz: ich sehe also auch davon ab, sie an dieser Stelle näher zu beschreiben.

6. Die Richtung der Bewegung oder des Ganges (S. 43) anlangend, ist überall Vorgang und Rückgang des Zeichens zu

unterscheiden. Nach dem Vorgang ist die etwa erforderliche Richtungsangabe zu bemessen, für den Rückgang ergibt sich dann das Nötige durch einfache Umkehr.

Ann. 2. Bei den Schwingbewegungen erfolgt der Vorgang in der Regel von innen nach außen, seltener in der Richtung von außen nach innen. Ich bezeichne ersteres als Ausschwingen, letzteres als Einschwingen der Zeichen. Bei der Schaukelbewegung kann man in entsprechender Weise ein Vor- und Rückschaukeln unterscheiden, beim Pendeln ein Vor- und Rückpendeln, beim Drehen ein Aus- und Eindrehen.

7. Vorgang und Rückgang bilden zusammen einen Vollgang, der sich demnach in die zwei genannten Halbgänge zerlegt.

8. Weiter fordert auch noch die Dynamik der Bewegungen sorgsamste Beachtung. Insbesondere gilt es stets festzustellen, wo der dynamische Schwerpunkt der betreffenden Kurve liegt, z. B. ob zu Eingang, im Innern oder am Ende der Curve (Schemata \smile , \smile , \smile), oder aber an Anfang und Ende zugleich (Schema \smile , in der Musik nicht ganz selten). Auch die Spannungsgrade des Griffes (oben § 34, 3) kommen übrigens wieder mit zur Geltung.

9. Endlich ist auch noch der zeitlichen Ausdehnung der Bewegungen zu gedenken. In dieser Beziehung entfällt von den Schwing- und Schaukelbewegungen meist auf jeden Fuß ein Halb- gang (also auf den einen Fuß ein Vorgang, auf den folgenden ein Rückgang); doch können auch Fußgruppen in einen Halb- gang zusammengefaßt werden. Ähnliches gilt auch vom Kreisen.

§ 36. Zur Bezeichnung. Bei genauerer Beschreibung müssen sämtliche bisher vorgeführten Elemente der Analyse angeführt werden. Für den Handgebrauch aber und namentlich für die für die Textscheidung maßgebenden Randnoten meiner Texte mußte notwendiger Weise ein abgekürztes Verfahren gewählt werden, um nicht in übermäßige Raumschwierigkeiten zu gelangen. Für diese Randnoten habe ich es mir also zum Princip gemacht, wegzulassen was sich ohne zu großen Schaden übergehen ließ. Was das sei, ließ sich dann im Einzelnen natürlich nur aus praktischen Erwägungen heraus entscheiden. Das führte namentlich zu folgendem Ergebnis.

1. Was die Bewegungen anlangt, so sind diese am wenigsten leicht in kurzer Formel anzugeben: man muß sich eben in die innere rhythmische Bewegung des zu untersuchenden Textes jedes-

mal einführen, und lernt das auch rasch nach einiger Übung. Allgemeiner merke man nur, daß die Schwingbewegung herrscht; sie ist also überall stillschweigends als gegeben anzusehen außer beim Pendeln-Schaukeln von R und in den wenigen Fällen, wo etwas andres (speziell Kreisen) ausdrücklich angemerkt ist.

2. Unter den verschiedenen Neigungsgraden dominiert durchaus die Neigung β (mittelsteile Aufwärtshaltung). Sie kann daher unbezeichnet bleiben, und bleibt unbezeichnet, wenn nicht etwa ein Sondergrund doch auch bei ihr die Beifügung des Exponenten β wünschenswert erscheinen läßt. Das schien mir besonders bei den Typen 5 und 6 der Fall zu sein, mit ihren Contraststellungen β und δ bez. b und d . Alle andern Exponenten waren regelmäßig mit zu verzeichnen. Eine Ausnahme s. in No. 3 nebst Anm. 1.

3. Die Achsen correspondierender Zeichen in linker und rechter Hand (einerlei ob es sich dabei um zwei Hauptzeichen oder um ein Hauptzeichen und ein Nebenzeichen handelt) sind normalerweise konisch zueinander gestellt, und zwar gewöhnlich nach dem Schema $\swarrow \nearrow$. Das seltenere Nebenschema $\nearrow \swarrow$ herrscht dagegen bei **3k**, **4w** und **5k**¹⁾, bei den übrigen Typen begegnet es nur ausnahmsweise. Hiernach genügt es, etwa nötige Exponenten nur einmal anzubringen, und zwar beim Hauptzeichen (ein $1k^\alpha \check{s}m$ heißt danach soviel wie $1k^\alpha + \check{s}m^\alpha$, ebenso wie ein exponentenloses $1k\check{s}m$ nach dem unter No. 2 Bemerkten in $1k^\beta + \check{s}m^\beta$ aufzulösen ist).

Anm. 1. Selbst abgekürzte Schreibungen wie $3k\check{s}m$, $4w\check{s}m$ u. ä. sind schon an sich unmißverständlich, da hier aus der Achsenstellung des Hauptzeichens (links \nearrow) ohne weiteres für das Nebenzeichen die Achsenstellung \swarrow folgt, und damit Correspondenz der Exponenten α mit a, β mit b, γ mit c usw.; doch mag es im Einzelnen auch nützlich sein können, die Differenz im Exponenten ausdrücklich durch Hinzufügen des Exponenten der Sigle des Nebenzeichens hervorzuheben (also z. B. gegebenen Falles zu schreiben $3k\check{s}m^b = 3k^b + \check{s}m^b$, oder $3k\check{s}m^\alpha = 3k^\alpha + \check{s}m^\alpha$ u. dgl. mehr).

4. Führen linke und rechte Hand das gleiche Hauptzeichen, so ist es überflüssig, das zweimal hinzuschreiben: es genügt also z. B. bloßes $2w$ für ${}^c 2w^\beta$ in linker $+ 2w^\beta$ in rechter

1) Ein analoges **6k** habe ich bisher nirgends gefunden, und es scheint auch nicht recht vorkommen zu können, da es eine sehr unnatürliche Handstellung voraussetzen würde. So ist es vielleicht zu verstehen, daß gerade ein primitives **6** (als Ersatz für das neben häufigem $6w$ fehlende $6k$?) in der Literatur des öfteren aufzutreten scheint.

Hand', vorausgesetzt, daß bei asymmetrischer Einstellung nach § 31 jedesmal das erforderliche (*l*) oder (*r*) für 'links' bez. 'rechts' beigefügt wird, wie das bei meinen Texten geschehen ist.

5. Die Anordnung der einzelnen Siglen hat sich nach der natürlichen Abfolge der einzelnen Zeichen im Raume zu richten, und zwar so, daß man in der üblichen Weise von links nach rechts liest, außerdem aber auch noch die natürliche Folge der Ruhezeichen (§ 30, 2) beachtet.

Anm. 1. Kommen Haupt- und bewegte Nebenzeichen nebeneinander vor, so steht die Sigle für das von der linken Hand gehaltene Zeichen links, die für das andre rechts. $2w\dot{s}m$. heißt also soviel wie $2w^3$ in linker + $\dot{s}m^\beta$ in rechter, dagegen $\dot{s}m.2w$ (sehr viel seltener als das erstere) soviel wie $\dot{s}m^\beta$ in linker + $2w^3$ in rechter Hand. Etwa concurrierende Siglen für Ruhezeichen treten in die Mitte: $2wg\dot{s}m$., $2wga\dot{s}m$. u. dgl. — Concurrieren nur die Siglen für ein Hauptzeichen und ein Ruhezeichen, so steht wiederum die Sigle für dasjenige Zeichen voran, welches im Raume mehr nach links steht: ich schreibe also z. B. $g2w(r)$ für 'g in Ruhestellung + $2w^3$ in rechter Hand rechts davon', im Gegensatz zu $2wg(l) = 2w^3$ in linker Hand + g in Ruhestellung rechts davon'. — Bei der Concurrenz von Ruhezeichen mit zwei Hauptzeichen müßte man hiernach consequenterweise die Sigle für das Hauptzeichen zweimal setzen (also z. B. $2wga2w$ schreiben). Indessen sähe das sehr unbehülflich aus und würde oft zu viel Raum verschlingen: ich habe es also für zulässig gehalten, auch hier abkürzend die Sigle des Ruhezeichens zwischen Zahl und Buchstaben der Sigle des Hauptzeichens zu rücken, also z. B. $2gw$ zu setzen (gegen die schon erwähnten $g2w$ und $2wg$).

Anm. 2. Das Pausieren einer Hand in Stellung (§ 31, 1) wird durch Doppelsetzung der Typensigle mit dem Contrastzeichen || dazwischen markiert, während bei Vollpausieren der einen Hand die Typensigle nur einmal steht. So bedeutet also z. B. bei U. 204 die Randnotiz $3k(l)$, daß die Schwingung lediglich mit der Linken auszuführen ist, dagegen die Randnotiz $3k || 3k(l/r)$ bei U. 208, daß jeweils eine Hand in Stellung pausiert, während die andere arbeitet, und daß im vorliegenden Fall zuerst die linke Hand in Tätigkeit tritt, dann die rechte.

5. Durchaus unerläßlich sind Angaben über die Örter der Zeichen wenigstens in der vertikalen und horizontalen Componente. Um diese von den übrigen Siglen scharf abzutrennen, sind sie stets in runde Klammern eingeschlossen.

6. In diese selben Klammern rücken gleichzeitig die etwaigen Siglen *r* und *l* für einseitige Beteiligung der rechten und linken Hand (dies *r* ist also auch nicht mit dem außerhalb der Klammer stehenden *r* = resonant zu verwechseln), und weiterhin etwaige Angaben über Griffarten (namentlich bei 5 und 6) sowie über ungewöhnliche Bewegungsformen (wie *akr.-nkr.* u. ä., § 35, 5).

7. Tritt ein Bewegungszeichen nach § 30, 2 zwangsweise in Ruhestellung, so wird seine Sigle in eckige Klammern ge-

setzt; also bedeutet z. B. $[3w]gR$ bei dem Gedicht auf Wilhelm den Eroberer, daß das Zeichen $3w$ ruhend links von dem Zeichen g aufgestellt ist, und davor R seine Bewegungen vollzieht.

§ 37. Alle die im Vorhergehenden vorgeführten Distinctionen kann man sich natürlich nur auf dem Weg des nachprüfenden Versuchs zu eigen machen. Für derartige Controllversuche ist, ebenso wie für weitergehende eigene Analysen, namentlich Folgendes zu beachten.

1. Alle Versuche müssen (wie schon RUTZ erkannte) stehend gemacht werden, weil beim Sitzen die Aufstauung der wichtigen Unterleibsmuskulatur die Schärfe der Einstellung ebenso wie deren Wahrnehmung erheblich stört.

2. Es sind alle Eigenspannungen auf Seiten des Beobachters auszuschalten, körperliche wie geistige (s. darüber namentlich 'Neues' S. 229f.): andernfalls reagiert er nur schlecht oder gar nicht auf die Reize, die von den Signalen ausgehen. Er muß es vor allem lernen, sich vollkommen vorurteilslos dem zu untersuchenden Object hinzugeben: daneben muß er sich freilich (was viel Übung erfordert) auch die Fähigkeit gleichzeitiger (und dabei freier und unbefangener) Selbstbeobachtung wahren.

3. Diese notwendige Neutralität gegenüber dem Objecte kann nur erreicht werden, wenn dieses in ganz natürlicher, wiederum sozusagen neutraler Körperhaltung betrachtet werden kann. Insbesondere müssen zu prüfende Texte und Noten in durchaus bequemer Lesehöhe angebracht werden, die vor allem jede unnatürliche Hebung oder Senkung des Kopfes vermeiden läßt.¹⁾ Auch alle andern unnatürlichen Stellungen von Körperteilen (z. B. Armen, Händen, Fingern) sind streng zu vermeiden.

4. Von größter Bedeutung ist ferner, daß das zu untersuchende Object von allen Seiten unbeschränkt räumlich zugänglich sei, damit sich die zeichentragenden Hände in jeder Richtung auch bis auf den kleinsten Abstand hin nähern können. Es ist also ausgeschlossen, daß man bei einem auf einem Tisch oder Pult

1) Wie sehr ein falsches Heben und Senken z. B. des Kinnes die Reactionsfähigkeit stört, indem es einseitig auf gewisse Stimmunterarten einstellt, darauf hat mich Herr W. STÜBEN aufmerksam gemacht.

liegenden Text oder Notenblatt wirklich befriedigende Resultate erzielt (außer einmal gelegentlich durch Zufall), vor allem deswegen, weil dann alle die zahlreichen Tiefstellungen der Hände nicht ausführbar sind, oder nur so ausführbar, daß der Blick nicht gleichzeitig auf Object und Hände fallen kann.¹⁾

5. Als Objectträger empfiehlt sich (vgl. 'Neues' S. 241 f.) ein gewöhnliches verstellbares Notenpult, dessen Notenträger mit einer mattschwarzen Platte bedeckt ist. Auf der in bequeme Sehhöhe zu bringenden²⁾ Hinterwand des Trägers sind die zu untersuchenden Objecte aufzubauen. Zur Aufnahme von Ruhezeichen dient eine kleine Horizontalplatte, die mit Klammern am untern Rand des Notenträgers befestigt wird, aber überall da zu entfernen ist, wo sie die freie Beweglichkeit der operierenden Hände stört.

6. Die Nachprüfung selbst geschieht in der Weise, daß man das Object und die zeichentragenden Hände in die vorgeschriebene Stellung bringt, und dann zwanglos zu lesen anfängt, indem man gleichzeitig dem leicht bemerkbaren innern Drang zur Rhythmisierung dadurch nachgibt, daß man die Hände in Schwingungen (oder die andern etwa besonders vorgeschriebenen Ausdrucksbewegungen) versetzt (über die Form der Schwingungen muß dabei das persönliche Gefühl entscheiden). Ist alles in Ordnung, so spricht die Stimme der Versuchsperson in jeder Beziehung (qualitativ wie melodisch) frei und leicht an, und das Gelesene trägt den Stempel der Natürlichkeit und Ungezwungenheit. Diese Hemmungsfreiheit im Stimmansatz ist das eigentliche Kriterium für 'richtige' Einstellung: von irgendwelchem Geschmacksurteil im ästhetischen Sinne darf dabei nicht die Rede sein, wol aber können kontrollierende Falscheinstellungen (z. B. Einstellung der Hände auf falsche Höhe oder Weite, Anwendung einer falschen

1) So einleuchtend diese Betrachtung jetzt scheinen mag, bin ich doch erst sehr spät zu der zugrundeliegenden Erkenntnis gekommen, und habe geradezu Jahre lang bei Sprechtexten am Stehpult vergeblich gearbeitet (obwol ich den 'Neues' S. 241 f. beschriebenen Objectträger bereits kannte und zu Demonstrationen verwendete), bis meine Erfahrungen am freistehenden Notenblatt mir endlich zeigten, daß ohne Freistehen des Objectes nichts Sicheres zu erreichen ist.

2) Bei Versuchen mit Anderen muß deswegen das Pult jedesmal nach der Körpergröße und gewohnten Blickrichtung der Versuchsperson besonders eingestellt werden.

Bewegungsform [wie etwa Kreisen statt Schwingen], Anwendung falscher Neigungswinkel der Zeichen, Vertauschung der Rolle von rechter und linker Hand, endlich die Wahl falscher Zeichen selbst, u. dgl. mehr) den Beobachter lehren, daß und wie die Freiheit des Stimmansatzes und der Melodiebildung durch die mit der Falscheinrichtung verbundene Einschaltung psychischer und physiologischer Hemmungen gestört wird.

Anm. Natürlich 'kann' man einen Text auch bei falscher Einstellung 'sprechen' (oder ein Musikstück zum Vortrag bringen): nur stecken dann allemal jene Hemmungen darin, deren eben gedacht wurde. Zu ihrer Überwindung bedient sich dann die Versuchsperson unbewußt gewisser compensatorischer Gegenspannungen namentlich im Gebiet der Rückenmuskulatur. Bei den Controllversuchen wolle man darauf achten, daß solche Gegenspannungen nicht vorhanden sind, weil sie sonst die Fähigkeit der Einschätzung von eigener wie fremder Tätigkeit stark beeinträchtigen (Näheres hierüber an anderer Stelle).

§ 38. Nach allem dem Gesagten erhebt sich nun die weitere Frage, welcher Gewinn für philologisch-kritische Zwecke aus den vorgenommenen Analysen zu ziehen ist. Diese Frage aber steht wieder in engstem Zusammenhang mit der weiteren Frage nach stimmlicher Constanz oder Nichtconstanz des einzelnen Individuums.

1. Einen Eckpfeiler der ganzen Rutzschen Theorie bildete die Überzeugung, daß das einzelne Individuum in der Klanggebung normalerweise an einen der drei Haupttypen des Rutzschen Systems (Typus 1, 2, 3) gebunden sei, davon nur in besonders zu motivierenden Einzelfällen abweiche, und auch in den Unterarten u. s. w. oft nur in beschränktem Maße variere: ja auch ein derartiger Wechsel in der Unterart sei nicht einmal notwendig: selbst klanglich sehr reiche Individuen wie z. B. Goethe oder Schubert hätten sich z. B. mit der Anwendung einer einzigen Klangart (in den beiden angegebenen Fällen '1 klein kalt') begnügt.

2. In dieser schroffen Formulierung kann ich auf Grund lang fortgesetzter analytischer Arbeit den Rutzschen Satz nicht für richtig halten. Es gibt gewiß sehr viele Menschen, deren persönliches Klangwesen im Rutzschen Sinne einheitlich ist (insbesondere wenn man die Grenzen der Einheitlichkeit so weit absteckt wie es das Rutzsche System tut, das auf eine Menge oben vorgeführter feinerer Unterschiede noch nicht eingehen konnte): aber ebenso sicher steht mir auch die Erfahrung, daß recht viele Indi-

viduen auch mehrere klangliche Typen (selbst Haupttypen) neben einander gebrauchen. Darf ich mich selbst als Zeugen voranstellen, weil man mir vielleicht zugestehen wird, daß ich meine eigenen Arbeiten auch klanglich richtig zu interpretieren wisse, so kann ich nur constatieren, daß ich — natürlich ohne früher das Geringste davon zu ahnen — neben einander in Typus *2w*, *4k* und *6w* geschrieben habe, und jetzt vorwiegend wol *4k* und *6w* gebrauche.

Bis zum Jahre 1878 sind z. B. meine selbständig erschienenen Schriften alle im Typus *2w* abgefaßt (abgesehen von deren Unterarten): Tatian, Hildebrandslied (1872), Murbacher Hymnen, Paradigmen (1874), Heliand und Genesis (1875), 'Lautphysiologie' (1876), Heliand (1878). Mit der 2. Aufl. der 'Phonetik' (1881) setzt dann (natürlich nur in den neuen Partien: und das gilt von allen Neuauflagen) *4k* ein, das in der Angelsächsischen Grammatik (1882) und den Proben einer metrischen Herstellung der Eddalieder (1885) fortläuft, und auch später in der Oxforde Benedictinerregel (1887), der 2. Aufl. des Tatian (1892), der Altgermanischen Metrik Abschnitt I—VI (1893) und den beiden ersten Teilen dieser Metrischen Studien (1901. 1905) wiederkehrt. Der Typus *6w* findet sich innerhalb dieser Reihe zum ersten Mal in der 2. Aufl. der Angelsächsischen Grammatik (1886; bleibt in der dritten), dann in den Tübinger Bruchstücken der Frostußingslög (1886), der Altgerm. Metrik Abschnitt VII (der nach einer längeren Arbeitspause nachträglich geschrieben wurde), Zum angelsächsischen Vocalismus (1900), Amos (1905) und in dieser Einleitung (die übrigens auch zu sehr verschiedenen Zeiten niedergeschrieben ist und daher möglicherweise auch klangliche Abweichungen aufweist). — Im Collegvortrag pflege ich, wie mir scheint und von urteilsfähigen Hörern bestätigt wird; *2w* zu sprechen, wo es sich um einfache Referate über ausgemachte Tatsachen handelt, dagegen *4k* oder *6w* bei gesteigerter Anteilnahme, speciell also bei theoretischen Erörterungen oder Seminardebatten. Ich habe dabei den Eindruck, daß mir der Typus *4k* aus einem unbewußten Trieb nach Verlebendigung des Vortragstones herausgewachsen ist, während mein *2w* vom Vater, *6w* von der Mutter ererbt sein kann, die in diesen Typen sprachen.

3. Halte ich weitere Umschau, so finde ich Einzelne, die gar in allen sechs Typen produzieren (wofür an anderem Orte eingehende Belege gegeben werden sollen): so unter den Dichtern Goethe (der rein von sich aus in 1, 5 und 6 schreibt, daneben aber unter dem Einfluß gewisser psychischer Zustände auch über 2, 3 und 4 verfügt). Für Mozart kann ich bisher wenigstens 1, 4, 5, 6 belegen, für J. S. Bach (sehr seltenes) 2 und 4 neben gewöhnlichem 6 und 5), für Beethoven ausnahmsweise 1 neben 5 und 6, für Schumann 2—6, usw.

§ 39. Fällt hiermit, wenigstens als Princip, das Princip der klanglichen Gebundenheit des Individuums, so läßt sich ein

in gewissem Sinne gerade entgegengesetztes Princip sehr wol empirisch als constant wirkend nachweisen: das Princip des Klangwechsels innerhalb einer jeden Klangäußerung, die über ein gewisses Mindestmaß des Umfanges hinausgeht und in sich, auch abgesehen vom Klanglichen, in irgendeiner Weise gegliedert ist.

Ins Praktische übersetzt, heißt das ungefähr so viel: Läßt irgendein Individuum auf ein in sich klanglich einheitliches Quantum von Klangäußerung in solchem (sei es psychischem, sei es zeitlichem) Zusammenhang, daß eine psychische Nachwirkung dieses Quantums noch möglich ist (und demnach wirklich erfolgt), ein neues ebensolches Quantum von Klangäußerung folgen, so muß sich das neue Quantum von dem alten mindestens in einer Richtung unterscheiden; selbstverständlich sind aber auch stärkere Gegensätze möglich. Es handelt sich dabei im Einzelnen nur noch um die drei Unterfragen, wie groß der Umfang jener Quanten sei, in welcher Richtung oder in welchen Richtungen die Abweichungen liegen, und ob in dem Wechsel ein System erkennbar ist oder nicht.

§ 40. Fassen wir zunächst die Umfangsfrage ins Auge, so kann ein Blick auf eine beliebige Sammlung durchanalysierter Texte (auch auf die unsrigen) erstens zeigen, daß ein dem Sinn und Zusammenhang nach in sich irgendwie geschlossenes Textstück von beliebigem Umfang (wir können das einen 'Abschnitt' nennen) auch der Stimmart nach einheitlich sein kann, einerlei ob es sich dabei um bloße 'Absätze' (d. h. Sinnesabsätze) oder aber um auch formell geregelte Strophen im eigentlichen Sinne des Wortes handelt. Dies ist dann aber auch das Maximum von Umfang, das gestattet ist. Jeder neue (aber zugehörige) 'Abschnitt' muß dann nach meinen bisherigen Erfahrungen irgendein Element klanglicher Abweichung aufweisen.

So sind beispielsweise die zum Teil sehr langen Absätze der Confirmationsurkunde zu den Upplandslagh (U. 2—10), jeder für sich betrachtet, im Klang nicht weniger einheitlich, als die Kurzabsätze etwa des Protokolls über Sunnanburg (außer 26), oder jede der vierzeiligen Strophen in dem Gedicht auf Wilhelm den Eroberer. Aber auf jeden dieser Absätze oder jede dieser Strophen folgt eine andere, die wie die Randvermerke ergeben, klanglich anders geartet ist.

Übrigens haben selbst die hier als 'einheitlich' bezeichneten Stücke insofern doch auch noch eine freilich sehr wenig tief einschneidende Gliederung, als ja auch bei ihrer rhythmischen Bewegung Vorgang und Rückgang (§ 35, 6) miteinander

wechseln und auch dieser Wechsel die Stimme ein wenig beeinflußt. Es ist aber wol zweckmäßiger, für die Praxis davon abzusehen.

§ 41. Andererseits kann ein einzelner 'Abschnitt' aber auch in sich stimmlich gegliedert sein. Hat ein solcher Abschnitt keine besondere formelle Gliederung, so erfolgt die Stimmgliederung gern nach Stoff- oder Inhaltsquanten. Bei Prosaschriften dieser Art verschiebt sich z. B. auch innerhalb des einzelnen Druckabsatzes die Stimme gern von Satz zu Satz. Andernfalls, namentlich also bei versificiertem Text, schließt sich die etwaige Stimmgliederung naturgemäß meist an deren daneben einhergehende metrisch-rhythmische Gliederung an (zwei vereinzelte Ausnahmen zu Gunsten eines Wechsels nach Sätzen s. in U. 208). Man kann da etwa folgende Stufen des Wechsels unterscheiden¹⁾:

1. Wechsel von Zeilengruppe zu Zeilengruppe. Er ist im Ganzen nicht allzuhäufig, und die Gruppe übersteigt nur selten das Maß eines Zeilenpaares.

Solche parige Gruppen zeigen bei uns U. 383. 406. 785, 2—6, und die beiden Citate in Gut. 3. 4.

2. Wechsel von Zeile zu Zeile ist dagegen ziemlich beliebt, auch in unseren Texten etwas häufiger.

Vgl. daraus z. B. U. 338. 375f. 380f. 387. 391. 431. 442—4. 459f. 481—5. 662. 845. 941. 993. 1104—6. 1170. 1256. Gut. 12—14. 18, 5—20, 5. Gylf. 1, 1—1, 4. 1, 5—1, 10. 2, 2. 3, 2. 3, 6. 6, 10. Ine 26—28. 30. Ælfr. 14f. Rect. 5. K. Eadw. 1—4. Eadw. æð. 1—4. VT. 16—30. Cato I 1—3 usw. passim.

3. Wechsel in einem Verseinschnitt ist wiederum wesentlich seltener.

Wechsel in der Cäsur des Vierers findet sich z. B. U. 995. Cato 21—23. 28—30. 33—35. 38. 44. 50—54. 57. 59—69. 73. 76—78; in der Hauptcäsur des Sechlers oder Siebners (nach der vierten Hebung) Eadg. 1—3. 5. 6. Cato 4. 7. 12. 15. 17f. 24. 31f. 36. 87; endlich Doppelwechsel (in beiden Cäsuren des Sechlers oder Siebners) im Cato 36. 43. 58. 62. 70. 79. 86. — Ich bezeichne diesen Cäsurwechsel in den Randnoten durch eingeschaltetes | bez. | — |.

4. Wechsel innerhalb eines rhythmisch geschlossenen Versstückes tritt überall da auf, wo Pendel- und Drehbewe-

1) In den Texten, auf die ich im folgenden verweise, ist ja leider das ursprüngliche Wechselsystem nur zu oft durch spätere Überarbeitung gestört worden (wie weiter unten im Einzelnen näher dargetan werden wird). Die gegebenen Belegzahlen sollen also zunächst nur bedeuten, daß der angegebene Wechsel wenigstens im Haupttext eines 'Abschnittes' deutlich hervortritt. Auf Einschubstücke wird bei der Auswahl der Belege nur ausnahmsweise Rücksicht genommen.

gungen im Sinne von § 35, 4 vorkommen. Bei den letzteren kann die Stimme innerhalb des einzelnen Versfußes sogar aus einem Haupttypus direct in einen andern übergreifen und dann im nächsten Versfuß wieder zurück.

5. Mit diesem Gleitwechsel läßt sich ferner noch in gewissem Sinne der graduelle Wechsel vergleichen, der statt der sonst an eine bestimmte Stelle gebundenen mehr sprunghaften Wechsel hie und da begegnet.

In unseren Texten liefert Ælfric viele Belege dafür, sowol in De Vet. Test. wie im Epilog. Das Wesentliche ist hier, daß der 'Abschnitt' mit irgendeiner Art von Extremstellung beginnt, und sich dann Schwingung um Schwingung durch allmähliche Stellungsänderung zu der ebenfalls wieder mehr oder weniger extremen Conträrstellung des Schlusses hinarbeitet. Charakteristisch ist dabei die oft sehr verschiedene Größe der Übergangsschritte, da diese bei gleicher Anfangs- und Endstellung eben von der nach dem Umfang des Abschnittes wechselnden Zahl der Schritte abhängt. — Bezeichnet ist diese Art des Wechsels in den Randnoten der Texte durch Pfeile zwischen den Angaben für Ausgangs- und für Schlußstellung.

6. Die Wechsel, die diesergestalt innerhalb eines Abschnittes auftreten, kann man etwa als innere Wechsel bezeichnen, im Gegensatz zu den Wechseln von Abschnitt zu Abschnitt, für die sich dann ein entsprechendes äußerer Wechsel als Name empfiehlt.

§ 42. Was sodann die Art oder Richtung der eintretenden Veränderungen anlangt, so können diese sehr mannigfaltig sein.

1. Beim inneren Wechsel herrscht im Allgemeinen

a) bloßer Ortswechsel vor, d. h. Verschiebung der arbeitenden Hände im Raume. Vgl. z. B. (ich führe hier auch interpolierte Stellen auf) U. 208. 338. 375. 442—4. 459f. 481—5. 785. 941. 955. 993. 1150. 1170. 1256. Daneben findet sich aber auch

b) Handwechsel, d. h. Wechsel der rechten und linken Hand (und natürlich auch umgekehrt), z. B. U. 208. 406. 431. 725. 756. 845; dazu Wechsel von rechts und beidhändig in 1104. 1106, links und beidhändig 1105.

c) Neigungswechsel, wie von $6w^b|6w^d$ (hier nicht belegt).

d) Wieder häufiger ist Wechsel von kalt und warm und umgekehrt, ich kenne ihn aber auch aus der neueren Literatur bis jetzt nur beim dritten und vierten Typus, bei dem sich ja der Stimmwechsel durch einfache Zeichenumlegung einstellen läßt. Das stimmt auch für U. Vgl. z. B. für $3k|w$ U. 278, für $4k|w$ (und umgekehrt) U. 278. 281. 286. 319. 363. 367f. 376. 650. 662. 668. 685. 721. 941. 967f. 982. 1150. 1170. Dazu $4k|4w$ verbunden mit Handwechsel U. 594.

e) Typenwechsel ist in der neueren Literatur besonders beliebt bei $6|5$ und umgekehrt, demnächst bei $3|4$ und umgekehrt, also in den Fällen, wo wieder ein einfaches Umlegen der Zeichen genügt. Sonst finde ich ihn da nur bei Verteilung

der beiden Conträrzeichen auf rechte und linke Hand. Auch dazu stimmt der Befund von U.: einerseits $4w^v|3w^r$ 391, andererseits $4k(r)|6w^b(l)$ 383, $4k(l)|6w^k(r)$ 726, $4k|6w^d(l|r)$ 465.

2. Für den äußeren Wechsel von Abschnitt zu Abschnitt genügt auch schon einfacher Ortswechsel, doch sind auch stärkere Gegensätze nicht unbeliebt. Aus der neueren Literatur kann ich namentlich auch Typenwechsel von Strophe zu Strophe ohne die Beschränkungen von 1, e belegen.

Für bloßen Ortswechsel vgl. z. B. aus den zusammenhängenden Texten der 'Proben' etwa Stellen wie VT. 9—12. 13—14. 20—30 und alle Haupthände der vier Catostücke; für Wechsel von rechts|links + Ort die Haupthand der Eyrb. 2, 1 ff. und ebenda 57, 13 ff. 58, 2 ff.; für Wechsel von warm|kalt Wilh. 1, 1 ff. (Hauptband), von warm|kalt + Ort Gut. 2 ff. Eyrb. 14, 1 ff. 57, 1. 3 ff., 19 f., 21 f. 58, 6 ff. Gunnl. 2, 3 ff. (Hauptband). 4, 2 ff. (Interpolation). Gylf. 1, 5 ff. Skaldsk. 1 ff., von warm|kalt + rechts|links + Ort Gylf. 5, 1 ff. Eigentlichem Typenwechsel bin ich in unseren Texten nicht begegnet.

§ 43. Für alle diese bisher besprochenen Wechsel, mögen sie sein, welcher Art sie wollen, ist es aber charakteristisch, daß sie — und damit kommen wir zu unserer dritten Frage — systematisch geregelt sind, soweit sie in Werken von zweifellos einheitlichem Charakter auftreten. Ich kenne wenigstens bisher keine Ausnahme von dieser Regel, wenn man nur den Begriff der 'Einheitlichkeit' streng genug dahin faßt, daß es sich um Werke aus einem Guß handle, die weder bei ihrem Entstehen durch längere Arbeitspausen oder durch fremde Einwirkung von Außen her beeinflußt, noch späterhin etwa durch Überarbeitung (sei es auch durch den Verfasser selbst) gestört wurden. Und selbst in diesen (immerhin z. B. in der neueren Literatur auch nicht einmal allzuhäufigen Fällen) wird man die Ursachen etwa wirklich vorliegender Störungen des sonst herrschenden Systems meist sicher ermitteln und damit auch die Einzelausnahme von der Regel für Ausbildung der Theorie praktisch unschädlich machen können.

§ 44. Die Regelung selbst kann strenger oder lockerer sein.

1. Die strengere Form baut sich auf dem Princip des Recurrierens auf, das am allerhäufigsten in der Form der Alternation auftritt, seltener in der Form der Wiederholung mehr als zweigliedriger Gruppen. Sie benutzt also Schemata wie *abab* . . . oder *abcabc* . . . usw., d. h. wenn auf eine Schallform *a* eine zweite

Schallform *b* folgt, so schließt sich an diese wieder ein *a* und daran abermals ein *b* an, usw.

So wechselt z. B. bei der Haupthand der Confirmationsurkunde von U. (U. 2 ff.) regelmäßig $4w(mt-ww)$ mit $4w(tt-ww)$, bei der Haupthand von Gut. $2wSt.$ mit $2kSt.$, bei der Haupthand der Eyrb. $2kg(l)$ mit $g2k(r)$, u. dgl. mehr.

2. Die lockerere Form verzichtet auf die systematische Wiederkehr einmal dagewesener Wechselformen, und variiert statt dessen éine grundlegende Schallform durch Herausbildung immer neuer Unterarten, deren Differenzen aber dann immer in ein und derselben Richtung liegen. Sie befolgt also das Schema $a-a^1-a^2-a^3 \dots$, jedoch mit der einen Maßgabe, daß gelegentliche Wiederkehr einer schon einmal benutzten Unterform auch hier nicht gerade ausgeschlossen ist.

So wird in Sunnanburg die gemeinsame Grundlage $2kd$ variiert durch immer neue Verschiebung der Örter: $(ttt-w) - (mt-w) - (t-ww) - (tt-e)$ usw. Im Haupttext des Cato I ist dasselbe Princip der Variation von $3w$ durchgeführt, nur noch compliciert durch das Auftreten innerer Wechsel nach dem (strengeren) Alternationsprincip.

Das strengere Princip kann a potiori der Kürze halber als Alternationsprincip, das lockerere als das Variationsprincip bezeichnet werden.

§ 45. In der Musik spielt das Variationsprincip auch bei der inneren Gliederung der einzelnen Sätze oft eine große Rolle, in der Literatur aber habe ich es bei der inneren Gliederung noch nirgends verwendet gefunden, es sei denn, daß man durchlaufende Systeme gradueller Ortsverschiebung (§ 41, 5) hierher rechnen will, die dann (bei mehrstrophigen Gedichten) auch zugleich wieder Belege für die äußere Gliederung liefern können. Auch bei der äußeren Gliederung wird aber die bloße Variation in der Literatur auch nur selten angewandt und nur in kürzeren Gedichten, meist überdies so, daß dabei doch wieder eine Ortsverschiebung in bestimmter Richtung systematisiert wird (z. B. Str. 1 = *mt*, Str. 2 = *m*, Str. 3 = *mh*, also aufsteigend, oder Str. 1 = *h*, Str. 2 = *m*, Str. 3 = *t*, also absteigend). Die volle Freiheit der Ortsänderung, die in Sunn. und Cato I herrscht, ist mir, wenn ich von einigen Gesetzespartien absehe (s. unten), sonst überhaupt noch nicht begegnet¹⁾, und so liegt es mir nahe, sie mit dem Sondercharakter

1) Wozu ich freilich bemerken muß, daß ich umfänglichere stichische Werke epischen und dramatischen Charakters bisher nicht untersucht habe.

dieser beiden Stücke in Zusammenhang zu bringen. Maßgebend für die Beurteilung dieses Charakters scheint mir dabei der Cato sein zu dürfen, d. h. eine Sammlung von Einzelsprüchen willkürlicher Folge, die unter sich in keinem oder nur schwachem inneren Zusammenhang stehen, vielmehr nur durch die Tatsache der gemeinschaftlichen Herkunft in bestimmter Zeitfolge aneinander gebunden sind. Es fehlt also da auch der Anlaß zur Herstellung besonderer Bindungsfäden wie sie das Alternationsprincip durch die Wiederaufnahme eben vorher dagewesener Formen tatsächlich liefert und gewiß unbewußt liefern will. Man kann sich außerdem diese ganz lockere Art der Variation recht gut als geeignet für eine Sammlung von Gesetzesparagraphen vorstellen, die von je einer Hand formuliert werden, wie das z. B. bei *Ælfr.* 1—13. 19—24 (auch *Æth.* 1—6). *Rect.* 19—31 der Fall ist. Solche 'Paragraphenreihen' bilden dann wieder eine gute Brücke zu dem juridisch-protokollarischen Gebilde von Sunnanburg hinüber, obwohl dieses über im Zusammenhang laufende Vorgänge berichtet und deshalb auch recht gut engere Bindung haben könnte. Beim Lesen wird man sich übrigens auch des Eindrucks kaum erwehren können, daß die Übergänge von einem Absatz ('Paragraphen') zum andern gerade hier ungewöhnlich hart und stoßend sind, eben des Mangels an Bindung halber, von dem die Rede war.

Kann so das 'Paragraphenmäßige' der Gliederung eines Textes sehr wol den Anlaß zu Verfolgung lediglich des Variationsprincips gegeben haben, so folgt daraus doch durchaus noch nicht die Notwendigkeit, bei solchen Paragraphentexten das Alternationsprincip auszuschließen. Denn auch in solchen Texten gibt es doch Gruppen von Paragraphen, die in sich innerlich zusammengehören, und selbst über diese hinaus kann sich die Vorliebe für das Alternationsprincip, die nun einmal den Menschen zu beherrschen scheint, rein aus sich heraus Bahn brechen. Auch unsere Gesetzestexte enthalten noch genug Belege für Alternationsfolgen: nur dürfte man nicht erstaunt sein, wenn sich bei ihnen auch bloße Variationsfolgen selbst in größerem Umfang nachweisen ließen.

Das hat freilich seine Schwierigkeiten, da wir vorläufig über die Eigentumsverhältnisse unserer Texte noch recht wenig wissen, und auch kaum mit der Annahme rechnen dürfen, es seien uns die Paragraphen überall noch in der ursprünglichen Folge erhalten, in der sie von ihren Verfassern formuliert wurden. Aber wie gesagt, Alternationsreihen lassen sich trotz aller der secundären Textzersplitterung,

die unser U. erfahren hat, noch deutlich genug nachweisen unter den im Einzelnen stimmlich und sachlich zusammenhängenden Paragraphengruppen. Vgl. etwa U. 221—3. 290—291^a. 333—5. 336—342 (abzüglich der interpolierten Stellen). 442—4. 561—3. 565—9. 696—8. 1066—9. 1096—8. 1104—6. 1113—5; weiteres dazu s. unten in § 237. Danach werden auch die häufigeren Folgen von nur zwei zusammengehörigen Paragraphen, bei denen man wegen zu geringer Gliederzahl rein formell nicht zwischen Alternation und Variation unterscheiden kann, tatsächlich doch den Alternationsgruppen zuzurechnen sein, insbesondere auch alles was mit dem Wechsel von rechts|links verbunden ist (selbst wenn dabei etwa die Örter variiert wären, statt zu alternieren, wie das etwa in Rect. 6—9. 13—16 der Fall ist, oder neben alternierendem Wechsel von warm|kalt bei Ine 26—30).

§ 46. Dem Allgemeinbild, das auf Grund der Analyse von vielen hundert großen und kleinen Klangwerken mannigfaltigster Art im Vorhergehenden von den Formen des Klangwechsels in der menschlichen Rede entworfen wurde, entsprechen nun aber die tatsächlichen Verhältnisse namentlich in den Upplandslagh (aber auch in manchen der angehängten Proben) nur in äußerst mäßigem Umfang. Das theoretische Bild schreibt überall Ordnung und Consequenz vor. Schlagen wir aber eine beliebige Seite von U. auf, so tritt uns da in den Randnoten (die eingefügten Trennungslinien wolle man sich des Arguments halber einstweilen hinwegdenken) fast überall ein ordnungsloses Chaos von Stimmverschiedenheiten entgegen, das sich keiner der oben aufgestellten Regeln fügen will. Müssen deshalb jene Regeln falsch sein, oder dürfen sie doch im Allgemeinen weitergelten und nur der Sonderzustand von U. und ähnlichen Quellen auch eine Sondererklärung verlangen? Und welches darf dann diese Erklärung sein? Darauf ist Folgendes zu antworten.

1. Jene Regeln sind abstrahiert aus der Untersuchung von Werken erst der neueren, dann auch der mittelalterlichen Literatur, bei denen über Einheitlichkeit der Verfasser und der Entstehung kein Zweifel sein konnte. Über sie wird, wie angekündigt, später ein besonderer Bericht erfolgen. Aus den Ergebnissen der Untersuchung hebe ich nur noch einmal hervor, daß wo den gestellten Bedingungen Genüge geleistet war, die Regeln auch allemal klar und deutlich hervortraten. Störungen fanden sich dagegen bei modernen Autoren gelegentlich (oft z. B. bei Goethe) da, wo sie nach längerer Ruhepause frühere Leistungen ergänzten oder umgestalteten, ferner da wo ein fremder Bearbeiter in das

Werk eines Autors eingriff. In den mittelalterlichen Literaturen liegen ähnliche Störungszustände massenhaft vor, und ich vermag nicht zu sehen, warum diese etwa anders aufzufassen sein sollten als ihre Parallelen in der Neuzeit, wo wir oft wissen, wie sich Primäres und Secundäres scheidet, und daher auch wissen können, daß die Störungen der Regeln verschwinden, wenn man alles Secundäre ausscheidet. Für das Mittelalter ist diese Scheidung nicht ohne Weiteres gegeben, sie muß erst gefunden werden, und ist ja vielfach auch durch die Kritik bereits gefunden worden: ohne Rücksicht auf die Klangverhältnisse, aber doch, wenn sie richtig gefunden war, wieder mit dem Resultat, daß mit der Aussonderung des Secundären auch die Klanganstöße beseitigt wurden.

2. Wir müssen nach diesen Erfahrungen (über die ich ja leider im Augenblick nur meine Versicherung abgeben kann statt ausführlicher Belege) geradezu den ganz allgemeinen Satz aufstellen: Jede Einzelstörung der sonst geltenden Klangnormen eines Klangwerks verlangt ihre besondere Erklärung, und findet sie normalerweise (d. h. abgesehen von denkbaren, aber in Wirklichkeit fast verschwindenden Ausnahmen) in der Annahme fremder Einwirkung, sei es, daß dabei der Autor selbst, aber zu anderer Zeit und in anderer geistiger Verfassung, sei es, daß eine andere Persönlichkeit neben ihm zu Worte kommt.

3. Welche von den beiden letztgenannten Alternativen anzunehmen ist, ist im Einzelnen nicht immer leicht zu sagen, wenn es nicht aus bekannten Sachgründen bereits anderweitig feststeht. Im Zweifelsfall wird man mit gebührender Vorsicht nach den Allgemeinerfahrungen entscheiden müssen, die man an sicheren Objecten anderwärts gewonnen hat. Dazu rechne ich auch den Satz, daß man im Allgemeinen nur solche Abweichungen mit einiger Zuversicht auf die Rechnung des Autors setzen dürfe, die in anderen Werken des gleichen Autors als Norm erscheinen, und damit als zu seinem allgemeinen Besitzstand gehörig nachgewiesen sind.

4. Für das Mittelalter wird man, von diesen Gesichtspunkten ausgehend, bei Klangstörungen vorwiegend Fremdeinfluß, nur in besonders liegenden Ausnahmefällen ein Secundäreingreifen des ursprünglichen Autors annehmen dürfen. Praktisch bedeutet also

für das Mittelalter anomale Stimme meistens einfach soviel wie Fremdstimme. Für Werke wie unsere Upplandslagh aber muß das um so mehr einleuchten, als ja in ihnen laut der Versicherung von Confirmatio und Vorrede Altes und Neues nebeneinander liegt, das letztere namentlich auch durch die Arbeit der großen Redactionscommission vertreten.

§ 47. Diese Überzeugung wird im Einzelnen vielfach dadurch bestärkt, daß die klanglichen Anomalien mit andern Anstößen zusammengehen.

1. Metrisches. Es ist zwar durchaus nicht zu bestreiten, daß auch ein und derselbe Autor in ein und demselben Gedicht sich verschiedener Formen unserer Sagverse bedient haben könne: man vergleiche z. B. nur einmal wieder die Stücke Sunnanburg und Cato I. Aber es ist doch höchst unwahrscheinlich, daß ein solcher Wechsel innerhalb eines und desselben Paragraphen von ihm beliebt worden sei. Derartige Zustände liegen aber z. B. in U. massenhaft vor, wie ein beliebiger Blick auf den Tert zeigen kann. Wenn aber mit dem Metrum zugleich auch noch die Stimme umspringt, wenn z. B. in U. 278 das sehr lebendige und charakteristische Metrum 4:3:3 mit Z. 9 in einförmige Vierheber übergeht und statt 4*w* *k* gleichzeitig ein Wechsel von 3*w* *k* einsetzt, so wird da doch wol Niemand bezweifeln mögen, daß wir es bei 278, 9 ff. mit einem Anhängsel von anderer Hand zu tun haben, zumal nach dem kräftigen Schluß von 278, 8 mit der durch das Fehlen des zweiten Dreihebers geforderten obligaten Pause. Und so, wenn auch nicht überall gleich drastisch, an zahllosen andern Stellen.

2. Auch sachliche Differenzen treten sehr oft an denselben Stellen zu Tage, wo die Stimme in anomaler Weise wechselt. Wem kann es z. B. bei der eben angeführten Stelle entgehen, daß die Einschränkung der Berechtigung zum Empfang des *fæstnæþafæ* auf Vater, Mutter, Bruder und verheiratete Schwester einen ursprünglicheren Rechtszustand darstellt, als die ausgeklügelte Liste von Z. 9—21, die doch sichtlich nur casuistischer Systematisierung sucht ihr Dasein verdankt?

Oder ein anderes Beispiel, diesmal ohne metrische Differenz. Man sehe sich etwa U. 298 an. Der Paragraph besteht aus drei

äußerlich gleich gebauten Stücken (je drei Vierheber und ein Dreiheber), nur daß das Mittelstück alliteriert, die beiden andern Stücke nicht. Das Eingangsstück leitet die Schilderung des Vermählungsactes ein; es gehört dem Stimmtypus $4w(ttt-me)$ an; dann folgt das Mittelstück, eine feierlich alliterierende und sichtlich recht alte Formel: Stimmtypus $6gw^d$; den Beschluß macht ein juristisch modernes und dabei specifisch christlich gefärbtes Anhängsel, zwar wieder im Typus $4w$, aber mit dem Ort *üm-www* und abweichender Melodieführung. Sollen da die drei Stücke wirklich von der gleichen Hand herrühren können?

§ 48. Unzweifelhaft versagen aber an zahllosen Stellen solche formelle oder sachliche Parallelgründe zu den stimmlichen, und trotzdem mußte im Text oft geschieden werden, während andererseits bei scheinbar ganz gleicher Sachlage der Text eines Paragraphen ungespalten bei einander gelassen wurde. Sieht das nicht wie reine Willkür aus? Wodurch unterscheidet sich denn z. B. ein Text wie U. 386

<i>Nú tákæð öfræls man öfrælsæ kónö,</i>	4 w (um-ww)
<i>féstir ok víghis víþ hána,</i>	
<i>ok áflær bárn mæþ hénni : þæt bárn</i>	„ (üm-www)
<i>á æ öfrælst vðrá</i>	

von einem solchen wie U. 406

<i>Gítar hvárti þæra háldit, þá þiggi þæt bárn</i>	4 w 4 w (r, um-ww)
<i>sik fæþo, ok líggi þö bæggyæ</i>	
<i>þæra várþnæþær á, æ þær til at síu ár</i>	„ (l, um-ww)
<i>æru úti fore allum vðþæ,</i>	

daß der eine gespalten werden soll, der andere nicht. Beide stimmen doch sogar im Hinüberziehen des Sinnes aus Z. 3 in Z. 4 hinüber annähernd überein. Beide haben ferner einen an sich durchaus möglichen symmetrischen Stimmwechsel in der Strophenmitte. Wo soll da der Unterschied liegen?

§ 49. Der Schein trügt aber. Zum Beweis dafür muß ich mich wieder auf den Versuch berufen.

Man lese zunächst einmal U. 406 möglichst flüssig und glatt herunter unter Begleitung der vorgeschriebenen Zeichengesten. Ich glaube nicht, daß da irgend ein Beobachter, wenn er überhaupt

nur ungezwungen metrisch lesen kann, beim Wechsel die geringsten Schwierigkeiten verspüren wird, weder in der Stimme noch in Armen und Händen. Wiederholt er aber den Versuch nun mit U. 386, so ist wenigstens von dem motorisch reagierenden Beobachter zu erwarten, daß seine Stimme in der zweiten Hälfte des Paragraphen irgendwie unfrei werde: vielleicht merkt er auch eine Unbequemlichkeit in den Händen. Jetzt wiederhole er den Text von 386 so, daß er am Schlusse von Z. 2 mit den Zeichen und mit dem Sprechen eine Weile pausiert, und dann für Z. 3 mit beiden frisch einsetze, wie zu einem neuen Texte. Reagiert er gut, so wird er nach meiner Erwartung finden, daß die Stimm-schwierigkeit jetzt, bei unterbrochener Bewegung, verschwunden ist, während sie vorher, also bei kontinuierlich fortgesetzter Bewegung sich bemerkbar machte.

§ 50. Um diese Erscheinungen verständlich zu machen (ich hoffe, daß die Versuche doch wenigstens einigen Lesern auch ohne persönliche Anleitung gelingen), muß ich hier wieder einen aus tausenden von geratenen und mißlungenen Versuchen abstrahierten Erfahrungssatz von allgemeinsten Tragweite einschalten (über den sich natürlich auch wieder nicht a priori rasonnieren läßt). Er lautet: „Jede vom Menschen hervorgebrachte Klangmasse hat ihren vollen Complex von Klangeigenschaften nur suo loco; sie kann also auch nur dann mit allen diesen Eigenschaften genau reproducirt werden, wenn sie unter denselben Bedingungen reproducirt wird, unter denen sie einst producirt wurde.“

Dieser Satz bildet natürlich auch das Hauptfundament für die ganze Typenlehre, hat aber für uns an dieser Stelle folgenden Specialsinn.

Scheide ich bei einem Text wie U. 406 die beiden Hälften als A und B voneinander, so sind A und B, da der Text von einem Verfasser concipiert wurde, psychisch reciprok miteinander gebunden, A als Vorstufe zu B und B als Folgestufe zu A. Wegen dieser starken Bindung läuft der rhythmische Fluß und damit die innere und äußere Schwingung (§ 23) ununterbrochen von A zu B weiter, ja darf diese Schwingung auch an keiner Stelle des Textes unterbrochen werden (die linke Hand muß also

eingreifen, ehe die rechte ganz zur Ruhe gekommen ist). Auch die zweite Hälfte des Textes klingt bei dem ununterbrochen fortschwingenden Reproduzenten rein, weil sie ja vom Autor her schon unter der Voraussetzung des innigen Zusammenhanges mit der Vorderhälfte concipiert war.

Nehme ich dagegen an, bei einem äußerlich gleich gebauten Text, wie etwa U. 386, sei die Hälfte B an die Hälfte A erst von anderer Hand angeschoben (einerlei ob von A etwas weggeschnitten ist oder nicht). Dann sind die Productionsverhältnisse für dieses B ganz andere als die für das B von U. 406. Zwar lag dem Autor von 386B das entsprechende A bereits vor (denn er dichtet ja daran an), aber nicht dem von A das folgende B. B ist also psychisch nur einseitig an A gebunden. Der mit A eingesetzte rhythmische Verlauf ist am Schlusse von A abgebrochen, und mit einem Sprung von Person zu Person setzt dann erst der neue Ablauf B ein. Dieser erhält seine volle Summe von Klangeigenheiten also auch nur unter der Voraussetzung jenes Sprunges, und erleidet demnach eine Fälschung, wenn der Vortragende sich durch bruchlose Fortsetzung der rhythmischen Ausdrucksbewegung von A dazu zwingt, B so zu sprechen als ob es mit A reciprok gebunden wäre. Diese Fälschung aber, d. h. genauer der durch sie erzwungene Contrast der Stimmfärbung mit der durch das Signal erforderten, hat dann die erwähnten Stimm-schwierigkeiten zur Folge.

Man kann jetzt vielleicht den Versuch noch einmal ohne alle optischen Zeichen und ohne alle rhythmische Bewegung wiederholen. Man lese sich also die beiden Paragraphen noch einmal flüssig und ausdrucksvoll vor (ohne das geht es natürlich nicht), und achte dabei darauf, ob man in Atem und Stimme in 386 ebenso leicht von Z. 2 auf 3 hinüberkommt wie bei 406. Vielleicht zieht diese Variante für manchen Versucher sogar besser als der Versuch mit den Signalen.

§ 51. Ich ziehe aus dem Gesagten den Schluß, daß es notwendig ist, die Stimmveränderungen, die uns in einem überlieferten Texte begegnen, ihrem Wesen nach in zwei große Klassen zu scheiden, je nachdem sie etwa durch innere Umstellung des Autors allein oder aber durch das Hinzutreten eines weiteren Autors hervorgerufen sind. Für die erstere schlage ich vor, den schon bisher benutzten Ausdruck Wechsel (eventuell Stimmwechsel, Klangwechsel u. dgl.) beizubehalten, für die zweite

aber kurzerhand nach dem erörterten Hauptmerkmal den Namen Bruch (also eventuell auch wieder Stimmbruch, Klangbruch usw.) zu gebrauchen. Wo im concreten Falle das eine und wo das andere anzusetzen ist, darüber kann dann jeweilen nur der Versuch, nicht irgendwelche Theorie entscheiden. Danach bin ich denn auch bei der Textconstitution überall verfahren. Vgl. übrigens hierzu auch noch unten § 240, 3.

§ 52. Anhangsweise sei hierzu nur noch auf Eines hingewiesen. Ich habe bisher nur Beispiele vorgeführt, wo eine Stimmveränderung an charakteristischer Stelle (z. B. beim Übergang von einer Verszeile zur andern) eintritt und die Neustimme dann wenigstens über eine etwas umfänglichere Textstrecke weiterläuft. Daneben kommen aber im überlieferten Text massenhaft auch Kleinabweichungen vor, und oft an sehr indifferenter Stelle. Diese stellen den für den Textbearbeiter bei weitem unangenehmsten Fall dar, da er von vorn herein nicht wissen kann, worauf die Störung beruht, ob auf Interpolation (eventuell also auch bei U. speciell auf redactioneller Einschiebung) oder auf sonstiger Textverderbnis. Hier hilft denn immer nur die Probe weiter, d. h. die Untersuchung darüber, auf welche Art sich die gerügte Störung beseitigen läßt. Macht der fragliche Passus zugleich metrische Schwierigkeiten, oder läßt er sich gar der Art ausschalten, daß das Metrum des Übrigen um so klarer hervortritt, so handelt es sich wol sicher um einen, und zwar bewußten (und damit meist wieder redactionellen) Ein- oder Anschub. Andererseits können aber auch beliebige Schreiberversehen zu Stimmstörungen führen (die dann natürlich auch wieder mit melodischen Störungen verbunden sind). Liest man z. B. in 1011 wie überliefert ist

Húggær man tímber ì ánnærs skóghe,
húggær lass étt, bæte þrē æra,

so springen die Worte *ì ánnærs skóghe* nicht nur melodisch aus dem Niveau des Übrigen heraus, sondern auch qualitativ aus dem Typus $4k(t-w)$, der sonst herrscht (ja es wird einem überhaupt schwer sich auch für die Hauptmasse auf diesen Typus genau einzustellen, wenn man die Wortfolge *ì ánnærs skóghe* vor Augen oder im Kopf hat). Stellt man aber um zu *ì skóghe ánnærs*, so schwindet die Stimmstörung und die Melodie kommt in Ordnung.

§ 53. Mit diesen Ausführungen hoffe ich wenigstens andeutend die oben in § 14 aufgeworfene Frage dahin beantwortet zu haben, daß es Methoden gibt, die auch auf unserem Gebiet zu brauchbaren und glaubhaften Resultaten führen können: nur muß man diese Methoden sich auch mit vollem Ernst aneignen und nicht mit Halbarbeit zufrieden sein wollen.

Wie weit man im Einzelnen mit diesen Methoden kommt, das ist eine ganz andere Frage. Das hängt ja wol vielfach von dem praktischen Geschick des einzelnen Arbeiters ab, aber doch nicht allein: es gehört auch viel Glück dazu, nämlich daß einem an einer Stelle, die einen oft bis zur Verzweiflung gequält hatte, in einem günstigen Momente eine so simple Lösung einfällt, daß man nachher nicht mehr begreift, warum man sie nicht gleich gefunden hat. Wer die Arbeit nicht selber durchgemacht hat, kann keine Vorstellung von ihrer Mühseligkeit haben. Sie mußte eben mit Geduld weitergetrieben werden, denn erzwingen ließen sich brauchbare Lösungen nirgends. Immerhin, mag mein Text auch im Einzelnen ausgefallen sein wie er will, die Richtlinien für weitere Arbeit denke ich doch in ihm gegeben zu haben.

B. Zur Gebietsumschreibung und zur Benennung.

§ 54. Zu solcher Arbeit wird es für lange hinaus nicht an Stoff fehlen: denn das neu erschlossene Gebiet ist zweifellos von so bedeutendem Umfang, daß schon die bloße Feststellung des Tatsächlichen im engsten Sinne des Wortes mehr Zeit und Kraft erfordern dürfte, als jedenfalls ich für meine Person noch zur Verfügung stellen kann. Ich kann daher hier auch nicht ausführen, wie viel uns noch von Texten der neuen metrischen Form erhalten ist, sondern nur in aller Kürze die Literaturgebiete namhaft machen, innerhalb deren ich bisher sichere Spuren dieser Form gefunden zu haben glaube, indem ich zur weiteren Illustration des Gesagten insbesondere auf die Proben hinweise, die ich im 'Anhang' zum Haupttext zusammengestellt habe.

§ 55. Voran stehe nach dem ganzen Gange der Untersuchung die alte Gesetzesliteratur, und innerhalb deren wieder die altschwedische. Soweit ich sehe, enthalten alle altschwedischen

Gesetzbücher Metrisches: wieviel daneben etwa von Prosa eingemischt ist und wie weit dann eventuell diese Prosa als ursprüngliche Textform neben der metrischen anzusehen, oder aber etwa bloß durch Verderbnis aus einer metrisch geformten Vorstufe hervorgegangen ist, kann nur eine eingehende Einzeluntersuchung lehren, die natürlich auch auf die zahlreichen wörtlichen Berührungen zwischen den verschiedenen Gesetzbüchern gebührende Rücksicht zu nehmen hätte. Für die älteren Västgötalagh getraue ich mir auf Grund der oben S. 15 erwähnten Vorarbeiten die metrische Form etwa in demselben Umfang in Anspruch zu nehmen wie es hier für die Upplandslagh geschieht, für die Gutalagh habe ich sie durch inzwischen vollendete Textbearbeitung direct festgestellt. Auch das Schonische Gesetzbuch halte ich, auf Grund gemachter Stichproben, für wesentlich metrisch, ebenso Valdemars und Eriks Seeländische Gesetze und Valdemars II. Jütisches Gesetzbuch. Für die ostnordische Gesetzgebung wird man also die metrische Form jedenfalls als die ältere Normalform bezeichnen dürfen.

§ 56. Aus der westnordischen Gesetzesliteratur hebe ich zunächst die norwegischen Gulapingslög hervor (vgl. oben § 12), als in allem wesentlichen metrisch, auch in den vollständig erhaltenen Fassungen, die im Wortlaut nicht mehr ganz ursprünglich sind. Daß dagegen die Frostupingslög (was bei der Art der Entstehung der uns überlieferten Texte nicht auffallen kann) schon stärkere Prosaeinschläge zeigen, ist ebenfalls bereits früher bemerkt worden (§ 12). Wie weit sich in den andern norwegischen Gesetzbüchern noch selbständige metrische Partien erhalten haben (neben manchem was aus den Gulapingslög und ähnlichen vorauszusetzenden älteren Quellen entlehnt ist), habe ich nicht untersuchen können.

§ 57. Was Island angeht, so ist da vor allem die Grágás in der Fassung der Konungsbók als großes Sammelbecken auch metrischer Überlieferungen anzuziehen: der Text der Staðarhólsbók hat dagegen (wie für einen besonderen Fall bereits A. HEUSLER, Über germanischen Versbau, Berlin 1894, S. 82 angemerkt hat) die metrischen Formen bereits vielfach stärker zerstört. — Als

Beleg rücke ich hier (zum Vergleich mit dem Text von A. HEUSLER a. a. O. 83 ff. bez. Eddica minora 129 ff.) die Trygðamál nach der Konungsbók ein (doch ohne Eingehen auf die sonstige Überlieferung):

DIE ALTISLÄNDISCHEN TRYGÐAMÁL.¹⁾

I

	<i>Sakar vöro á milli þeirra NN. ok NN., enn nú éro þær séttar, ok fé bættar sem dómr dæmði¹, sem métendr máto ok téljendr tóldo, 5 ok þiggjendr þágo ok þáðan báro, með fé fúllo ok éyre fram kómnom², þeim í hönd selt er háfá skyldo.</i>	6 gw ^b (Ru, h-ww)
	<i>þit skulut véra menn sáttir, ok sám-værir at óldri ok at áti, 10 á þingi ok á þjóð-stéfnu, at kirkna sökkn ok í kónungs húsi, ok hvervetna þess er manna fundir vérða, þá skulut þit svá samsáttir sem áldrigi háfiz þetta</i>	6 w ^b (Ru, ttt-e) ,, (t-w) ,, (t-e) ,, (t-w)
	<i>15 ýkkar á meðal. þit skulut deila kníf ok kjófstykkki ýkkar í milli ok alla hlúti³ sem frændr, enn eigi sem fjáendr.</i>	3 w (mt-üw) 3 w (tt-e)

2

	<i>Ef sakar geraz síðan á milli þeirra ánnat enn þat er vél er, þá skal fé bæta ok eigi flein rjóða</i>	6 gw ^b (Ru, tt-e)
	<i>5 enn sá ýkkarr er géngr á gærvar sáttir eða végr á véttar trygðir, þá skál hann svá víða vrækr ok vrékinn¹ sem menn víðast várga vréka, <svá víða sem> kristnir menn kirkjur sækja, 10 héiðnir menn hóf blóta,</i>	6 w ^b (Ru, hh-m) 6 w ^d (Ro, mh-ww)

1) Nach V. FINSSEN'S Ausgabe der Grágás (Kjöbenhavn 1852) I, 205 f. (jedoch mit stillschweigender Regelung der Orthographie nach klanglichen Bedürfnissen).

1 : 1 ok (so!) domr dæmfi nach tóldo Z. 4 2 fram kómnom eyre 3 oc alla lute yekar imille 2 : 1 víða vargr rækr oc rekinn

	<i>eldr upp brénnr <ok> jórd græðr,</i>	6 w ^b (Ru, um-mw)
	<i>mógr kallar móðor² ok móðer móg</i>	„ (mh-ww)
	<i>fæðir <ok> áldir elda kýnda,</i>	„ (um-mw)
	<i>skíp skríðr <ok> skildir blíkja,</i>	„ (mh-ww)
15	<i>sól skínn, snæ leggr, Fíðr skríðr, fúrá</i>	„ (um-mw)
	<i>væx, <ok> válr flýgr várlangan dag</i>	„ (mh-ww)
	<i>(stéindr hönöm býrr beinn únder báða vængi),</i>	„ (um-mw)
	<i>himinn hverfr, héimr er býgðr, vindr</i>	„ (mh-ww)
	<i>þýtr, vótn til sævar falla,</i>	„ (um-mw)
20	<i>kárlar kórne sá.</i>	„ (mh-ww)
	<i>hann skal firraz kirkjur ok kristna menn,</i>	4 gk (üm-ww)
	<i>gúðs hūs ok gúmā <ok> héim</i>	
	<i>hvérn nema hæl-víti.</i>	

3

	<i>Nú háldit þit bátir ā bók einni,</i>	6 gw ^b (Ru, h-ww)
	<i>enda líggr nú fē ā bók</i>	6 w ^b (Ru, t-ww)
	<i>er NN. bætir fýrir sik ok érfingja sinn¹,</i>	
	<i>álinn ok ð-bórin,</i>	
5	<i>gétinn ok ógetinn</i>	
	<i>néfndan ok ð-néfndan,</i>	
	<i><at> NN. tekr trygðir en NN. veitir ævin-</i>	6 gw ^b (Ru, tt-e)
	<i>trygðir þar æ skulu háldaz</i>	
	<i>meðan möld er ok menn lífa. </i>	

4

	<i>Nú éro þeir NN. ok N-N.</i>	4 gk (mt-ww)
	<i>sáttir ok sám-mála,</i>	
	<i>hvár sem þeir hittaz ā kánda eða légi,</i>	
	<i><ā> skípī eða ā skíði,</i>	
5	<i>ī háfi eða ā héstz baki, árar</i>	4 k (t-e)
	<i>míðla eða austskótū,</i>	
	<i>þóptu eða þílu, ef þárfar gærvaz,</i>	6 w ^b (Ru, tt-e)
	<i>jáfnsáttir hvárr við annan,</i>	
	<i>sem fádír við sön eða sönr við fódur</i>	6 w ^b (Ru, üm-ww)
10	<i>ī <þeirra> sámsforum óllum.</i>	

5

	<i>Nú léggja þeir héndr sínar sáman NN.</i>	3 gw (tt-m)
	<i>ok NN.: háldit vel trygðir</i>	
	<i>at vilja Kristz ok állra manna þeirra</i>	
	<i>er nú trygðamāl héyrðu.¹</i>	

2: 2 móðor callar

3: 1 sinn erfingiu

5: 1 heyrðu trygðu mal

<p>5 <i>háfi sá hylli gúðs er heldr trúgðir, en sá réiði er rýfr réttar trúgðir, en hylli sá er heldr!</i></p>	<p>3 w (üm-ww)</p>
--	--------------------

6

Háfit heilir sæzt, en vér sē<i>m vátar er víð erom stáddir! 3 gw (hhh-wwww)

Anm. Wie man sieht, setzt sich der Text der Trygðamál aus einem Rahmen und zwei Einlagen in abweichendem Metrum zusammen. Letztere sind oben durch stärkere Randleisten gekennzeichnet. Sie heben sich durch stärkere Betonung der Alliteration und durch poetischen Ausdruck deutlich von dem Übrigen ab und müssen wol für älter angesehen werden als der Rahmen mit seinem gelehrten *ÑÑ.* und *ÑÑ.* und dem starken Betonen des christlichen Elements.

Übrigens ist auch der Rahmen stimmlich nicht einheitlich, sondern erst allmählich zu seinem gegenwärtigen Umfang angeschwellt. Das Einzelne ist aus den beigefügten Randnoten und der nach dem in den übrigen Texten befolgten Muster angebrachten Einkastelung der innerhalb eines jeden Absatzes von dessen Kopf stimmlich abweichenden Partien zu ersehen.

§ 58. Von besonderer Wichtigkeit waren mir unter den aufgezählten Quellen die Gutalag, weil sie sofort einen wesentlichen Schritt weiter führten. Bei dieser Sammlung ist ja bekanntlich dem eigentlichen Gesetzescorpus ein kleineres Stück geschichtlichen Inhaltes, die sog. Gutasaga (= **Gut.**) angeschoben, die dann gegen ihren Schluß hin wieder durch gesetzliche Bestimmungen unterbrochen wird, um endlich auch wieder in gesetzliche Bestimmungen auszulaufen.¹⁾ Und nun zeigte sich sehr bald, daß auch der geschichtliche Teil, die eigentliche 'Saga', glatt durchlaufend in einer der bei den Gesetzen gefundenen üblichen metrischen Formen abgefaßt, daß also die Anwendung solcher Formen offenbar nicht auf den Gesetzesvortrag beschränkt war, sondern auch bei andern 'Memorierstoffen' (dieser Begriff stellte sich leicht und unwillkürlich ein) in Frage kommen konnte. Eine weitere Umschau ergab dafür dann auch sofort noch andere Beispiele. Zunächst folgte die Gylfaginning (= **Gylf.**), später schloß sich auch Skáldskaparmál (= **Sk.**) an²⁾: in beiden Wer-

1) Dem Stimmlichen nach gehören alle diese Zusätze nicht dem Verfasser der Gut. an.

2) Den Eindruck, daß Skáldskaparmál hie und da rhythmische Partien enthalte, hat mir E. Mogk schon mitgeteilt, als ich ihm meine ersten Gesetzesversuche vorlegte.

ken sind ältere metrisch abgefaßte Grundtexte durch Zutaten nicht-metrischer Form erweitert worden. Ganz ähnliche Erscheinungen weist endlich auch die eigentliche Sagaliteratur auf, so gleich in zweien ihrer ausgezeichnetsten Vertreter, der Eyrbyggja saga (= **Eyrb.**) und der Gunnlaugs saga (= **Gunnl.**). Von allen diesen vier isländischen Quellen sind im Anhang Proben von, wie ich denke, hinlänglichem Umfang mitgeteilt, während die kurze Gutasaga ganz aufgenommen werden konnte. Die Frage nach der Erstreckung dieses Typus der 'Verssaga' in der Literatur weiter zu verfolgen, lag nicht in meiner Absicht, die wieder nur darauf gerichtet war, die Existenz der Gattung als solcher sicher zu stellen. Es genüge also auch hier die bloße Bemerkung, daß mit der Eyrbyggja und der Gunnlaugssaga das anziehbare Material keineswegs erschöpft ist.¹⁾ Besonders beachtenswert scheint mir dabei zu sein, was sich jetzt für die Vorgeschichte der Þíðreks-saga ergibt. In dieser liegen z. B. der Niflungasaga (deren Analyse ich nahezu vollendet habe und die ich später in einer besonderen Schrift vorlegen zu können hoffe) deutlich zwei ältere Paralleldarstellungen (die eine wol von norwegischer, die andere von isländischer Herkunft) zu Grunde, deren eine sogar in regelrechten vierzeiligen Strophen abgefaßt ist, und die dann nachträglich durch einen (wie es scheint isländischen) Redactor unter starker Erweiterung zu einer Gesamtdarstellung verarbeitet wurden. Diese ist dann in das Gesamtcorpus der Þíðrekssaga eingestellt worden.

§ 59. Die neuen Versarten und Darstellungsformen sind aber nicht auf den skandinavischen Norden beschränkt, sondern kehren in ebenso deutlicher und ausgiebiger Gestaltung auch auf westgermanischem Boden wieder, so weit dort eine sog. 'Prosa' nationalen Charakter aus relativ alter Zeit und relativ altertümlicher Inhaltsart erhalten ist, d. h. bei den Friesen und Angelsachsen. Für die ersteren mögen die im Anhang unter No. XX mitgeteilten Proben aus den Friesischen Landrechten (= **FrL.**) als Zeugnisse genügen: ich habe vorläufig auf mehr verzichtet, weil gerade

1) Man achte bei etwaigem Weitersuchen namentlich auf ausgeführte Dialogszenen: diese scheinen im allgemeinen am häufigsten die alten versificierten Formen erhalten zu haben.

bei den friesischen Gesetzen die Überlieferung nicht mehr eine so gute ist, daß sich die alten metrischen Formen noch mit ähnlicher Sicherheit herstellen ließen, wie bei den Parallelüberlieferungen der andern germanischen Stämme, die hier in Frage kommen. Sicher scheint mir aber trotzdem, daß auch hier metrische Texte noch in recht weitem Umfang zu finden oder wenigstens als einst vorhanden noch zu erkennen sind.

§ 60. In den angelsächsischen Gesetzen gehen Prosa- und Verstexte stark durcheinander. Als Belege für Königsgesetze in metrischer Form habe ich im Anhang No. VI f. zunächst Abschnitte aus den Gesetzen Ines (= **Ine**) und Ælfreds (= **Ælfr.**) gegeben, von denen die ersteren an nationale Gesetzgebung anknüpfen, während es sich bei den letzteren, ebenso charakteristisch für die Erstreckung der Anwendungssphäre unserer Metra, um die Bearbeitung alttestamentlicher Rechtssätze aus dem sog. 'Bundesbuch' handelt. Für spätere Zeit gebe ich unter No. VIII ein Stückchen aus den Gesetzen Ædelreds (= **Æth.**), dem sodann ein bekanntes Rechtsformular (Klage, **Kl.**: von LIEBERMANN als *Becwæd* citiert) und Stücke aus den *Rectitudines singularum personarum* (= **Rect., R.**) angeschlossen sind (No. IX und X). Die beiden nächsten Nummern (No. X = **Sunn., S.**, d. h. Sunnanburge bōc, und XII = **Ely**, d. h. Bestätigung für das Kloster Ely) dienen dazu, die Anwendung unserer Metra auch auf dem Gebiete des Urkundenwesens darzutun: sie bieten also eine willkommene Parallele zu der Confirmationsurkunde König Byrghirs, von der oben S. 15 die Rede gewesen ist. No. XIII ff. weiterhin bringen Belege aus der geschichtlichen Literatur, die hier durch die Sachsenchronik vertreten ist, namentlich in der jüngeren Gestalt des Peterborough Chronicle (Hs. E; daneben kommt, für No. XV, die Hs. D in Betracht). Von den mitgeteilten Stücken waren die drei kleineren No. XIII—XV (No. XIII = **Eadg.**, No. XIV = **K. Eadw.**, Nr. XV = **Æ. Eadw.**) schon früher als 'poetisch' bez. 'versificiert' erkannt und demgemäß in der Ausgabe von EARLE und PLUMMER bereits sämtlich (No. XIII auch schon bei THORPE) in abgesetzten Zeilen gegeben (freilich ohne eigentliches Verständnis der metrischen Formen). Der längere Schlußabschnitt No. XVI über Wilhelm den Eroberer (= **W.**) mag dann zeigen, daß auch

laufender Chroniktext im eigentlichsten Sinne des Wortes in Versen gegeben werden konnte.¹⁾ Dazu fehlt es auch sonst in der Chronik nicht an Belegen. — Das Gebiet der geistlich-lehrhaften Literatur ist durch die Nummern XVII und XVIII vertreten, einen Abschnitt aus Ælfrics Tractat *De vetero testamento* (VT.) und aus dessen Epilog zum Heptateuch (Ep.). Als Probe didaktischer Dichtung endlich gebe ich in No. XIX die Bearbeitung der *Disticha Catonis* (Cato, C.) nebst ihren Anhängen.

§ 61. Deutschland geht leider auch hier so gut wie ganz leer aus. Was wir an directen und deutlichen Belegen für die Existenz unserer Dichtungsform auf deutschem Boden besitzen, beschränkt sich fast auf ein paar Stückchen des Zweiten Merseburger Zauberspruches, der nach meiner jetzigen Auffassung folgendermaßen zu rhythmisieren ist:

	<i>Phól endi Uuðan²⁾ viorun zi hólza.</i>	2 gw (r, tt-m)
	<i>duo uuárt demo Bálðeres vólon</i>	
	<i>sin vúð²⁾ birénkit</i>	
5	<i>thú biguolen Sínthgunt, Súnna era suístèr;</i>	4 gw (ttt-ee)
	<i>thú biguolen Frjúð, Vólla era suístèr;</i>	
	<i>thú biguolen Uuðan²⁾ só hē uuóla cónða:</i>	
	<i>sóse bēn-rénki,</i>	3 gw (t-m)
	<i>sóse bliot-rénki,</i>	„ (üm-üw)
	<i>sóse lídi-rénki.</i>	„ (hh-ww)
10	<i>bēn zi bēna! bliot zi blioda! líd zi gelíden!</i>	3 w (tt-me)
	<i>sóse gelímida sín!</i>	

Wie man leicht sehen wird, stellen sich davon Z. 1—3, und dann wieder Z. 10—11 zu unserm Metrum, während die beiden Mittelstücke der rhythmischen Art des gewöhnlichen Reimverses angehören.

Übrigens geht nach den stimmlichen Kriterien unser Text auf nicht weniger als vier verschiedene Hände zurück: was ja schließlich bei einem derartigen Spruch nicht gerade Wunder nehmen kann. Er mag lange genug umgelaufen sein, ehe er einmal aufgeschrieben wurde.

1) Ein Stück davon (§ 37, 3—Schluß) war z. B. wiederum bereits bei PLUMMER 'metrisch' abgesetzt, wie vorher schon von M. TRAUTMANN, *Anglia* 2, 171 f. Auch hier gehen aber die metrischen Auffassungen ganz verschiedene Wege.

2) So, nicht *Wuodan*, ist aus melodischen Gründen zu sprechen.

Außerdem scheinen mir auch noch einige Stückchen aus dem Hildebrandslied hierher gezogen werden zu können, da sie sich rhythmisch, melodisch und sonst klanglich jedenfalls unserer Versart besser unterordnen als irgendeiner andern. Ich rechne dazu vor allem 31 f.

dat dū néo dana hált mit sús sippan mán
dīnc nī gilēitōs,

ferner *dat ságētun mī úsere líuti* 15, und wahrscheinlich auch das alliterierende (vgl. § 139 ff.) *dat ságētun mī sē^totīdānte* 42. — Über die westgermanischen Schwellverse s. § 149.

§ 62. Stimmen nun diesergestalt die metrischen Formen und ihre Anwendungssphären bei Skandinaviern, Angelsachsen, Friesen (und Deutschen) dermaßen überein, wie es die vorgelegten Texte erkennen lassen, so kann es wol nicht zweifelhaft sein, daß wir es hier, ebenso wie bei der parallel gehenden Alliterationsdichtung, mit bereits germanischen Formen und germanischen Anwendungsweisen zu tun haben. Versucht man nun, davon ausgehend, die Gebiete der beiden Dichtungsgattungen gegeneinander abzugrenzen, so läßt sich etwa sagen, daß die Alliterationsdichtung zwar auch Stoff überliefern, daß sie das aber in absichtlich poetischer, d. h. künstlerischer Form tun, daß sie selbst Kunst sein will und Kunst ist, oder mit andern Worten, daß die poetische Form neben dem Inhalt hier Selbstzweck ist. Anders bei der neuen Gattung. Hier liegt aller Nachdruck auf dem Inhalt, der gedächtnismäßig eingeprägt werden soll; die Form, die im allgemeinen ohne Weiteres auf den Schmuck der Alliteration und des Reimes ebenso verzichtet wie auf gehobene poetische Diction, die sich also fast ausschließlich auf Rhythmus und Melodie stützt (und zwar auf sehr einfache, dafür aber sehr ohrenfällige Gattungen dieser beiden Factoren), dient augenscheinlich in der Hauptsache nur dazu, die Einprägung des Inhaltes zu erleichtern: sie hat da also im Ganzen an sich auch nicht mehr Selbstzweck als die etwa der alten Genusregeln des seligen ZUMPT und andere dergleichen Regelpoeme: nur daß eben hier doch bei weitem nicht alles auf so niedriger Stufe steht. Auch in der schlichten Form kann der wahre Dichter Bedeutendes leisten.

§ 63. Man könnte danach die neue Gattung recht wol als Memorialdichtung, die Verse als Memorialverse bezeichnen, mindestens a potiori. Es liegt aber, wie mir scheint, nahe, neben dem Gesagten auch noch eine andere Erwägung anzustellen, die an gewisse vielleicht erschließbare Verschiedenheiten der Vortragsart anknüpft, und danach auch die Wahl des Namens für Gattung und Form zu treffen.

§ 64. Daß die Germanen Gesangsverse oder Singverse gehabt haben, wird nicht bestritten, wenn auch schwerlich etwas von eigentlicher Gesangspoese aus alter Zeit auf uns gekommen ist: die alliterierenden Dichtungen, die wir besitzen, sind, daran zweifle ich wenigstens auch heute noch nicht, bereits alle für die Recitation bestimmt gewesen, d. h. für den kunstmäßigen Sprechvortrag. Im Norden wird dieser Vortrag, wie es scheint, ausnahmslos durch das Verbum *kveða* bezeichnet (so geläufig ein *hann kvæð vīsu* ist, so undenkbar fast scheint mir ein — mir wenigstens nach meiner Erinnerung nicht vorgekommenes — *hann sagði vīsu* oder dgl.); ein Sprechgedicht, das so (durch *kveða*) vorgetragen wird, kann darum auch sehr wol (wie das ja auch tatsächlich der Fall ist) als *kvæði* oder *kviða* bezeichnet werden (unbeschadet der Existenz besonderer Specialnamen für besondere Gattungen). Der Vortrag der Gesetze aber, und wir können nun wol definitiv und ganz getrost sagen, der versificierten Gesetze, wird ebenso ausschließlich mit *-saga* (in altisl. *logsaga*, altschwed. *laghsagha*) bezeichnet, also mit einem Wort, das sich zu *segja* etwa ebenso stellt wie *kviða* oder *kvæði* zu *kveða*. Ist es unter diesen Umständen zu kühn, zu vermuten, daß auch dies *segja*, das 'Hersagen' also, sich einst ebenso auf die besondere (schlichtere) Art des Vortrags bezogen haben möge, wie *kveða* auf die besondere (kunstvollere) Art der 'Recitation' bei den alliterierenden Gedichten? Und dann weiter, daß auch das Simplex *saga* einst einmal dieselbe Bedeutung gehabt haben möge, die dem componierten *-saga* in *logsaga*, *laghsagha* anhaftet, d. h. daß auch die ganze Gattung der literarischen Saga des Nordens ihren Namen von einer Form und einer Vortragsweise her bekommen haben möge, die ihr eigneten, ehe sie von der später die Herrschaft antretenden Form der Prosaerzählung abgelöst wurde? Der

Übergang von Vers zur Prosa wäre hier besonders leicht zu begreifen. Denn bei der Eigenart des in Frage stehenden Verses bedurfte es nur einer geringfügigen Lockerung des rhythmischen Gefüges, um einen Verstext in einen Prosatext überzuführen, ja oft genügt dazu ein einfaches Aufgeben der poetischen Rhythmisierung beim Vortrag (das sieht man schon daraus, daß man ja lange Stellen bisher als Prosa gelesen hat, die sich nun als metrisch gebaut erweisen, ohne daß man dabei auch nur eine Silbe des überlieferten Textes zu ändern braucht). Man begriffe auch leichter die hohe Vollendung, mit der die nordische 'Prosa' in sonst so überraschender Weise einzusetzen scheint, leichter, wenn man sich ihre Technik zunächst an der Hand eben der schlichten Verserzählung entwickelt denken dürfte, von der hier Proben vorgelegt werden. Treffen aber diese Vermutungen wenigstens in ihrem Kern das Richtige (und mir scheinen sie wenigstens sehr nahe zu liegen), so darf man nun wol auch die neue Gattung als Sagdichtung und ihre Verse als Sagverse bezeichnen.¹⁾

C. Zur Sprachform und Metrik.

§ 65. Die nachfolgenden Angaben wollen, ohne einer eingehenden Untersuchung vorzugreifen, das Notwendigste zusammenstellen, was bei der Benutzung und Beurteilung der weiterhin folgenden Texte zu beachten ist. Sie machen also auch weder Anspruch auf Vollständigkeit, noch versuchen sie eine ins Einzelne gehende Motivierung des Vorgetragenen. Beides hätte zu weit vom Wege abgeführt, wäre mir auch physisch unmöglich gewesen, da ein Augenleiden, das mich mitten in der Arbeit überfiel, mich des Gebrauches eines Auges beraubte und mir dauernde Schonung des andern auferlegt, mich für absehbare Zeit an der Vornahme der gewiß erforderlichen Ergänzungs- und Controllar-

1) Da es mir hier nur um die Gewinnung eines bequemen Namens zu tun ist, unternehme ich es nicht zu untersuchen, wie sich das hier Vorgetragene etwa zu dem stellt was neuerdings von J. SCHWIETERING (Singen und Sagen, Göttingen 1908) über die Entstehung der bekannten Formel *singen und sagen* ausgeführt worden ist, oder gar zu erörtern, ob und welche Zusammenhänge etwa mit den Gegensätzen von *skald* und *þulr* oder *scop* und *þyle* u. dgl. bestehen möchten.

beiten hindert. Mit Rücksicht auf den erwähnten zweiten Punkt aber möchte ich doch noch wenigstens die eine Bemerkung vorausschicken, daß wenn ich im Folgenden der Kürze halber einfach dogmatisch sage, eine Sache verhalte sich so oder so, dies immer nur besagen will, daß die Durchprüfung des Materials mit Hilfe der schallanalytischen Methoden mich zu der Überzeugung geführt habe, es sei im Einzelnen so und nicht anders zu lesen. Speziell wollen also auch die Angaben über Sprachformen nicht sagen, daß der handschriftliche Befund registriert worden sei oder den Ausschlag gegeben habe: vielmehr gelten meine Angaben durchaus den Aussprachsformen, die hinter der handschriftlichen Überlieferung liegen und die eben auf schallanalytischem Wege ermittelt werden sollten und hoffentlich auch ermittelt worden sind.

Sprachlich behandle ich dabei nur die Upplandslagh einerseits, die angelsächsischen Proben andererseits. Für die übrigen skandinavischen Texte ist eine zwar begonnene, aber noch nicht abgeschlossene Allgemeinuntersuchung insbesondere über das Verhältnis von Norwegisch und Isländisch Vorbedingung. Ich gebe daher die norwegisch-isländischen Stücke im Allgemeinen einfach noch in der hergebrachten Orthographie, ohne den Versuch zu einer genaueren phonetischen Schreibung zu machen, wie er bei den ags. Proben durchgeführt wurde.

Die metrischen Angaben stützen sich nur auf die Upplandslagh selbst.

I. Sprachliches.

1. Zur Lautform der Upplandslagh.

§ 66. Kürzungen alter Langvocale sind nur in verhältnismäßig geringem Umfang nachzuweisen.

1. Kurzvocal vor (alter) mehrfacher Consonanz haben regelmäßig die Pronominalformen *han*, *hans*, *hænnær*, *hænni* (gegen *hānum*, *hānæ*, *hūn*); *mitt*, *sitt*, *sinnær*, *sinni*, *sinnæ*, *hinnær* (gegen *mīn*, *sīn*, *hīn* auch als *nasm.*, *hīnt* *nasn.*; vgl. *ferner* constantes *ēn* *nasm.*, *ētt*, *ēnnæ*, *ēnni* u. ä.); dazu *gott* *nasn.* 'gut'; ferner *bryllæp*, *bryllungær* (*brællungær*); *atærtān* (gegen *ātta* und dessen sonstige Ableitungen), *attærgjald*, *rættær* nebst Ableitungen (nur das sehr alte Stück 333 ff. verlangt noch zweimal die Aussprache *rættri* 334, 4. 335, 1), *sætti* (neben *siætti*) 'sechste', *slæt* (zu *aisl.* *slættr*) 275, 2; ferner *-dræt* 'Zug' in den Compositis *bō-*, *kiælkæ-*, *nōtæ-*, *upp-*, *vævil-dræt*; *ækki*; *mæst*, *flæstum* (gegen z. B. *næst*, *præst*); *læskæman*, *-læghi*; *angin*; *enkæman* 1132, 2. 1274, 7 (gegen *ēnzamin* u. ä.), *sumær-tenlungær* 1143, 11. 1173, 10); *hæmptæ*; *fræls*; *harræ*, *nærmer* (gegen *nær*, *næst*), *hvarti*; endlich Formen wie *hælgæn*

usw. neben einmaligem *hǣlægh* 40, 5 und wiederum *hǣlæghær* 625, 4 (so auch 108, 4 zu lesen, während in 105, 8 das überlieferte *hælæghær* in das gewöhnliche *hælghær* abzuändern ist).

Dagegen heißt es stets z. B. *ǣttæ* 'acht' (s. oben), *ǣtti* (*ǣti*) 'hatte', *nāt(t)* (dazu Formen wie *nǣtær*, *nātæ*, *nātum*), *ǣtt* 'Geschlecht', *hǣt(t)æ* 'riskieren', *sǣt(t)æ* 'versöhnen' (dazu die häufigen Participialadjektiva *sǣttir* und *ǣsǣttir*); *dōtter*; ferner Formen wie *brētt*, *lēt* u. dgl. Auch *hūsfrū*, *rēþskapær* (handschriftlich z. T. *ræzkapær*), *ēldær*, *ȳmskæs* 2, 8 seien ausdrücklich hervorgehoben, von Fremdwörtern *Märten-* und *pāskæ-*.

2. Kurzvokal vor (ursprünglich) einfachem Consonanten zeigen regelmäßig *þrættān*, *þrættāndi* nebst *þrættighi*, *þrættighund*, *þrættlyptær* (gegen *þræskiptæ*, -i und alle Composita mit *tvæ-*); ferner *Næríkjæ(r)* 205, 5. 208, 16 und *Sveriki* 229, 3. Überschr. vor 211; schwankend *hassǣtær*, -um 258, 4. 260, 4 neben *hāsǣtæ* 235, 4 und *fatǣk-*, *fatǣkt* 101, 1. 4. 102, 6. 821, 2. 888, 1 neben *fātǣk-* 18, 2. 5. 241, 4. 302, 2. 523, 3. 891, 2.

3. Eine eigenartige Umrhythmisierung scheint das Wort *ovormāghi* aus **ō-formaghi* erfahren zu haben. Die Kürze des *o-* steht für alle Stellen fest wo das Wort vorkommt, die Länge des *ā* mindestens für die Stellen wo es eine Hebung trägt (127, 2. 129, 5. 241, 6. 427, 1. 721, 2. 722, 1. 746, 1. 747, 3. 758, 8); aber auch da wo die Hebung auf dem ersten Gliede ruht (129, 2. 186, 1. 228, 6. 426, 1. 491, 1. 544, 1. 747, 1. 2. 1324, 1) bessert die Aussprache *óvormāghi* den Rhythmus und die Melodie.

4. Weiter beachte man die Kurzvocale in *giænum* und gewöhnlichem *gen* (auch in den Compositis *genfastæ*, *gengiærþ*, *genmǣli*) neben seltenerem (betontem) *gēn* 41, 3 (unmittelbar hinter *gengiærþ*). 181, 6. 302, 4. 466, 2. 521, 2. 661, 1. 676, 7. 796, 2; dazu *genstā* 227, 3 und *ōgenne* 902, 4.

5. Auch in mindertonigen Silben ist alte Länge oft bewahrt; ich merke z. B. an *ǣfāt*, *ǣfrǣþ* (handschriftlich z. T. schon *affræþ*; ausnahmsweise verlangt 1262, 1 auch schon die Aussprache *ǣfrǣþ*), *ambāt*; von Zahlen *þrættān(d)*, *fiughurtān*, *sæxtān* (so 711, 6. 844, 3. 1191, 1. 1193, 1), *atærtān*, neben wie es scheint festem *fæmptān* mit Kürzung. Ferner stehen die dreisilbigen *sīþærmēr* 187, 2. 768, 1, *þiklærmēr* 4, 5 den gekürzten zweisilbigen *fiærmer*, *fyrmer*, *nærmer*, -ær gegenüber.

6. Sicher kurzes *i* haben die ursprünglichen -*lik-* in *hvīlikin*, *þýlikær* (dazu in unbetonter Stellung auch öfters noch weiter gekürztes *hvīlikin*: stets gegen Hs. A, z. B. 241, 9. 284, 1. 606, 1. 639, 4. 739, 1. 879, 1. 1197, 1. 1255, 2). Die übrigen Composita mit -*lik* wahren die Länge des *i* überall da wo es eine Hebung trägt, meist auch wol in der Senkung; doch scheinen auch da Kürzungen vorgekommen zu sein (wie etwa in *lūslikæ* 2, 13). Da ich hier eine feste Grenze nicht zu ziehen vermag, habe ich im Text sonst überall noch -*lik-* geschrieben.

§ 67. Dehnungen ursprünglicher Kurzvocale in offener betonter Silbe fehlen im Allgemeinen noch, mit zwei typischen Ausnahmen:

1. Neben regelmäßigem *sighjæ* steht fast ebenso regelmäßig gedehntes *sighær*, *sighi(n)* und *sīx*, und zwar sowol in Hebung wie in Senkung. Für Erhaltung der Kürze habe ich mir mit einiger Zuversicht nur notieren können: betont *sighi* 501, 7 (Versschluß). 1231, 3 (Satzschluß), *sighi* 1222, 3. 1230, 2; unbetont *sighær* 1106, 3.

1236, 1, *six* 137, 2. — Da sonstige Parallelen zu fehlen scheinen (abgesehen von einem einmaligen *lāghum* für *lǎghum* in der interpolierten Stelle 17, 4, und vielleicht einigen *giǣræ* [vgl. namentlich etwa Üb. vor 241. 244, 8f., wo doch wol ein Reim *ūt giǣræs*: (*iæm*)*fǣræs* beabsichtigt war; aber auch 133, 8. 188, 6. 8. 240, 1. 450, 4]; über *ovormāghi* s. § 66, 3), kann es sich hier nicht wol um eine gewöhnliche Tondehnung in offener Silbe handeln, vielmehr dürfte etwa der palatale Charakter des Folgelautes *gh* mit in Anschlag zu bringen sein.

2. Ihre alte Kürze bewahren auch die aus *ě* entstandenen *ie* (d. h. *jae*) in offener Silbe: *fiæti*, *-æ* 273, 5. 649, 6. 811, 4. 924, 4. 5; *fiætur* 535, 4. 537, 5. 597, 10; *skialum* 7, 9. 129, 10. 130, 6. 300, 5. 301, 3. 384, 2. 462, 2. 475, 3. 784, 3. 875, 7. 1092, 4. 1248, 1; *skialælæst* 740, 1. 1229, 1. 1282, 4; *skialævæþ* 960, 6; *skiaræ*, (*-ā*), *-i* 351, 5. 353, 1. 356, 2. 611, 9. 975, 2. 978, 2. 979, 4. 981, 3. 1184, 1; *stieli*, *-æs* 625, 8. 860, 1. Dagegen wandelt sich altes *iu* aus *i* beim 'Umspringen des Accents' auf das zweite Glied in *jū* mit langem *ū* in dem betonten *tīūghu* 197, 6. 199, 7. 240, 9. 711, 8. 1141, 16. 1246, 1 (dazu *þræ-tīūghunda* 90, 3 und unbetontes *tīūghu* 197, 6. 199, 7. 439, 4. 1026, 3. 1152, 1) gegenüber betontem *fīūghurtān* 70, 5. 236, 2. 647, 4. 849, 4 (die sich zueinander vermutlich verhalten wie *ättæ* zu *ätærtān*) und altertümlichem unbetontem *tīūghum* 491, 2. 492, 2. 493, 4. 494, 4. 496, 4. 497, 6. 498, 6. 499, 8. 500, 6. 506, 11. 508, 3. 510, 3. 518, 5 (vgl. auch *þrætiūghund* 56, 1) und unbetontem *fīūghur* 245, 5. — Über erhaltenes altertümliches *tīūghum*, *fīūghur* u. ä. sowie zur Erklärung der ganzen Erscheinung s. § 69.

§ 68. Rhythmische Dehnungen an sich unbetonter Endsilbenvocale können eintreten:

1. Wenn auslautender Endsilbenvocal unter Accentverschiebung (darüber s. unten § 72 ff.) in die Hebung tritt.

Doch finde ich hier Beispiele nur für *i* und *u*: *mæþ grūd-valī* 28, 1, *hárms-hændī* 491, 1, *þing-vitnī* 183, 2; *hívuz-mannī* 182, 4. 183, 10; *vit-villingī* 721, 1; *haldæþī* 955, 6; — *at ó-træddū* 769, 2; *at ó-væþjæþū* 652, 3. 1287, 1. 1289, 3; *ók svā hündærinū* 466, 6; *at (ok) til-buþinū* 455, 2. 1150, 11; auch *ællr æng sinnī* 967, 4.

2. Unmittelbar nach kurzer Wurzelsilbe da wo der Wortkörper sonst nicht zur Ausfüllung der rhythmischen Zeiten ausreicht und eine stellvertretende Pausierung aus Gründen des Vortrags nicht angezeigt erscheint.

Es handelt sich dabei um die bekannten Formen wie *banī*, *havī*, *takī*, *talī*, *sværī*, *værī*, *bīþī*, *sīþī*, *þriþī*, *lætī*, *giærī*, *lovī*, *brutī*, *dylī*; *konō*; *gatū*, *salū*, *samū*, *ærū*, *quikū*, *skilū*, *konū*, *bratū*, *kunū*, *skulū*; *akā*, *banā*, *daghā*, *farā*, *gravā*, *havā*, *lapā*, *samā*, *skapā*, *svarā*, *takā*, *talā*; *bærā*, *dræpā*, *skiarā*, *værā*; *friþā*, *givā*, *livā*, *skipā*, *spinā*, *vitā*; *komā*, *konā*, *lotā*, *polā*; *giærā*; *skupā* u. ä.¹⁾ Da es sich hier stets

1) Zur Erklärung der ganzen Erscheinung verweise ich auf M. St. 1, 266 ff. (zu dem dort S. 267 Fußn. gegebenen Hinweis auf J. STORM, Engl. Phil. 1², 250 f, wolle man den weiteren auf ebenda S. 483 nachtragen). Im übrigen benutze ich die

um satzrhythmische Verhältnisse handelt, die sehr mannigfaltiger Art sein können, so ist es begreiflich, daß die Grenze zwischen Dehnung und Nichtdehnung oft kaum ermittelt werden kann. Ich habe daher in den Texten die Dehnung auch nur da ausdrücklich bezeichnet, wo die Einstellung einer Kürze sei es den Rhythmus, sei es die Melodie deutlich geschädigt haben würde.¹⁾

a) Gedeht werden, wie bekannt, meist nur auslautende Vocale, gelegentlich aber doch wol auch solche, die durch Consonanten gedeckt sind. So scheint mir Dehnung vor allem sicher des öfteren in dem Compositum *hūvūzman* vorzukommen, nicht nur wo dies zwei Hebungen trägt (wie 183, 5), sondern auch sonst (wie 184, 2. 3. 185, 7. 589, 7. 591, 7); daneben steht jedoch auch *huvūzman* (wie 182, 4. 183, 10. 13. 14. 589, 11. 594, 5) in Übereinstimmung mit *huvūþdútker* 329, 3 und einfachem *hívūþ* 601, 1 (*hóvöþ* 969, 6).

b) Besonders compliciert liegen die Dinge bezüglich des ursprünglichen *a*, da hier drei Parallelförmigkeiten miteinander concurrieren, z. B. in *taka* (der alten Ausgangsform), *takā* (der Dehnform) und *takæ* (der jüngeren Schwächungsform). Ich habe auch hier, dem allgemeinen Princip folgend, die Dehnungen nur da ausdrücklich bezeichnet, wo ich sie als rhythmisch und melodisch notwendig wahrzunehmen glaubte. Zweifellos verlangt aber auch darüber hinaus die Melodie ungemein oft noch das ungeschwächte *a* an Stelle des handschriftlich herrschenden *æ*. Das hängt dann gewiß zu einem Teile auch wieder mit Altersunterschieden zwischen den einzelnen Textstücken und -stückchen zusammen, zum andern Teile auch wol mit rhythmisch-dynamischen (wenn nicht mit melodischen) Verhältnissen, insofern das *a* wie die tiefere, so auch die rhythmisch schwerere, *æ* aber die höhere und rhythmisch leichtere Aussprachsform darstellt. Hier im Einzelnen sicher zu scheiden, getraute ich mich aber nicht, ehe nicht überall die Klangtypen (die vielfach den Ausschlag geben) festgestellt waren, und so habe ich, zumal auch um nicht zu viel an dem Überlieferten herumcorrigieren zu müssen, es für richtiger gehalten, die handschriftlichen *æ* im Allgemeinen beizubehalten, es dem Leser überlassend, nach eigenem Empfinden *a* dafür zu sprechen, wo es ihm die Melodie zu erfordern scheint. Abgegangen bin ich von dieser Regel nur bei ein paar ganz alten Stücken, die sicher überhaupt noch kein *æ* kannten (also auch in andern Fällen als nach kurzer Wurzelsilbe), und bei denen die Aussprache *æ* den Vortrag geradezu empfindlich stört (z. B. 333 ff. 481 ff. 551).

§ 69. Bei den Diphthongen *ia*, *iā*; *iæ*, *iǣ*; *io*, *iō* ruht der Accent ausnahmslos bereits auf dem zweiten Gliede; dagegen haben

Gelegenheit, um einmal direct auszusprechen, daß ich mich der herrschenden Auffassung nicht anschließen kann, nach der die in Rede stehenden Endvocaldehnungen des Schwedischen, Norwegischen usw. auf den Einfluß eines dehnenden Nebentons zurückgehen sollen. Nach meiner Meinung hat nicht der Nebenton gedehnt, sondern die aus satzrhythmischen Gründen erfolgende Dehnung des gesamten Wortkörpers zugleich die Ausbildung des Nebentons fördern helfen.

1) Daß auch letzteres möglich ist, kommt daher, daß lange Vocale andere natürliche Tonhöhen haben als die kurzen, oben S. 28.

sich neben den gewöhnlicheren *ju*, *jū* als besondere Altertümlichkeiten in versbetonter Stellung auch noch einige *iū* erhalten.

1. Belege für dieses *iū* finden sich nur in einigen wenigen Abschnitten, die auch sachlich den Eindruck großer Altertümlichkeit machen. Als sichere Zeugen dürfen wol gelten *bīūþær* 485, 1, *-skiūli* 481, 1, *spīūzfalli* 503, 1, *bīūþæ*, *rīūþændæ* 551, 1, *fīūri*, *fīūrir* 897, 1; *fīūghur* 237, 1. 245, 1. 563, 1, *tīūghu* 250, 3, und die oft wiederkehrenden Formeln *tīūghum fīūrum* 457, 4. 481, 4. 482, 2. 483, 5 und *tīūghum ättæ* 481, 5. 482, 3. 483, 6. 484, 3. 485, 4. Aber *þīūwi* 625, 1 ist verdächtig.

2. Charakteristisch ist der Gegensatz dieses *tīūghum fīūrum* usw. mit betontem *tīūghum* zu *ök tjughum fīūrum* 497, 6 (mit unbetontem *tīūghum*) und der des zweiehebigen *hūsæ-skiūli* 481, 1 zu den vier nur einhebigen *gárþæ-*, *gríndæ-*, *skōghæ-*, *ǣjæ-skjūli* der Folgezeile. Er zeigt nämlich, daß das Umspringen des Accents an satzunbetonter Stelle früher eingetreten ist als an satzbetonter Stelle: ein Verhalten, das in dem bekannten Gegensatz von ahd. obd. *plintiu* mit schwer nebetoniger und fränk. *blintju*, *blintu* mit unbetonter Endsilbe seine Parallele hat.

3. Daß der Diphthong *iu* überhaupt später in die Umsetzungsbewegung eingetreten ist als die *ia*, *iæ*, *io*, erklärt sich zur Genüge aus seiner phonetischen Beschaffenheit, über die auf Verf., Phonetik⁵ § 412. 418. 420. 539f. verwiesen werden mag. Die relative Schallfülle des *u* (im Gegensatz zu der des *i*) ist nämlich wesentlich geringer als die der *a*, *æ*, *o*, die in den anderen genannten Diphthongen mit dem *i* zusammenstoßen, und da die ganze Erscheinung des Umsprungs sichtlich mit Einflüssen der Schallfülle zusammenhängt, ist es wol begreiflich, daß der Umsprung da früher eintritt wo ein Vocal größerer Schallfülle der Angreifer ist.

4. Bei genauerem Hinhören wird man übrigens bemerken, daß der etymologisch zu erwartende Unterschied zwischen einem **fīūghur*, **tīūghum* und *bīūþær*, *fīūrir*, *skiūli* phonetisch nicht mehr besteht, daß man vielmehr zwangsweise (so wie im Text und so auch schon im Vorhergehenden verlangt worden ist) auch *fīūghur*, *tīūghum* mit langem unsilbischem *ū* spricht, wenn man dem Rhythmus und der Melodie gerecht werden will (ein solches *ū* ist phonetisch natürlich ebensogut möglich wie lange unsilbische *l*, *m*, *n*, *r* u. dgl. mehr). Es zeigt sich also, daß der unsilbische Teil des alten vorauszusetzenden Kurzdiphthongs *iu* in betonter Stellung vor einfachem Consonanten bereits vor dem Umspringen des Accents gelängt worden war, so daß nun das neu entstandene *iū* mit dem auf germ. *eu* u. ä. zurückgehenden älteren *iū* phonetisch zusammenfiel. Der Accentumsprung verwandelte dann beide gleichmäßig in *jū*, worüber § 67, 2 zu vergleichen ist. Aus dem Umstand aber, daß die *iæ* (andere kommen hier nicht in Frage) keinerlei Dehnung aufweisen, wird man schließen dürfen, daß ihr Accentwechsel zeitlich vor die Längung des *u* in dem alten Kurzdiphthong *iu* fällt; ebenso wie sich der Längung auch diejenigen *iu* entzogen, welche infolge ihrer Satzunbetontheit bereits früher als die betonten zu *ju* geworden waren.

5. Ähnliche Erscheinungen weist übrigens auch die Geschichte des ursprünglich zweisilbigen Zahlworts *siū* auf, nur ist da der Umsprung zu dem schließlich allein übrig bleibenden *sjū* noch später erfolgt als der der übrigen *iu*, von denen bisher die Rede gewesen ist (es müßte denn sein, daß man im Gesetzesvortrag hier traditionelle ältere Formen über die Zeit ihres Bestehens in der Gemeinsprache hinaus bewahrt hätte). Diese Sachlage ergibt sich einerseits daraus, daß betontes zweisilbiges *siū* (mit kurzem *i* und langem *ū*, also abweichend z. B. von *nīu*, *tīu*,

wo das Quantitätsverhältnis sich umkehrt) nicht nur in der sachlich ältesten Schicht des Textes auftritt (so 339, 2), sondern auch an Stellen, die zweifellos jüngerer Herkunft sind (z. B. 58, 3. 338, 4. 449, 3. 1150, 9; die entwicklungsgeschichtlich jüngste Form *sjū* steht z. B. 140, 3. 406, 3. 570, 2. 924, 4. 991, 3); andererseits daß auch in unbetonter Stellung noch zweisilbiges *sīū* auftritt (z. B. 448, 5. 452, 4. 491, 1. 1134, 2: alles Stellen ohne hohes Alter) neben einsilbigem *sjū* (z. B. 430, 3. 456, 2. 625, 6. 1136, 4. 5. 1145, 6. — Das Ordinale lautet stets *sjūndi* 19, 12. 90, 2. 651, 4. 1183, 2.

6. Über den Wechsel von einsilbigen Folgen wie *ja*, *ju*, *jō* u. ä. mit 'zerdehntem' zweisilbigem *i-a*, *i-u*, *i-ō* usw. s. die Fußnote zu § 103, 3, b.

§ 70. Einzelne Vocalschwankungen und Reste.

1. Die überlieferten *ia*, *iā* neben *ia*, *iā* (und umgekehrt) in *iam-* nebst Ableitungen, *iarl*, *iavæs* (110, 3), *sialvæ*; *sial* neben *iam-*, *sialvæ*, *iartēkn*; *sial* sind meist auch melodisch berechtigt. Einzelne Ausnahmen sind im Text berichtigt und im Apparat kenntlich gemacht.

2. Melodisch berechtigt sind die überlieferten *ö* in *kiæt* 169, 3, *kiætātu* 188, 14, den Praeteritis *fiæll* 392, 7 und *hiægg* 950, 5 (gegen *hiolt* 822, 3, *fiollis* 178, 3) und in *hiæn(æ)* 454, 2. 890, 1 (aber nicht in 152, 2. 216, 1. 328, 1. 847, 3). Die sonstigen *iö* der Hs. A sind gegen die Melodie, also als bloße Schreiberformen anzusehen.

3. Von den Formen mit *iū* nach *r* ist *riuþændæ* (sprich *riūdanda*) 551, 1 melodisch berechtigt, und entsprechend ist in 1150, 2 *riūkanda* für handschriftliches *rykændæ* einzusetzen. Sie stehen in sehr alten Stücken, wie die Erhaltung des fallenden Diphthongs *iū* (§ 69) zeigt. Dagegen waren *brūtær* 119, 6 (neben häufigem *brýtæ* etc.) und *riuvæ* (Hs. *riuvæ*) 801, 1 (neben *rývæ* 906, 1, *rýfs* 111, 6) in *brýtær*, *rývæ* zu ändern.

4. Melodiewidrig ist das neben gewöhnlichem *sækær* 'schuldig' begegnende umlautslose *sakær* 63, 2. 116, 3. 878, 5; neben *orkæ* steht einmal richtig *ørkæ* 821, 4 (aber falsch *ørkær* 247, 4); richtig *opnum* 50, 1. 572, 1. 595, 3 neben *opit* 656, 4. 657, 2. 720, 3. 886, 2 und (fremdem) *opinbār* 199, 8. 9. Neben *skuldi* ind. 861, 10, conj. 4, 18. 269, 6. 703, 3. 797, 4 ist einmal *skyldi* conj. zu lesen, 334, 1, und einmal *skyldu* ind. 875, 17.

5. Häufiges *sizkini* der Hs. A war stets durch *syzkini* zu ersetzen, während *ivir* überall bleiben mußte.

§ 71. An dem überlieferten Vocalismus der Ableitungs- und Endsilben war abgesehen von den in § 68 behandelten Quantitätsregelungen vorläufig nichts Erhebliches zu ändern: nur bedarf, wie schon in § 68, 2, b ausgeführt wurde, das Verhältnis der mindertonigen *æ* und *a* noch genauerer Untersuchung.

An Einzelheiten merke ich einstweilen noch Folgendes an:

1. In betonter Stellung ist, wie die Melodieprobe zeigt, ein Übergang von *a* zu *æ* nicht eingetreten. Es waren also nicht nur die zahlreichen (*māls*)*ēghānde* etc. (A. Kock, Die alt- und neuschwed. Accentuierung S. 166f.) zu belassen, sondern es mußten auch ziemlich viele *æ* in *a* corrigiert werden, die in metrisch betonter Silbe standen. So war zu lesen (-)*farāndi* 94, 1. 198, 5, *varāndi* 197, 5, *vitāndi* 148, 7;

härändi 6, 5, *kiärändi* 806, 7. 890, 5. 1062, 3. 1176, 7, *ēghändær* 1033, 2, *værjändi* 1328, 5; ferner *kunnástir*, -ær 358, 2. 374, 2, *düpásten* 695, 10; *fiüfnáþær* 617, 3. 618, 2; auch *hándzamár* 636, 1; endlich auch bei rhythmischem Nebenton *títaländi* 1335, 1 (vgl. überliefertes *véghfarändæ* 854, 1).

2. Elisionen sind nicht häufig, und dabei meist noch auf den Ausfall von *æ* vor *æ* beschränkt, wie etwa in dem häufigen *minnæ æn* und *mēræ æn*.

3. An sonstigen Verkürzungen sind etwa noch zu nennen: ständiges *aldri* (stets *aldrih* geschrieben, aber nie so zu sprechen) aus **aldrihi*; einmal *svät* 419, 2; gelegentliches *for* neben *fore* und ebenso öfter *hvilkin*, -it neben sonst ständigem *hvílikin* usw. (§ 66, 6).

2. Zur Betonungsweise der Upplandslagh.¹⁾

§ 72. Die starke Neigung des Schwedischen zum Wechsel der Stellung des dynamischen Accents kommt natürlich auch in der Art der Ictensetzung in unseren Texten zum Ausdruck, insofern zweifelsohne angenommen werden darf, daß auch der Sagvers, zumal in Gesetzestexten, bei denen es auf Verständlichkeit sehr ankam, sich keiner unnatürlichen oder ungebräuchlichen Betonungsformen werde bedient haben. Dabei ist andererseits als ebenso selbstverständlich zuzugeben, daß nicht jede Art von Ictensetzung ohne Weiteres Rückschlüsse auf die Lagerung der Sprachaccente an sich gestattet, da ja auch hier Umbildungen der Prosaaccentuierung durch besondere logisch-rhetorische oder aber rhythmische Einflüsse, insbesondere durch die sog. schwebende Betonung, durchaus innerhalb des Bereiches der Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit liegen und sich im Einzelnen auch durch genauere Prüfung der Vortragsformen als tatsächlich eingetreten nachweisen lassen. Hierüber könnte aber wieder nur eine ganz ins Einzelne gehende Untersuchung Aufklärung schaffen: ich beschränke mich daher, dem Zwecke dieser Einleitung entsprechend, abermals darauf, nur das Wesentliche an beobachtetem Tatsachenmaterial vorzuführen. Ich bemerke dazu im Voraus, daß, wenn ich im Folgenden

1) Die statistischen Angaben der folgenden Abschnitte wurden gewonnen, ehe die klangliche Durchprüfung des ganzen Textes abgeschlossen war. Diese ergab dann noch allerhand nachträgliche Verschiebungen in Betonung und Versabsetzung, die natürlich auch die Ergebnisse der Statistik beeinflussen müssen. Es ist mir aber aus dem oben S. 76 erwähnten Grunde nicht möglich gewesen, die Rechnung noch einmal zu machen. Ich bitte also die gegebenen Sammelzahlen nur als andeutende Näherungswerte und die mitgeteilten Belege zwar als 'sehr reichlich', nicht aber als 'vollständig' ansehen zu wollen, auch wo nicht ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht ist, daß es sich nur um eine Auswahl handelt.

kurzweg von 'Betonung' von Wortformen spreche, damit stets nur gemeint sein soll, daß die betreffende 'Textstelle' im Verse einen Ictus trage, ohne dabei in jedem Fall auf die Frage nach dem Unterschied von natürlicher und schwebender Betonung einzugehen. Über letztere speciell ist in § 95 ff. gehandelt.

a) Betonung einfacher Wörter.

§ 73. Einfache Wörter erhalten im Vers, soweit sie nicht in Senkung stehen, durchschnittlich nur eine Hebung, und zwar entweder auf der Wurzelsilbe, oder auf einer Ableitungssilbe, die, mit dem Maßstab der sonstigen germanischen Verhältnisse gemessen, als schwer nebetonig zu bezeichnen wäre.

1. An zweisilbig gebrauchten Nichtcomposita habe ich mir nur notiert *biskúpi* 175, 2, *þiúfnáþer* 615, 2, (*skjótástr* Eyrb. 57, 17, 10), *brýllúngar* 359, 3, *fiærþúngar* 250, 2. 627, 2. 1141, 14. 1144, 2, *kiæþúnga* 921, 7 (ähnlich *tíðendum* Eyrb. 58, 5, 3), *éghándænum* 784, 4; dazu stellen sich noch *kirkjúnni* 174, 2 (vgl. *súlurnar* Eyrb. 4, 7, 4) und *húnderinú* 466, 6 mit dem suffigierten Artikel, die in Beziehung auf ihre Betonungsart wol mit den Simplicia gleichgestellt werden können (ähnlich *éyjarnár* Eyrb. 14, 2, 9, *álpinní* Gunnl. 2, 7, 3 und *váknadí* eb. 2, 4, 11).

2. Zweisilbige Wortformen werden regelmäßig auf der Wurzelsilbe betont. Ausnahmen: je ein *kuníng* 1239, 5 (ebenso Gut. 14, I. 15, 3); *Magnús* 867, 1 (neben *Mágnúsi*, -æ 15, 3. 17, 1 (vgl. dazu *sjòðnúm* Eyrb. 14, 5, 6) und mit halber Enklise *allr éng sinní* 967, 4 (§ 74; ähnlich *erú* Eyrb. 4, 12, 3).

3. Dreisilbige Wörter mit kurzer Paenultima erhalten ebenfalls regelmäßig (gegen 300 Mal) nur Wurzelsilbenbetonung. Ausnahmen bilden ein paar *þiúfnáþi*, *þiúfnáþer* 87, 4. 617, 3. 618, 2 (s. § 71, 1), dazu *hærúþá* 205, 4, und, wenn man dies Fremdwort hierher stellen will, etwa ein Dutzend *biskúpar* neben der etwa vierfachen Anzahl von *biskupar*; doch gehörte das Wort nach seinem Betonungstypus wol eher als Anhang zu den Composita. — Ganz isoliert steht ein schwebend betontes *háldæþi* 955, 17 (vgl. dazu *tíl U ppsalá* 209, 6 und *vitkaðiz* Eyrb. 57, 20, 3, *sviðunni* eb. 58, 12, 9).

4. Wesentlich häufiger ist die Betonung (positions-)langer Paenultima in dreisilbigen Wortformen. Außer *farándi*, *værándi*, *vitándi*; *hærándi*, *kiærándi*, *værjándi*; *kunnástir*, *diúpástæn* oben § 71, 1 vgl. noch *kuníngar* etc. 122, 6. 189, 16. 209, 7 etc., *konóngar* 1182, 4; bei langer Wurzelsilbe *éghánde* etc. 361, 5. 692, 4. 717, 4 etc.; *værjénder* 25, 6. 57, 4. 124, 1 etc.; — *ærvíngi* etc. 351, 2. 421, 1 etc., *færningum*, -æ 286, 3. 287, 4, *þænnínga(r)* 25, 4. 56, 2. 67, 4 etc.; *giærningum* 597, 4, *hálfningar* 1028, 2; — *áttúndi* 19, 13. 652, 1. 655, 7, *túnde* 72, 4. 74, 2, *allúngis* 2, 18. 3, 7, 9, *fiærþúngar* etc. 247, 2. 252, 1. 676, 9 etc., *kiæþúnga* 457, 3, *syzlúngar* 359, 2. 710, 5, *þriþjúngar* 327, 5; — *ýkórnum* 1036, 3; dazu mit suffigiertem Artikel *kirkjúnni* 32, 3. 197, 7 (ähnlich *veizlúnni* Gunnl. 4, 3, 2; im Ganzen etwa 250 Gegenbeispiele).

5. Viersilbige Wortformen begegnen, abgesehen von einem *kúnnugháþu* 6, 9 (mit rhythmischem Nebenton auf der vorletzten Silbe) nur bei suffigiertem Artikel. Die vorliegenden Betonungsformen sind: a) *éghándænum* 784, 4 (oben No. 1);

— b) *rættarænum* 869, 3; — c) *ēghándaenum* 690, 3. 768, 4. 769, 6. 8. 775, 2, *giærninginæ* 574, 2, *þriþjúnginum* 815, 10; dazu in den Proben noch d) der Typus *drýtninginæ* Gut. 9, 1, *véroldinú* Gylf. 1, 5, 1, (*véraldarinnár* eb. 2, 1, 13), *járðarinnár* eb. 1, 7, 1. 8, 1.

§ 74. In der Enklise rückt ein rhythmischer Nebenton bisweilen auf die Schlußsilbe zweisilbiger Wörter.

Bei dreisilbiger Senkung fallen hierher Beispiele wie *ī bó ærū mæþ hánum* 667, 4, *samu lágh ærū um stívūeld* 1146, 3, *þæra sýnt havà ok sétt* 158, 5, *toft mén skulū þæt víta* 382, 5; *þā skál hānà til þínx* 305, 3; *nū ær dætt faþir ok möþer* 367, 1. Aber auch bei bloß zweisilbiger Senkung kommen solche Verschiebungen deutlich vor, vgl. etwa Beispiele wie *fæst ærū* 149, 9, *háns ærū* 613, 7, *mén ærū* 1191, 1 oder *viþ varà* 98, 5, *viþ varà* 140, 2.

Einigemal ist ein derart verschobener Accent sogar in die Hebung gestellt: *béndaer ærū* 242, 2, *væþsættar ærū* 751, 6, *quáldir ærū* 1195, 6, *þæt hælzt ærū* 1049, 5; *fæst giera* 10, 3; *éng sinni* 967, 4 (§ 73, 2).

b) Betonung der Composita.¹⁾

§ 75. Composita mit ein- oder zweisilbigem Vorderglied schwanken überall zwischen coordinierender Doppelbetonung und einfacher Betonung, sei es auf dem ersten, sei es auf dem zweiten Gliede. Im Falle der Doppelbetonung sind die beiden Glieder auch im Text regelmäßig durch Trennungsstriche voneinander abgehoben, um die principielle Coordination der beiden Tonstellen schärfer hervortreten zu lassen.

§ 76. Zweisilbige Composita der Form $\underline{\quad} \underline{\quad}$ tragen nicht ganz selten zwei Icten, werden aber gewöhnlicher nur als einhebig verwendet.

1. Doppelbetonung ist im Versinnern wenig beliebt; notiert habe ich mir nur *hálf-trætt* 730, 4. 777, 4, *tórg-hkiæp* 848, 4; am Versschluß tritt sie etwas häufiger auf, vgl. *hær-öp* 268, 5, *sák-læss* 421, 6, *væþ-sætt* 752, 5, *ván-rækt* 33, 5. 407, 2; *fæ-giæld* 121, 5, *fæ-hús* 29, 5, *hém-sólkn* 213, 2. 217, 9. 218, 4, *læk-mán* 190, 1, *ó-skiær* 163, 2, *ráns-bött* 1237, 3, *siæx-tán* 844, 3, *vár-fríþ* 1221, 3. — Im Ganzen über 600 Gegenbeispiele.

2. Anfangsbetonung überwiegt im Versinnern mit etwa 320 Belegen gegenüber etwa 75 Belegen für Schlußbetonung. Am Versende kehrt sich das Verhältnis um zu rund 80 : 115. Im Übrigen schwankt die Art der Betonung bei den einzelnen Wörtern ziemlich stark.

3. Die compositenähnlichen Zusammenstellungen *æhvā*, *æhvar*, *æhvat*, *æhuru*, *æmæn*, *æþær* zeigen ebenfalls die doppelte Art der einfachen Betonung, sie werden aber doch vorwiegend auf dem zweiten Gliede betont.

1) Nicht berechnet sind im Folgenden die Composita, welche auf zwei Verse verteilt sind; über diese s. unten § 124, 2.

§ 77. Auch bei den dreisilbigen Formen $\underline{\quad} \cup \times$ und $\underline{\quad} \underline{\quad} \times$ überwiegt durchaus die einfache Betonung.

1. Doppelbetonung erscheint beim Schema $\underline{\quad} | \cup \times$ wie *lúgh-slítit* 545, 2, *hém-drápin* 492, 1 etwa 15 mal, und zwar vorwiegend im Versinnern, bei dem Schema $\underline{\quad} | \underline{\quad} \times$ wie *sák-lásir* 139, 4, *bránd-váþæ* 52, 8 einige 50 mal, und zwar vorwiegend am Versschluß.

2. Diesen ungefähr 70 Belegen für Doppelbetonung stehen über 950 Belege für einfache Betonung gegenüber. — a) Beim Schema $\underline{\quad} | \cup \times$ ist Anfangsbetonung, wie in *áfguþum* 21, 1, *bólstaþæ* 1048, 2 im Versinnern weit beliebter als am Versschluß (Verhältnis der Häufigkeit etwa wie 7 : 1); Endbetonung, wie in *lúghtákin* 293, 5, *gúllsmiþær* 830, 1, dagegen häufiger am Versschluß als im Innern (Verhältnis etwa wie 2 : 1). Im Ganzen überwiegt noch die Anfangsbetonung, nur am Versschluß hat die Endbetonung das Übergewicht (einmaliges *Uppsala* 209, 6 ist schon § 73, 3 erwähnt). — b) Beim Schema $\underline{\quad} | \underline{\quad} \times$ hat dagegen, entsprechend der größeren Schwere des zweiten Gliedes, im Ganzen die Endbetonung den Vorzug. Im Versinnern halten sich zwar Betonungen wie *búþkaflæ* 1190, 1, *bólfastir* 131, 2 und solche wie *búþkaflæ* 1184, 1, *bólfástæ* 764, 2 noch ungefähr die Wage mit je etwa 250 Belegen, aber am Versschluß ist Endbetonung etwa 20 mal so häufig als Anfangsbetonung (für die ich nur *fórmanni* 264, 2, *lúghlíkæ* 385, 1, 706, 1, 766, 2; *fæbbötum* 1223, 3, *lándböe* etc. 220, 1, 786, 3, 787, 1, *vízorþum* 1203, 3 angemerkt habe).

3. Nur ausnahmsweise findet sich Doppelbetonung verbunden mit Accentverschiebung im zweiten Gliede; vgl. außer den schon in § 68, 1 aufgeführten Formen *grúnd-vatí*, *hármis-handí*, *léns-manní*, *þing-vitní*, *ó-træ ddú* noch *lánz-laghim* 509, 2; *hánd-zamár* 636, 1; *bánz-mālit* 177, 3, 201, 3, *væþ-satning* 629, 3, 632, 1, *válz-giærning* 224, 3 (ferner *Gút-landí* Gut. 2, 3, 26, 1, *I's-landí* Eyrb. 3, 4, 3; *skáldskaprínn* Sk. 7, 5; *jáfn-ligást* Eyrb. 14, 2, 1, *snárp-ligá* Gunnl. 2, 8, 3, *járd-ligá* Gylf. 1, 10, 12; auch *fiel-kunnúgr* Gut. 13, 9).

§ 78. Ist das zweite Glied eines mit $\underline{\quad}$ beginnenden Compositums mehr als zweisilbig, so finden sich an Betonungsformen:

1. Regelrechte Doppelbetonung; nicht häufig, und nur im Versinnern belegt. Vgl. *végh-fárændæ* 680, 4, 874, 2; *éþ-vitinú* 183, 6, *lúgh-kállæþu* 483, 1, *sám-sjúzkini* 369, 4, *skip-vístinæ* 254, 3; *tvá-áræþum* 1051, 2, *þræ-tiúghundæ* 90, 3, *ból-kiæþinu* 327, 2.

2. Doppelbetonung verbunden mit Accentverschiebung im zweiten Gliede: a) Verschiebung um éine Stelle auf eine schwer nebetonige Silbe: im Innern: *lúgh-skillíngi* 972, 2, *végh-farándi* etc. 94, 1, 867, 4, 6; *ó-skiætlíkæ*^x 4, 3; *iórþ-ēghándæ* 1094, 2, *máls-ēghánde* etc. 477, 1 u. ö., *kórn-harþérghi* 29, 3; am Schluß: *lúgh-skillíngi* 944, 2, 955, 9, *máls-ēghándæ(ns)* 578, 2, 610, 6; auch *æ-værlizlíkæ* 7, 8. — b) Verschiebung um zwei Stellen auf eine schwachtonige Silbe: außer *vit-villíngi*, *ó-væþjæþú*, *tíl-buþinú* oben § 68, 1 vgl. noch *ó-vitænum* 543, 10, *lj-biskopum* 210, 1 (und *hvál-skurðinum* Eyrb. 57, 13, 1, *lrygg-lundunum* eb. 58, 11, 4, *nórðr-halfuná* Gylf. 417, 3, auch *sielfs-viljandí* Gut. 15, 3, und mit stärkerer Verschiebung, schwebend, *siðnhvérfingár* Gylf. 5, 2, 5).

3. Einfache Anfangsbetonung: nur im Versinnern und nicht häufig (am ersten noch bei langer Paenultima, die im Vers einen rhythmischen Nebenton trägt).

Vgl. *værnkalláþer* 1098, 1; — *átmæningær* 1099, 1; *títtalandi* 1335, 1, *véghfarandæ* 854, 1, *iórþēghandin* 766, 2, *málsēghände* etc. 164, 4. 13. 230, 9. 467, 3. 487, 1. 537, 1. 614, 1. 1090, 1. 1230, 7. 1234, 1. 1236, 3. 5. 1267, 7.

4. Einfache Betonung auf dem zweiten Gliede: Typus $-\underline{|\cup}\times$ mit kurzer Paenultima, wie *aftéktinæ* 950, 3, *værþskýldughum* 5, 1 begegnet etwa 30 mal, davon etwa $\frac{1}{3}$ am Versschluß; Typus $-\underline{|\acute{\cup}}\times$ mit langer Paenultima, wie *nærvérændi* 867, 1, *málsēghandi* 161, 2 u. ö. etwa 50 mal, davon etwa $\frac{1}{4}$ am Versschluß.

5. Desgleichen verbunden mit Accentverschiebung auf eine nebetonige Langsilbe (und rhythmischem Vorton auf dem ersten Glied): *örætlíka* 4, 4, *iórþēghände* etc. 786, 3. 789, 2. 3, *málsēghände* etc. 170, 2. 600, 8. 612, 1. 1230, 8. 1233, 2. 1267, 6, desgl. am Schluß 152, 5. 178, 1. 489, 8.

§ 79. Von den Compositis mit zweisilbigem erstem Glied ($\cup\times$ und $\underline{\cup}\times$) werden die dreisilbigen Formen im Versinnern gewöhnlich auf dem ersten Glied betont, seltener auf dem zweiten oder auf beiden zugleich. Am Versschluß verschieben sich die Häufigkeitsverhältnisse wieder zu Gunsten der im Innern selteneren Betonungsformen.

1. Der Betonungstypus *lǫghævern* 75, 2, *váþæbót* 426, 3 erscheint im Versinnern etwa 160, am Schluß etwa 25 mal; der Typus *lǫghævern* 69, 3, *váþæbót* 52, 6 dagegen im Innern wie am Schluß etwa je 30 mal; Doppelbetonung wie *átær-tán* 805, 7, *váþæ-bót* 1153, 2 im Innern etwa 15, am Schluß einige 30 mal.

2. Decomposita mit gedrücktem Mittelglied werden ähnlich behandelt wie gewöhnliche Composita entsprechender Accentform. Doppelbetonung im Innern: *áfráz-dágh* 768, 2, *fárvæx-rá* 1085, 2, *fólklanz-sýn* 1065, 5. 1068, 1, *Æ²stēns-bró* 209, 3. 1141, 2, *Stókhólms-bró* 1141, 1; am Schluß: *fárvæx-rá* 897, 1. 1057, 2, *sífskap-spiéll* 146, 2. 153, 4. 157, 2, *fólklanz-sýn* 1064, 4. 1068, 2. 3. 1070, 4, *fórfallz-éþ* 1197, 1, *inlax-fæ* 1262, 3, *þínglax-sýn* 1308, 1, *úrfaelz-rá* 1085, 3; — Anfangsbetonung im Innern: *bólaxman* 1231, 1, *bríllæpskost* 344, 1, *fólklanzsýn* 1066, 1, *inlaxfæ* 1279, 1, *ærtoghland* 815, 8; — Endbetonung am Versschluß: *áfrázdágh* 761, 6. 767, 2. Man sieht, wie die zunehmende Schwere der Wortformen sich insbesondere durch die größere Häufigkeit der Doppelbetonung geltend macht.

§ 80. Vier- und fünfsilbige Formen. Ein Anwachsen des zweiten Gliedes um eine mindertonige Silbe oder zwei bringt zwar, entsprechend den veränderten Schwereverhältnissen, eine gewisse Verschiebung der Häufigkeiten hervor, aber keinen principiellen Gegensatz zu dem früher Vorgeführten, da auch die Schemata $\cup\times|\acute{\cup}\times(\times)$ und $\underline{\cup}\times|\acute{\cup}\times(\times)$ sich ohne Weiteres in den rhythmischen Gang des Verses einfügen.

1. Im Versinnern herrscht bei den Viersilblern durchaus einfache Anfangsbetonung vor (nach dem Schema *fáþurfaþir*, *fáþurmōþer*, *mōþorfaþir*, *mōþormōþer*, mit rhythmischem Nebenton auf dem zweiten Gliede) mit über 200 Belegen. Einfache Schlußbetonung wie in *faþurfaþir*, *faþurmōþer*, *mōþorfaþir* 371, 1 ff., *vāfæbótum*

929, 3, ist mit gegen 60 Belegen vertreten, ebenso auch Doppelbetonung wie *fáþur-möþer*, *möþor-fáþir*, *möþor-möþer* wiederum in 371, 1 ff.; dazu mit Accentverschiebung *lágðæ-forfall* 118, 4.

2. Am Versschluß ist dagegen einfache Anfangsbetonung am seltensten (als Beispiele vgl. neben häufigerem *fiúratighi* 507, 3. 520, 1. 535, 11. 606, 5 noch *fástudaghæ* 119, 2, *sínnudaghæ* 140, 2, *véþjatakæ* 1299, 1 und *súndarkolli* 370, 3); demnächst folgt einfache Schlußbetonung (wie in *atærgildi* 994, 1, *fiúratighi* 499, 9. 537, 2, *giptamánni* 280, 3) mit etwa 35 Belegen; am gewöhnlichsten ist aber hier Doppelbetonung (wie in *fáþur-möþer* 371, 6, *möþor-fáþir* 278, 11, *möþor-möþer* 371, 5) mit etwa 100 Belegen; dazu mit Accentverschiebung *lágðæ-ringning* 55, 3, *fésti-pæning* 987, 3; dazu *húvuz-mánni* oben § 68, 1 (und *Hélga-felli* Eyrb. 14, 6. 8. 8, 3).

3. Hierzu kommen noch an Decompositis mit Compositum an erster Stelle: a) mit Doppelbetonung: im Innern *fórbuz-vitni* 772, 7, *ófhalt-vitni* 961, 3, *Ólafsmássu* 768, 6; am Schluß *bólax-fástum* etc. 313, 5. 797, 2. 799, 2. 800, 2, *brýllæps-tímæ* etc. 290, 1. 293, 2, *fólklanz-hærræ* 254, 1. 1195, 6, *-þingi* 681, 7. 712, 3, *fórfallz-vitni* 812, 5, *Ólafsmássu* 79, 4. 769, 3. 6. 1311, 1, *útskut-stöla* 309, 4. — b) mit Anfangsbetonung: im Innern: *áfræzdagær* 761, 3, *bólaxfastæ(r)* 799, 4. 801, 5, *-stæmpnæ* 798, 1, *fórbuzvitnum* 772, 4; — c) mit Schlußbetonung: im Innern: *folklanzmánnnum* 254, 2, am Schluß: *bólaxfastær* 798, 3, *folklanzmánnnum* 519, 5; — d) mit Accentverschiebung: im Innern: *folklanzþingum*, -i 420, 5. 421, 4. 453, 4. 476, 4. 1150, 4. 1154, 3, *forfallzvitni* 791, 3.

Decomposita mit Compositum im zweiten Glied: *lágðæ-forfall* 115, 1. 118, 4 neben *lagðæforfall* 43, 6. 106, 4, auch etwa *hælgðæ þórsdag* 1134, 2.

4. Das fünfsilbige Schema $\acute{u}x|\acute{u}xx$ verlangt entweder Doppelbetonung oder einfache Betonung auf dem zweiten Glied: a) *bólax-fástænæ* 800, 1 (Decompositum), *kirkju-gárþinum* 201, 2; dazu mit Accentverschiebung *lágðæ-inléþning* 103, 1 (Decompositum), *lágðæ-skillingi* 1175, 3, *símær-tenlingær* 1143, 11. 1173, 10, *kirkju-værjændær* 61, 3 (daneben nicht componiertes *kirkju værjændær* 65, 3. 252, 11 und *kirkju værjændær* || 57, 4. 60, 1. 124, 1), *fésti-pæningæ* 987, 5, *iórþæ-úværkæn* (Decompositum) 193, 1; mit Verschiebung um 2 Stellen: *viþær-bandumín* 1296, 6; — b) *ærkibiskupi* 210, 1, *ivináxlæþær* 655, 2, *lagðælækiræ* 577, 3, *-léþungær* 237, 1. 239, 3, *kirkjugárþinum* 496, 3.

§ 81. Composita mit drei- oder mehrsilbigem Vorderglied tragen fast notwendigerweise zwei Hebungen, da das Vorderstück für sich allein schon einen Versfuß ausfüllt (aber auch nie mehr als das). Nur ganz ausnahmsweise wird die Regel durch Accentverschiebung umgangen.

1. Beispiele für Doppelbetonung: a) für $\acute{u}xx|\acute{u}x$: *Máriu-mássu* 197, 8. 982, 1, *Mikjals-mássu* 1311, 2 (gegen *Mikjals-mássu* 1215, 2); *féþærnis-vitú* 805, 6; — b) für $\acute{u}x|\acute{u}x$: *áltæra-klætt*, *stækæra-hús*; *féstænæ-fæ*, *órunæ-bót*; *féstnæþæ-fæ*, *húndraþæ-giæld*, *ýrknaþæ-fæ*; dazu *þilægrims-férþ*; — c) für $\acute{u}x|\acute{u}x$: *kiæsaræ-lághum* 2, 16; — d) für $\acute{u}x|\acute{u}x$: *hælgðunæ-mássu*; *áltæra-klæþi*, *riðdæra-gárþær*; *húndæris-kirkju*, *-þingi* etc.; *húndraþæ-giældum*, *iæmpnæþæ-hændær*, *mánaþær-stæmpnæ*, *sænæþæ*, *skýndæþæ-mánaþ*; — e) für $\acute{u}x|\acute{u}x$: *sán(n)indæ-mæn* 788, 9; *áflingæ-iórþ*, *féstningæ-fæ*, *énungæ-bárn*, *-bót*; *þiænistu-mán* etc.; *Tiundæ*-, *Aítundæ*-, *Fieþrundæ-lánd*; — f) für $\acute{u}x|\acute{u}x$:

c) Zur Satzbetonung.

§ 83. Auch bezüglich der Satzbetonung weisen die Upplandslagh mancherlei für den deutschen Leser Befremdliches auf. Das Bild, das uns da entgegentritt, ist ein sehr buntes, und es scheint auf den ersten Blick ein auffälliger Mangel an Ordnung zu herrschen. Sieht man aber etwas näher zu, so erkennt man doch, daß alle die auftretenden Wechsel sich sehr wol als die Resultate des Ineinandergreifens von drei Hauptfactoren begreifen lassen. Denn einmal kommen natürlich auch in ihnen die Sonder-eigenschaften der altschwedischen Satzbetonung zum Ausdruck, die ja ebenso wenig in allem zu der uns gewohnten neuhochdeutschen Betonungsweise zu stimmen braucht wie die Wortbetonung. Sodann fällt die Sonderart des Sagmetrums ins Gewicht, namentlich der Umstand, daß der Einzelfuß größere Zeitdauer besitzt als der der sonst gewöhnlichen Versmaße (§ 126), und daß er, dem und seiner rhythmischen Eigenart (§ 164) entsprechend, auch mehr Silben- und Wortmaterial in sich aufzunehmen vermag als sonst üblich zu sein pflegt. Endlich kommt noch die Sonderart des Gesetzesvortrags in Betracht, namentlich die Neigung zu scharf pointierender Hervorhebung derjenigen Teile des Textes, auf die es dessen Gestalter jeweilen besonders ankam. Da es sich dabei stets um Einzelheiten handelt (wenn auch vielfach um solche, die sich gern in typischer Weise wiederholen), so ist gerade dieser letztere Factor besonders geeignet scheinbare 'Unregelmäßigkeiten' hervorzurufen.

§ 84. Die auffallendste Wirkung dieses pointierenden Vortrags ist vielleicht die, daß an sich minderbetonte Wörter, mit denen man sonst lieber die Senkung füllt, besonderen Nachdruck erhalten und demgemäß in die Hebung rücken, auch zu Ungunsten von Wörtern, die sonst im Satze stärker betont zu werden pflegen.

Sehr deutlich macht sich das z. B. bei den Pronomina bemerkbar. Man vergleiche beispielsweise Betonungen wie *hén man* 91, 1. 554, 1. 628, 3. 1239, 1. 1253, 1, *hén friþ(acr)* 194, 6. 197, 11, *hén þiūf* 670, 7, *hén vaǵhin* 917, 5, *hén ēþær* 1220, 4. 1228, 3. 1229, 2; *þét barn* 108, 2. 387, 4, *þét borþ* 261, 3. 4, *þét arf* 381, 6. 408, 6, *þét gield* 418, 2, *þét drāp* 470, 7, *þét māl* 806, 10. 1064, 3. 1071, 6, *þét diki* 932, 1; *þé iorþ* 28, 9. 720, 3. 758, 5, *þé sijn* 913, 1, *þé brō* 1134, 1; *þés manz* 154, 2, *þém friþ(i)* 195, 1. 625, 10, *þém bý* 501, 4; *þé māl* 146 Üb. 197 Üb., *þé hion* 149, 4; *þé tolf (tvē usw.)* 532, 5. 786, 4. 806, 7. 9, usw.

Natürlich handelt es sich hierbei nicht um Zwangsbetonungen: man kann auch beide Wörter betonen (*þē bōt* 1251, 6), oder das Verhältnis von dominierendem Pronomen + untergeordnetem Nomen usw. wieder durch schwebende Betonung (§ 95 ff.) ausgleichen (*þæn mán* 497, 5, *þæn búþkaflí* 1185, 4, *þæt tǫgǫz* 359, 3, *þæt bárn* 390, 4. 6. 391, 6, *þæt súnd* 1125, 2; *þē bōt* 468, 5. 482, 4. 535, 12, *þē giærþ* 575, 4, *þē iorþ* 694, 2, *þē némpd* 1200, 5, *þæn giáf* 301, 4; *þē lík* 534, 7, *þē tólf* 591, 5 usw.), oder endlich, bei weniger pointierendem Vortrag, allein das Nomen bevorzugen (*þæn mán*, *þæt bárn*, *þē bōt* u. dgl.).

§ 85. Eine zweite Klasse von Hebung an sich mindertoniger Wörtchen ruht auf rhythmischer Grundlage. Solche Wörtchen können nämlich in die Hebung rücken, wenn sie durch Zwischensilben von der folgenden Hebungssilbe genügend getrennt sind.

1. Dies läßt sich beispielsweise gut an den Präpositionen veranschaulichen. Unmittelbar vor einer Hebung rücken sie nur ganz ausnahmsweise in die Hebung, soweit sie einsilbig sind, und auch dann wieder nur bei pointierter Sprechweise (vgl. etwa *áf bōndenum* 526, 5, *tíl fúratighi märke* 305, 6, *ok tíl smíþju* 500, 3, *ím hiðnalagh* 146, 1). Auch die kurzsilbigen *fore* und *ivir* werden nur selten so verwendet (*fóre gás* 1173, 12, und ähnlich 54, 2. 225, 2. 318, 6. 528, 4. 738, 8. 1036, 4; *ivir ðkær* 160, 1), während langsilbige wie namentlich *útæn* und *innæn* ohne Weiteres einen Fuß für sich füllen können. Einsilbige Präposition wird aber betonungsfähig, wenn ihr mindestens éine im Vers nicht betonte Silbe folgt, also z. B. auch vor einheitlichen Wörtern, deren Hauptton nach hinten verschoben ist (*áf brysthýggju* 15, 4; *áf kuníngi* 273, 3, *áf læsærum* 311, 5, *tíl morþgiældæ* 307, 10, *tíl sporgiældæ* 650, 11, *í tvæbæte* 495, 4, *í fisklékum* 1041, 2, *méþ lanzlághum* 546, 6. 576, 8, *méþ kiæpvitnum* 854, 2, *á húsfrúnnær* 725, 11); ebenso bei mehr als einer Zwischensilbe (*í takahándum*, *-hændær* 129, 3. 697, 3, *í laghæbótum* 1141, 18, *áf mæjæráldri* 394, 1, *áf ovormághæ* 721, 2, *méþ atærtán* 360, 2. 669, 2. 1091, 5, *méþ laghæbótum* 540, 8. 1108, 3. 1109, 4, *ím júlátímæ* 11, 5; so auch *fóre ofhóggit* 1025, 9, *fóre lykterán* 1206, 4, *fóre sölæsátær* 1219, 2, *ivir laghægiéf* 128, 6). Desgleichen natürlich wenn die Zwischensilben besonderen Wörtern angehören; dabei macht es keinen principiellen Unterschied, ob diese Zwischenwörter schon an sich mindertonig sind (wie etwa in *á sín kóst* 32, 2, *méþ tvém præstum* 117, 4 oder *í þæssu bréve* 4, 13. 7, 5, *áf samū sókn* 195, 5 u. dgl.), oder ob sie erst durch syntaktische bez. rhythmische Drückung (diese nach § 86 bez. 95 ff.) in die Senkung geraten. Hierfür vergleiche man etwa Beispiele wie *í bók þæssæ* 13, 4, *méþ fæ nókro* 164, 1, *ím lamb étt* 245, 8, *tíl sak sinnær* 616, 1. 625, 10, *í garþ ánnærs* 662, 1, *viþ sak sínæ* 1253, 5 bez. *í iorþ grávæs* 164, 10, *tíl varþs némpnir* 265, 10, *á bót tákā* 474, 4, *méþ hand búrghit* 569, 7, *viþ drāp (skōgh) kiénnis* 650, 2. 1061, 2, *í bý ághu* 1093, 3, oder a) *tíl fullæn rétt* 8, 14, *áf præstins vánrækt* 32, 1, *á giæræ sátt* 212, 1, *áf kununx ráþi* 522, 3, *á næstu frændær* 723, 6, *í rættæ býskipt* 1060, 10, oder selbst b) *fían manni snum* 725, 2, *méþ takæ snum* 1230, 3¹⁾, *át markæ táli* 748, 4; endlich auch solche wie

1) Vgl. dazu § 93, 2, b. Parallelen mit zweisilbiger Präposition: zu a) *éptir sancte Stéphansdagh* 11, 5, *fóre rættæ sák* 122, 1, *fóre fullæ pænningæ* 868, 3. 869, 4; zu b) *fóre bænn áldræ* 7, 1, *fóre brut sín* 601, 5. 1254, 1, *fóre hiorþ sinni* 1079, 2, *fóre skript háns* 165, 8, *éptir lot snum* 321, 4, *éptir byrþ sinni* 1325, 5; *fóre garþi háns* 249, 5.

við þē sak gik 532, 4, *ím all þē mál* 1268, 1, *ím (til) rā ok ræðr* 1057, 1. 1070, 2, *ím ný ok niðar* 1170, 10, *méð mat ok mánnum* 1313, 4, oder *á sîn ēghin kóst* 34, 4, *méð svā mangföldi* 8, 9.

2. Ähnliches läßt sich bei andern Kleinwörtern beobachten, die gemeinhin, wie die Präpositionen, vortonig sind, aber doch auch in die Hebung rücken können, wenn die Nachbarschaft danach angetan ist. So vor allem *ok* 'und', z. B. vor starktonigem Worte mit verschobenem Accent: *ok stafkárle* 101, 6, *ok lænsmánni* 477, 4, *ok húsfrún* 513, 3, *ok marklánd* 903, 3; *ok quikatiund* 66, 2. 67, 9, *ok barnagöz* 318, 6, *ok fúrcatighi* 460, 7. 499, 9. 503, 9. 537, 2. 605, 8, *ok söknaamánum* 552, 3, *ok iwináxlæþar* 655, 2, *ok atærtán* 705, 4, *ok vāþabót* 1145, 6; desgleichen vor starktoniger Wortgruppe mit verschobenem Accent (§ 86 ff.): *ok frið sværja* 207, 3, *ok sieng sinæ* 331, 5, *ok þæn bæte* 597, 7; *ok synir háns* 22, 2, *ok tiughum fúrum* 493, 4. 494, 4. 496, 4. 497, 6. 498, 6. 499, 8. 500, 5. 506, 11. 508, 3. 510, 3. 518, 5 (andere geartete Belege sind wol überflüssig; über *ok* vor Verbum finitum s. § 91, 1); betontes *ok* ohne folgende Senkungssilbe: *ok þrý* 921, 6, *ok bástaþi* 164, 9. 1162, 3. — Ähnlich bei *sím*; vgl. z. B. *sím við þórf* 2, 13, *sím han fyrst* 74, 8, *sím við kiæp* 125, 5, *sím svā bætes* 523 Üb., *sím fæ nokot* 589, 2, *sím mark silfs* 698, 5, *sím flærþ vitis* 837, 11, *sím in tók* 965, 4, und oft vor mehrsilbiger Senkung. — Über *nú*, *þá*, *þær* vor Verbum finitum s. § 91, 1.

§ 86. Die weitaus größte Menge der hier überhaupt in Rede stehenden Erscheinungen läßt sich unter den einheitlichen Gesichtspunkt bringen, daß zweitonige Wortgruppen¹⁾, welche engere begriffliche oder syntaktische Einheiten darstellen, dafern Sinn und Rhythmus es erlauben, ebenso behandelt werden können wie zweitonige Wörter, insbesondere also wie Composita. Sie können daher im Verse entweder mit zwei Hebungen belegt werden, oder aber nur mit einer (die dann ihrerseits wieder je nach Sinn und Bedürfnis auf das erste oder auf das zweite Wort der Gruppe rücken kann); oder es treten beide Wörter in die Senkung. Es sind also im Princip gleichwertig Betonungsformen wie a) *gámul lágh* 4, 17, *gámblu(m) lághum* 2, 11. 4, 8, *nýu lághum* 7, 5, *lángum tímæ* 2, 9, *fáum órþum* 2, 12. 17; — b) *gámul lagh* 4, 3. 6, 2, *ný lagh* 4, 18, *ný full* 2, 10, *kránkræ mannæ* 2, 4; — c) *fullæn ráet* 8, 14, *fullæn lághæret* 7, 4, *andræ lághæ* 8, 7; — d) *þær um (bíþni)* 4, 6 (gegen *þær til* 4, 10, *þær til* 10, 1, *þær til* 415, 5). Womit natürlich nicht etwa gesagt sein soll, daß alle vier Typen gleich häufig auftreten: hier hängt eben sehr vieles vom Einzelnen ab, insonderheit von Gewohnheit, Wortform, Sinneswert und rhythmischer Nachbarschaft.

1) Unter 'Gruppen' sollen hier nur solche Wortverbindungen verstanden werden, deren beide Glieder ungetrennt nebeneinander stehen,

Aus der Fülle der hier möglichen Wechsel hebe ich im Folgenden nur noch eine Anzahl typischer Fälle heraus.

§ 87. 'Und-Formeln', d. h. Verbindungen zweier im Rang gleicher Wörter durch und, werden, wenn einseitig, meist auf dem zweiten, seltener auf dem ersten Gliede betont:

a) *karl ok kerring* 111, 1, *man ok kona* 149, 1, *giert ok gangit* 155, 10. 1000, 4, *faþir ok möþer* 367, 1, *arf ok orf* 379, 3. 383, 4. 389, 4. 390, 9, *bý ok bönde* 429, 5. 1161, 1, *iorþ ok býrþ* 704, 1, *vald ok vizorþ* 709, 5. 1033, 3. 1051, 3. 1106, 5. 1126, 4. 1168, 3, *kiæp ok skipti* 745, 1. 748, 6, *þak ok þræggjæ* 994, 3, *ek ok álðu* 1022, 1, *rā ok rær* 1050, 3. 4. 1051, 4. 1056, 1. 1057, 1. 1058, 4. 1061, 2. 4. 1062, 5. 1070, 2. 1071, 7. 1072, 1. 1080, 3. 1089, 1. 1096, 2. 1097, 3. 1098, 3. 1099, 2. 3. 1101, 2. 1102, 2. 3, *brut ok býamāl* 1111, 2, *ný ok niþær* 1170, 10, *mat ok mánnum* 1313, 4; — b) *lāgh ok nē* 155, 4, *iorþ ok byrþ* 702, 1. 703, 1, *rā ok rær* 1071, 3. 1072, 4. 1096, 1, *lānd ok lætir* 1132, 1.

Hierzu vergleiche anhangsweise den Gegensatz von *korn gen korni* 1002, 2 und *klæf um klæf* 1078, 4.

Dreigliedrige Reihe: *kíþ ok gās ok lāmb* 79, 4.

§ 88. Präpositionen in Verbindung mit folgendem Pronomen:

a) *gén hānum* 41, 3, *tíl hænnaer (hans)* 46, 2. 95, 1, *áf þý* 96, 5, *áf hænni* 764, 4, *mæþ þý* 103, 3, *mæþ hānum* 267, 7, *mæþ sik* 960, 10. 1023, 5, *á hænni* 727, 2, *frán sik* 889, 2; *ivir þæm* 122, 6, *fóre sik* 247, 2. 506, 10. 788, 2. 822, 2, *fóre han* 614, 1, *æptir þý* 698, 5; — b) *tíl háns* 42, 2. 1042, 3, *tíl þæs* 791, 5, *mæþ hænni* 320, 2, *mæþ sik* 5, 2. 23, 5. 1021, 6, *um sik* 570, 3. 586, 4. 1078, 7, *af sik* 1043, 1; *fore sik* 52, 4. 662, 7. 779, 5. 877, 3. 920, 3. 1018, 6. 7. 1025, 11. 1045, 3. 1071, 2. 1107, 4. 1213, 3. 1216, 2. 1233, 2. 1241, 4, *æptir sik* 815, 4, *æptir hán* 817, 2, *æptir þý* 860, 2. 862, 3.

§ 89. Adverbialpräposition mit vorangehendem Adverb:

a) *þær mæþ* 110, 6. 705, 2; *þær til* 10, 1. 222, 3. 328, 4. 405, 4. 414, 6. 521, 5. 597, 2. 673, 4. 705, 3. 936, 3. 1225, 4, *þær við* 635, 3, *þær æptir* 1222, 7; — b) *þær mæþ* 882, 3, *þær til* 415, 5. 587, 5. 589, 8. 649, 10. 827, 4. 1133, 6. 1267, 7, *þær áf* 689, 3, *þær æptir* 1264, 5.

§ 90. Adverbialpräpositionen (und Verwandtes) mit zugehöriger Verbalform:

1. Das Verbum steht nach: alle drei Hauptbetonungsformen sind zulässig, doch überwiegt durchaus Einzelbetonung des nachstehenden Verbs. Ich gebe deshalb nur Belege für die relativ seltenste Art, nämlich Alleinbetonung des Adverbiums: *á komin*, -it 895, 2. 979, 1. 1066, 1, *á takin* 1066, 4 (gegen sehr häufiges *á takin*), *át komin* 806, 15, *bórt læpa* 1247, 2, *frám hæra* 137, 10, *frám komæ* 648, 1. 805, 3. 1331, 1, *í komin* 553, 3, *ín læx* 802, 7 *ín takæ* 917, 2, *tíl bæ* 180, 5. 918, 2, *tíl biūþæ* 552, 2, *tíl færa* 31, 8, *tíl halp* 590, 5, *tíl kom* 271, 2. 426, 3, *tíl kombær* 481, 5.

482,3. 483,6. 1105,3, *tíl komæ* 506,3, *tíl vunnin* 303,2; — *átar fā* 856,4, *átar kallæ* 845,3, *átar komæ* 378,5. 527,4, *átar læst* 134,2.4. 754,1, *átar takar* 1261,1, *fóre ær* 481,4. 482,2. 483,5, *fóre takæ* 44,7, *inni takin* 158,3, *níþær fellæ* 25,2, *níþær fell* 1129,2, *níþær fallæ* 32,1, *níþær læggir* 1093,5, *sámæn haldæ* 183,7, *s. komin* 147,4, *s. kom* 797,3, *s. komi* 917,2, *s. sett* 6,3, *s. víghþ* 152,2.

2. Das Verbum steht voran. Dieser Stellungstypus ist weit weniger häufig als der vorher besprochene. Es dominiert bei ihm (mit etwa 55%) Alleinbetonung des voranstehenden Verbs (wie *sámber ā* 53,3, *fār af* 438,2 etc., *gángæ at* 240,4, *gángi átær* 128,6, *kiæþæ samæn* 326,1 u. dgl.); demnächst folgt (mit etwa 33%) Alleinbetonung des Adverbs (wie in *ganga áf* 698,7, *livær æptir* 276,6 etc., *gangi átær* 838,7 etc., *æru sámæn* 83,6 u. dgl.); am seltensten ist (mit etwa 12%) Doppelbetonung (wie in *sétjæs sámæn* 4,19, *várþæþi úm* 6,5, *féllir níþær* 26,1, *rými áf* 914,3 und ähnlichem).

§ 91. Das Verbum finitum in Concurrenz mit vorausgehendem Kleinwort. Es wird bei dieser Stellung ungemein häufig in die Senkung gesetzt. Die Hauptfälle sind:

1. An erster Stelle steht eine Conjunction oder ein Zeit- oder Ortsadverbium; also Betonungstypus wie *ók sighi svá* 108,2, *ók iavæs úm* 110,2, *ók liggi síulvæ* 122,9, oder *ók slār ī hæl* 58,2, *ók vill æi præstær* 103,2; — *nú sighær klókkæri* 65,1, *nú takær stýriman* 265,1 oder *nú kan man sá* 72,1, *nú vill man gúll* 834,1; — *þá buþum vír* 4,12, *þá takin sóknæman* 53,4, *þá fellis hán* 305,5 oder *þá ā han ringjæ* 55,2, *þá gífs þæs fástum* 733,3; — *þær bætes hvárt* 153,5 etc., *þær kombær móþær* 350,6, oder *þær ā han féþokost* 815,11, *þær ā præstær éngæ* 92,3.

2. An erster Stelle steht ein zugehöriges Personalpronomen, wie *hán laghþi vín ā* 4,15, *vír gitum tíl* 16,1, *hán gíæri máte* 73,4 oder *hán vill æi ællr* 137,4, *þé fā æi mæra* 368,2; auch bei nur einsilbiger Senkung, wie in *hán vill únnæ* 48,4, *hán bræt tíl* 229,9, *hán fōr víldær* 1002,6 usw.

Anm. Auch nachstehendes Kleinwort zieht öfter die Hebung auf sich; vgl. z. B. für Pronomina Betonungen wie *gívim vír* 7,3, *havi hán* 132,4, *gítær hán* 161,8, *faræ þé* 256,7, *standi þæt* 1025,12, u. dgl., oder *vær(i) sík* 87,5 (: *væri sík* 87,4). 98,8. 156,6. 416,3. 669,1. 1195,4, *gíæri sík* 677,6. 686,8.

§ 92. Zwei Pronomina (oder Ähnliches) in Concurrenz. Die Anfangsbetonung überwiegt etwas.

a) *þæt, þæn þæra* 155,7. 405,2. 788,12, *hvár, hvárt, hvárs þæra* 357,4. 399,1. 403,3. 404,1. 788,6. 806,5. 837,9. 1063,3, *hvárti þæra* 406,1. 515,1; dazu *ánnæt þæra* 369,2. 408,3, *bæggjæ þæra* 803,2. 860,3.4; — b) *hvar, hvart þæra* 147,7. 159,7. 786,2. 788,7. 800,3.4. 806,6. 807,4. 820,4. 1063,2, *hvílkín þæra* 1255,3; dazu *ánnæt þæra* 147,9. 202,4. 454,3. 515,1, *bæggjæ þæra* 859,3; — c) Doppelbetonung: *hvár þæra* 466,4, *hvílkín, -it þæra* 132,6. 531,2. 733,8. 1025,7.

§ 93. Ein Nomen in Concurrenz mit einem Kleinwort.

1. Das Kleinwort ist eine Präposition. Außer dem in § 85 Erörterten ist hier nur anzumerken die Neigung, die nachstehende Präposition *mállum* allein in

die Hebung zu rücken.¹⁾ So in *friþa mællum* 557—561. 563. 565—567. 1313, 7, *handæ mællum* 146, 5. 463, 4. 677, 8. 875, 13. 1167, 3 (gegen *handa mællum* 628, 3. 646, 9. 960, 4), *býa mællum* 888, 2. 1050, 3. 6. 1051, 1. 1096 ff. 1100. 1125, 1. 1128, 1, *sköghæ mællum* 972, 1, *húsa mællum* 1147, 1 (: *folklánda mællum* 1131, 1; Doppelbetonung 647, 5 f. 888, 2. 998 Üb.).

2. Das Kleinwort ist ein Pronomen. Hierher fällt einerseits das in § 84 Erörterte, andererseits kommen namentlich noch die Possessivpronomina (einschließlich der genetivisch gebildeten) in Betracht.

a) Voranstehendes Possessivum zieht meist nur dann die Hebung auf sich allein, wenn ein sachlich gegebener Nachdruck darauf liegt, zumal in der Formel 'jeder . . . das seinige': *sín(um) lot* 71, 1. 818, 6. 1181, 2, *sitt liþ* 179, 7, *sín þiuf* 181, 2, *sínum brutum* 598, 3, *sínum akri* 926, 3 (ähnlich *sín ræt* 1233, 3), oder in der Formel 'derjenige welcher': *þés lot* 322, 4. 529, 4, *háns sáþ* 981, 6, oder auch bei irgendeinem andern Gegensatz: *hán ællr háns buþ* 589, 3, *mitt fæ* 965, 2. Seltener ist Alleinbetonung aus rein formellen (bez. rhythmischen) Gründen: *várum náþum* 8, 5, *þéæ mál* 287, 1, *þéæ lot* 362, 3, *síns herra* 649, 5. 810, 1. 811, 3, *háns ráþ* 867, 2. — Natürlich ist auch Doppelbetonung gestattet: ('jeder' + 'das seinige') *sínum brútum* 194, 10. 540, 6. 580, 2. 678, 4. 684, 3. 895, 3. 1045, 4. 1109, 5. 1223, 4, *sínum fíllum* 596, 4, *sinni áværkan* 1047, 6, *sitt næt* 245, 4 bez. *sínum* || *ákri* 927, 1, *sínum* || *sárum* 1319, 1; bei anderem Nachdruck: *sínum gíslum* 208, 7, *sínu gōz* 1042, 5, *sínu ðnskýldu* 801, 3; ferner vgl. *háns garþi* 213, 5, *þéæ útgiærþir* 256, 10. Weit aus am gewöhnlichsten aber ist Enttonung des Pronomens: *várs herra* 11, 2, *sínu folki* 12, 2, *várum fórfæþrum* 15, 2, *hans brútum* 619, 1, *hans gípt* 774, 3, usw. (so selbst bei der Formel 'jeder . . . das seinige': *sínum brútum* 87, 6. 540, 4, *sín brú* 582, 6, *sín(um) ló* 355, 3. 359, 4. 904, 2. 1117, 3. 1130, 2. 1253, 8, *sínæ træþu* 894, 3, *sínum bý* 1078, 2, *sín buþkáftæ* 1185, 3).

b) Nachstehendes Possessivum geht oft in der Betonung mit dem Nomen (wie *gengiærþ sinnæ* 47, 1, *kúnungi sínum* 43, 8 oder *lágshaghu háns* 13, 1, *áfráþ hánnær* 133, 2)²⁾, oder es wird (ebenfalls sehr häufig) enttont (wie in *gōz hans* 122, 8, *skráþ hánnær* 49, 3; *brú sin* 161, 10 etc., *kúnung sîn* 192, 2 u. dgl.). Seltener ist Alleinbetonung des Pronomens: *líus sitt* 102, 8, *land sitt* 208, 8. 17. 266, 1, *brú sîn* 601, 5. 1254, 1, *skript háns* 165, 8; *synir háns* 22, 2, *faþir háns* 499, 2, *garþi háns* 249, 5, *ruþá mæn* 1106, 3; *byrþ sinni* 127, 4. 1325, 5, *lot sínum* 321, 4, *siæng sînæ* 331, 5, *fæ sínu* 422, 3, *sak sinnær* 616, 1. 625, 10, *gōz sínu* 651, 1, *gípt sinni* 767, 4, *hiorþ sinni* 1079, 2, *bý sínum* 1104, 5, *sak sînæ* 1253, 5; *kirkju sînæ* 49, 3, *tíund sinni* 79, 5, *bōnda sínum* 324, 3, *giældi sínu* 573, 3, *manni sínum* 725, 2, *brutum sínum* 792, 3, *garþi sínum* 933, 4, *takæ sínum* 1219, 4. 1227, 2. 1230, 3.

1) Auch nach nicht nominalem Vorderglied: *sínæ mællum* 158, 2. 362, 4. 607, 4. 972, 5, *þéæ mællum* 396, 2. 1102, 4.

2) Recht beliebt ist dabei die Herüberziehung des Pronomens in den Folgers wie *érvuþi* || *sitt* 89, 2, *várþnæþ* || *sín* 117, 1, *éþe* || *sínum* 231, 5 oder *bárum* || *þéæ* 297, 1, *vápn* || *háns* 331, 2, u. dgl.

§ 94. Auch bei der Concurrenz mit einem Verbum kann ein Nomen sinngemäß unterliegen. Seltener sind Verschiebungen, die nicht direct durch den Sinn an die Hand gegeben sind.

Es handelt sich bei den letzteren meist einerseits um Fälle schwebender Betonung (§ 95 ff.), wie *ný diktæþ* 6, 3, *lík færa* 98, 4, *líf únna* 164, 13, andererseits um formelhafte Verbindungen wie *ræt giæra* 188, 4, *næmpd ráþa* 197 Üb., 198, 1, *kunung tákā* 204, 1, *skapa giæra* 213, 4, *buþ finga* 253, 3, *arf tákū* 392, 6, *bót bæta* 447, 1, oder das häufige *sím sakín gífs* 162, 5 etc., u. dgl. Lediglich rhythmische Gründe scheinen mir dagegen bei Fällen wie *sím þē iorþ áttu* 116, 6, *þā mā hán ai mæra gíva* 127, 3 im Spiele gewesen zu sein.

Enttonung des Verbums neben dem Nomen ist natürlich sehr häufig zu beobachten und an sich ganz unauffällig, da ja das Verbum, falls nicht besonderer Nachdruck auf ihm ruht, seinem Tongewicht nach hinter dem Nomen zurückzustehen pflegt.

Auch über andere Verbindungen, wie Substantiv + Adjectiv oder Zahlwort, ist hier nichts Wesentliches mehr zu erinnern.

d) Schwebende Betonung.

§ 95. Die sog. 'schwebende Betonung' verlangt (vgl. diese Studien I, 68 f.) nach der negativen Seite hin Auflösung des natürlichen Rhythmus und der natürlichen Bindung durch dynamische Nivellierung der concurrierenden Silben und Staccatovortrag, daneben nach der positiven Seite hin Überdehnung des in die Senkung rückenden Gliedes zum Ersatz für den eingebüßten dynamischen Vorrang, endlich die Umlegung der natürlichen Tonschritte in ihr Gegenteil (also die Umlegung von Steigschritt in Fallschritt¹⁾ und umgekehrt). Überdehnung und Umlegung wirken gleichermaßen auszeichnend: sie übercompensieren geradezu die (stets nur auf das Dynamische gehende) 'Drückung'. Auch in begrifflicher Beziehung dient also die schwebende Betonung nicht sowol der Schwächung, als vielmehr der Hervorhebung der betroffenen Satzstücke.

Zur Veranschaulichung des Gesagten wolle man etwa U. 18 und 19 ins Auge fassen. In U. 18 finden wir im Allgemeinen einen Steigschritt von Senkung zu Hebung: 1 *væ.ra sétt*, o.k *skí.pæþ*, 2 *bā.þi rí.kum* 'o.k *fá.tækum* usw. Dagegen heißt es an den 'schwebenden' Stellen fallend 1 *Lagh skú.lu*, *á.lmæ.nni*, 5 *fā.tækum*, 6 *ō.spá.kum*, 7 *lagh skú.lu rætví.sum*, 9 *rætví.sir*, 10 *þā þú.rfti*. Umgekehrt herr-

1) Gemeint ist dabei im Zweifelsfall Steig- und Fallschritt der artikulierenden Zunge; vgl. darüber meine Ausführungen im Bericht über den 'Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1913', Stuttgart 1914, S. 461 f.

schen in U. 19 im Allgemeinen Fallschritte: 1 *v̄ ättæ la-ghabá.lkæ*, 2 *þæn fyrsti*, *ær kirkju-*, 3 *ær má.n* usw., und daher wieder beim 'Schweben' Steigschritte: 5 *ē.þsære*, 11 *læ.særa*, 13 *ättvndi*, *þingmál*. Auch die Überdehnung und psychische Abtrennung der dynamisch zurückgedrängten Glieder von den folgenden Hebungen wird sich dabei leicht beobachten lassen.

Im Text ist die schwebende Betonung durch Setzung eines Gravis auf dem dynamisch zu drückenden, aber melodisch auszuzeichnenden Glied ausgedrückt worden: *lāgh skúlu*, *almánni* 18, wie *ēpsære*, *læ.særa* 19 (also ohne Rücksicht auf die Richtung des umgelegten Schrittes). Wo der Gravis fehlt (also beispielsweise bei Compositis wie *samværá* 2, 8, *nýskípæt* 2, 18, *þarflíkæ* 3, 15, *misfáll* 4, 7, *laghmánni* 4, 13, oder *folklándum* unmittelbar nach *U'pplándæ* 3, 5 oder *örætlíkæ* 4, 4 kurz nach *óskiæ'likæ* 4, 3 usw.), ist also meinem Urteil nach nicht 'schwebende Betonung', sondern einfache Accentverschiebung anzunehmen.

§ 96. Schwebende Betonung spielt sich teils im einzelnen Worte ab (schwebende Wortbetonung), teils innerhalb des Satzes (schwebende Satzbetonung).

1. Verhältnismäßig selten ist schwebende Betonung beim einfachen (nicht zusammengesetzten) Worte. Vgl. Beispiele wie *ättvndi* etc. 19, 13. 652, 1. 685, 7, *þæ nningæ* 25, 4. 81, 5, *væ rjændær* 25, 6. 57, 4. 60, 1, *skjldúghir* 67, 8, *þiúfnáþi* 87, 4, *vítandi* 148, 7, *diúpástæn* 695, 10, *ēghánde* etc. 730, 2. 767, 2. 782, 2. 793, 4. 796, 3, *ēghándænum* 768, 4. 769, 6. 8. 775, 2, *kiærándi* 806, 7, *hælfningær* 1028, 2, *fiær-þungær* 1175, 5, dazu *kirkjúnni* 32, 3 und das fremde *biskúpær* etc. 24, 1. 40, 3 usw. — Über *hældaþi* 955, 6 vgl. § 97, ags. Beispiele s. § 106, 1.

2. Sehr gewöhnlich ist schwebende Betonung in Compositis. Vgl. z. B. *U'pplándæ* 3, 5, *skiæ líkt* 3, 7, *óskiæ líkæ* 4, 3, *mangfaldilikæ* 4, 7, *giær líkæ* 6, 1, *frámléþis* 6, 6, *gennæli* 6, 7, *folklándum* 7, 2 usw. (auch bei zweisilbiger Wortform, wie *þingmál* 19, 13, *saklæs* 72, 2. 73, 6, *lækmán* 190, 6, *ðfræls(t)* 386, 4. 388, 1 etc., *dæzdráp* 430, 4, *æfald* 441, 1, *vighvål* 499, 5 usw.). Zu Formen wie *lāghæhús* 30, 2, *mæssuklæþi* 36, 1, *lāghæfórfall* 43, 6, *quikatiund* 66, 2. 67, 9, *lāghæværn* 69, 3. 70, 4. 72, 6, *lēghokónæ* 84, 6, *viþærgángu* 85, 2 u. ä. vgl. noch § 97.

3. Sehr beliebt ist ferner schwebende Satzbetonung, da sie mit der scharfen Absetzung der concurrierenden Silben gegeneinander und mit ihren melodischen Contrasten der Neigung zu pointierendem Vortrag (§ 83) entgegen kommt. Im Übrigen sind bei ihr wieder zwei Unterarten zu verzeichnen, je nachdem es sich um schwebende Drückung eines an sich starken Satzteils oder eines an sich schwachtonigen Wortes handelt, das nur nach § 84 in der Idee occasionell stark betont wurde. Beispiele: für a) etwa *ný diktæþ* 6, 3, *bæn áldræ* 7, 1, *gúþ síalvæ* 12, 1, *són Mágnūæ* 17, 1, *lāgh skúlu* 18, 1, *fyrst tíund* 22, 3, usw., für — b) namentlich Gruppen mit Kleinwort an erster Stelle, wie *þà lýstu* 6, 4, *þà þírfti* 18, 10, *þà skúlu* 30, 3; *nú fóre* 7, 1, *nú viljæ* 23, 1, *nú kánnu* 30, 1; *þær síum* 23, 4, *þær skúlu* 24, 5, *svà ær* 26, 9, *þè ból* 28, 7, *þè iórþ* 28, 12 usw.

§ 97. Am deutlichsten macht sich die schwebende Betonung da bemerkbar, wo das zu drückende Glied einsilbig ist, denn da kommt der ganze Zeitzuwachs der éinen Silbe zugute, außerdem wirkt der Contrast der zwei direct zusammenstoßenden schweren Silben stark mit. Grade in unseren Texten finden sich aber, und zwar wieder offenbar infolge der Neigung zu pointierendem Vortrag, eine große Menge schwebender Betonungen bei mehrsilbigem Drückungsglied. Wenn auch bei ihnen die Zeitaufstauung nicht so deutlich ist wie bei den andern Fällen (weil hier der Zuwachs sich auf mehrere Silben verteilt), so bleibt doch die pointierende Staccatisierung und die melodische Umlegung, welche die betreffenden Stücke aus dem Niveau der Nachbarsenkungen deutlich genug heraushebt.

Einige Beispiele für Composita wie *låghehús*, *mæssuklæþi* usw. sind bereits in § 96, 2 gegeben; dazu bei einfachem Wort *hældaþi* 955, 6 (§ 96, 1, vgl. auch § 73, 3), für schwebende Satzbetonung vgl. etwa *synir háns* 22, 2, *före léggja* 24, 3, *fjylli átær* 26, 3, *nókor víþær* 26, 7, *hvilkin præstar* 27, 1, *værit líþugh* 28, 8, *ütæn kúnungær* 28, 12, *síghær præstar* 30, 2, usw., oder *svà á biskupær* 45, 1, *svà sum góþær* 45, 2, *þæ n at tákæ* 46, 4, *þà á klókkæri* 57, 1, usw.

Anm. Beachtenswert sind Häufungen schwebender Betonungen an éiner Stelle, weil sie die Wirkung der besonderen Vortragsart sehr verstärken, namentlich das Staccato hervortreten lassen. Vgl. etwa Stellen wie *þær r hán vill únna* 48, 4, *þæ n præstar til fár* 51, 5, *ær æi fyrræ til várat* 62, 1, *ok æi giæ rin bændaer ænga áku*, *hvárti biskupi || ællr præsti*, *ütæn bændaer siælvæ lýstir* 71, 4 f., *þè ághu lík færa* 98, 4, usw.

§ 98. Bei der schwebenden Betonung im engeren Sinne wird ein voranstehendes Glied unter dem Einfluß eines folgenden Nachbargliedes gedrückt. Ganz analoge Erscheinungen treten aber auch bei anderen Constellationen auf, von denen zwei hier noch hervorgehoben werden mögen.

1. Ein Folgeglied sinkt nicht zum gewöhnlichen Niveau der Senkungen herab, sondern bleibt (oder wird) dynamisch gleichwertig, und enthält die übliche melodische Auszeichnung. Vgl. etwa *ær fátæ k kónæ* 102, 6, *siúkt fætt* 111, 3, *full skiael* 126, 5, *nè gèn* 127, 1, *ándrum gòz* 130, 1, *í sòtt* 135, 2, u. ä.

2. Ein Mittelglied hängt sozusagen zwischen zwei Nachbargliedern, bei im übrigen analoger Betonung. Am auffälligsten ist dieser — wieder sehr beliebte — Typus, wenn alle drei Glieder einsilbig sind, weil dann das oft geradezu stoßende Staccato am meisten hervortritt. Man vergleiche etwa Beispiele wie *á sèn kóst* 32, 2, *þà ær rét* 53, 2, *siælf liús sitt* 102, 8, *dæ r þæt bárn* 109, 1, *dæ r þæ n mán* 113, 3, *sík til skruþz* 132, 3, *þè sum hán* 133, 3, *þær næst hvár* 205, 3, *hvár sum þær* 229, 3, *hán bræt til* 229, 9, *fýrst bròt áf* 230, 4, *æi hæns til* 245, 7, *ím læmb étt* 245, 8, *át gòtt gágn* 255, 2, *værr hán þæ n* 271, 3, *hvár sòn fár* 325, 3, *hvát þæt bárn* 378, 9,

hvar fyrst dæ'r 381, 2, *til ðens þinx* 424, 3, *værs þæn mán* 470, 6, *hálf þem ær* 519, 4, *állt þæ'r til* 587, 5, *tvé mæn én* 591, 1, *ók þær þá* 613, 9, *én þiúf sák* 617, 1, *hán tók hán* 618, 4, *þiúf sîn fá* 650, 4, *þæm næ'st ær* 681, 2, *þæt þá vár* 690, 4, *súm mærk sílfs* 698, 5, *hvém hán vill* 708, 3, *þá þæn iórþ* 755, 4, *æ þæ'r til* 761, 8, *dæ'r þæn iórþ* 774, 1, *hús þæ'n þær* 779, 6, *til síns værþz* 804, 7, *þæt hæ'l:t ær* 830, 3, *ók mærkland* 903, 3, *vær síjn hán* 914, 5. 1134, 5, *dæ'r ð fólk* 931, 10, *þæn mú síjn* 938, 4, *þá skál kórn* 943, 3, *hém til sín* 949, 2, *þær ð æi* 984, 5, *hvar þæt ær* 1019, 3, *bórt fúr hán* 1105, 2, *svín, fúr, gét* 1143, 6, *búþ fú slík* 1186, 4, *þær hán bór* 1195, 5. 1230, 4, *úpp þæ'n lágh* 1220, 2, *hán græp þær* 1301, 5. Eine Milderung des Staccato-effects erfolgt schon wenn das Schlußglied zweisilbig wird, wie in *Krist búþ hálda* 23, 1, *ræt vill giæra* 67, 1, *þær hún liggær* 73, 3, *göz hans ærvæ* 122, 8, *svá þæn sám-band* 148, 6, *mæþ fæ' nókro* 164, 1, *í iórþ grávæs* 164, 10, *sýnd mæ þ giærþi* 164, 11, *þær ð tálū* 178, 2, *ók friþ sværja* 207, 3, *þé bót liggær* 250, 6, *æi búþ fingur* 253, 3, *þæt giæ'rs hémæ* 257, 6, *til værþz næmpnir* 265, 10 usw. Noch mehr ist das der Fall beim Anwachsen des Mittelgliedes, wie in *þórf bönde præst* 68, 1, *stár klökka klökka* 62, 1, *þá dýli præstar* 103, 4, *hán hæ'nni æi* 103, 5, *ók iávæs ím* 110, 2, *ók gránni síjn* 112, 2, *hán fyrræ bönda* 114, 3 u. ä., oder beim Anwachsen des Vordergliedes (wie in *hána in léþe* 103, 2, *præsti nú kúnnu* 107, 2 etc.) oder beider, wie in *værþær tíund stólin* 75, 3, *bönda quæ'r mæþ tíund sinni sítja* 85, 1, etc. (man beachte gelegentliche Extremformen wie *á sín èghin kóst* 34, 4, *bánda ú klökko lósna* 57, 1, *vill æi síþæn hvar* 71, 1 oder *siðlvær (bór han) ð þé iórþ* 73, 2. 6). Hier bleibt schließlich von dem 'Schweben' nicht viel mehr übrig als die melodische Auszeichnung des Mittelstücks bez. der Mangel einer energischeren dynamischen Drückung.

e) Betonungswechsel.

§ 99. Wechsel der Betonungsart selbst innerhalb eines in sich geschlossenen Abschnittes wird, so weit das der mosaikartige Charakter des Textes von U. zu erkennen erlaubt, eher gesucht als gemieden. Er dient ja auch nur zur Verlebendigung des Vortrags.

Vgl. aus dem Gebiete der Wortbetonung etwa Belege wie *váþæþ: váþæbót* 52, 5 : 6. 452, 2 : 3, *tíunda: tíunda* 74, 2, *fisklökum: nóte-dráttum: gráskínum* 82, 1 : 2 : 3, *lágægíæf: lágægíæf* 128, 4 : 6, *áttungær: fiærþungær* 250, 1 : 2, *brúþ-frámmu: brúþmannum* 290, 2 : 3, *sanbánu: háld-bánu* 486, 2 : 3, *víljæ-værk: víljæværk* 556, 1 : 3, *aller æris-bætar: læstisbætar allar* 573, 4, *hémfæþo: hémgiærþ* 629, 1 : 2, *væþsætning: væþsætning* 634, 1 : 6, *fórfall: forfáll* 649, 1 : 3, *ótáman: ótamæn* 852, 1 : 2, *sæþspanni: sæþis-spándær* 935, 1 : 3, *æþis-bý: æþisbý* 1058, 1 : 2, *almæningær: almæning* 1101, 1 : 3 (= 1103, 1 : 2), *varsköghe: vársköggh* 1104, 2 : 3. 5, *búþkáflæ: búþkaflí* 1185, 1 : 4, *lýktærán: lýkta-rán* 1207, 2 : 4, *tvæ'talu: oftálu* 1210, 1, *dómælæst ok skíðlælæst* 1229, 1, *máls-èghánde: málsèghande* 1236, 2 : 3 (: *málsèghande* 1237, 2 : 3), *stæmpnu-dághær: stæmpnudagh* 1257, 1 : 2, *ánfriþær: júlafriþær: dísaþinxfriþær: vārþriþær* 1311, 1 : 3 : 5 : 7, *dísaþinxfriþær: dísaþinx-dágh* 1311, 5, *lágfangin: lágþúþin* 1329, 1; aus dem Gebiete der Satzbetonung etwa *súmpt: sumpt: sumpt* 3, 7—9, *þá gávum vör: þá búþum vör* 4, 9 : 12, *gámul lág: ný lág* 4, 17 : 18, *lág skúlu: lág skulu: lág skulu* 18, 1 : 4 : 6, *bröær býggja ok gúrþæ giærþæ* 35, 2, *væri sik: vær sik* 87, 4 : 5, *gívit værþær: gívit værþær* 133, 1 : 4, *tíund sinni: tíund sína* 133, 5 : 6, *giæra sæt: giær lág* 212, 1 : 2, *böndæns híðna: böndæns gárþ* 216, 1, *bönda síns: bönda síns* 296, 1 : 2,

són sîn : faþir háns 499, 1 : 2, *hvárti þēra : annat þēra* 515, 1, *bárn sitt : móþor sína : bróþor sîn : systur sína* 518, 1—4, *þēra : þēra : þēra : þēra* 524, 2 ff., *annær klérkær : ánnæn klérk* 526, 1 : 3, *mæþ hand búrgit : mæþ æghæ sét* 569, 7, *faþur sîn : móþor sína* 607, 3, *húþ háns : brúþ hans* 610, 4 : 5, *kiæp ok skipti : kiæp ok skipti* 748, 6, *átær læst : atær læsir* 752, 1 : 3, *út sættjæs : út sættjæs : út sættis* 753, 1 : 3 : 4, *ín læx ok út táx* 802, 7, *hvar þēra : hvar þēra* 806, 5 : 6, *skiært út fū : skiært atær táká* 834, 3, *út gaf : við tóko* 844, 7, *ín takæ : út givā* 917, 2 : 3, *éng sinni : ákri sînum* 955, 3, *úndæn skiérā : undæn hámpæ* 975, 2 : 3, *rā ok ræx : rā ok ræx* 1096, 1 : 2, *rā ok ræx : rā ok ræx* 1097, 1 : 3, *gangi út : gāngi út* 1187, 1 : 3, *gangær ín : gāngær ín : gāngær ín* 1311, 3 : 5 : 7, u. dgl. mehr.

3. Zur Lautform und Betonungsweise der angelsächsischen Texte.

§ 100. Die schallanalytische Untersuchung der ags. Texte führt öfters zu Ergebnissen, die von den gangbaren Anschauungen der Grammatiker über die lautlichen Verhältnisse des Ags. abweichen. Der folgenden Besprechung unserer ags. Textproben müßte deshalb von Rechts wegen auch eine gründliche Orientierung über deren Charakter vorausgehen, da dieser auch für die Versbildung von Bedeutung ist. Die dazu erforderliche Voruntersuchung muß aber auf viel breiterer Basis angestellt werden als sie unsere wenigen Proben liefern. Ich muß mich also auch hier wieder darauf beschränken, mit Übergehung alles im engeren Sinne Dialektischen einige wenige Punkte hervorzubeben, die auch für die Richtigkeit des Versvortrags in Betracht kommen.

§ 101. Aus dem Gebiet des Consonantismus ist namentlich der Wechsel stimmhafter und stimmloser Aussprache der Spiranten zu beachten, weil dieser die Melodieverhältnisse der Rede stark beeinflußt. Graphisch zum Ausdruck bringen ließ er sich aber in den Proben (abgesehen von dem gelegentlichen Auftreten von *h* für etymologisches *ǰ*) nur bei der dentalen Spirans, da hier die beiden Zeichen *þ* und *ð* zur Verfügung standen. Diese habe ich denn — natürlich gegen den Gebrauch der Handschriften — dazu benutzt, um in den Texten stimmlose und stimmhafte Aussprache so zu scheiden wie das Ohr es mir an die Hand zu geben schien. Dabei ergab sich mir folgendes Allgemeineres.

1. Germ. *þ* bleibt im Anlaut stimmlos außer in den Formen pronominaler Herkunft, die auch im Ne. stimmhaftes *th* zeigen. Eine Ausnahme macht das starkbetonte *þý ðæze* Ine 7, 1. Schwanken herrscht sonst nur bei *þeah*, neben dem auch Formen wie *ðeah*, *ðeah* vorkommen (C. 30, 2. 32, 2. 50, 2. 83, 1. 2).

2. Im Auslaut herrscht überall stimmloses *þ*, ebenso in der Compositionsfuge, selbst vor stimmhaftem Folgelaut: *mæþmēd* R. 32, 4, *wurþ-*, *wyrþmynt(e)* Ely 3, 5. 4, 2. 8, 4, *eorþlic(an)* K.Eadw. 2, 1. 3. 3, 1. C. 27, 3, *sōþlice* VT. 13, 1. 39, 1. C. 90, 2, *rēþnisse* Ep. 10, 14.¹⁾ — Vorhergehender etymologisch stimmhafter Reibelaut wird dabei ebenfalls stimmlos: *mæzþhādes* Ælfr. 7, 4, *sæzþ* VT. 30, 4, *hæfþ* R. 14, 2. 20, 3. Ely 1, 7. 10. VT. 3, 3. C. 19, 1. 42, 3. 47, 3. 85, 3. 88, 2, *zifþ* VT. 15, 1, *zēlēfþ* C. 38, 1.

3. Im Inlaut tritt in stimmhafter Umgebung vor Vocal in der Regel *ð* ein (auch bei Geminat in *odðe*, *siddan*). Ausnahmen bilden einige Ableitungen auf *-þu* (*trýwþe* VT. 3, 13, *mærþa*, *-e* VT. 8, 5. 22, 4, *þiefþe* Ine 19, 1, *strængþe* W. 36, 4, *strængþo* C. 57, 1, *myrhþe* VT. 3, 10. 29, 4 neben stehendem (*un*)*gesæwðe* Æ.Eadw. 4, 4. VT. 16, 7, *unsæwða* C. 13, 2, *sæwðum* C. 67, 1; dazu *zetríuðan* [Hs. *zetrywodan*] R. 24, 3, *slæwðe* [Hs. *slæwðe*] R. 28, 3), und ähnlich *mōnþum* R. 17, 1; ferner vereinzelt *wurþodon*, *-ian* VT. 16, 5. 21, 3 gegen *zweorðad* Ep. 20, 8. — Vor stimmhaften Consonanten herrscht dagegen im Allgemeinen *þ*: *þres* Ine 13, 2. C. 26, 2. 31, 3. 33, 1. 75, 2, *þrum* Ine 20, 2. Ælfr. 17, 1. S. 13, 3. VT. 11, 3. 15, 3. 41, 6. C. 34, 3. 73, 2. 6. 93, 9, *þru* Ælfr. 5, 3, *zēbrōþra* VT. 39, 3; *wierþne* Ine 20, 5, *fulcūþne* Ely 6, 15, *hæþnan* Ep. 15, 1, selbst *cýþdon* VT. 43, 12. Ep. 4, 6 und *gemæþgode* VT. 22, 4. Ausnahmen: *fyrðriaþ* Æth. 2, 3, *ofmyrðrodon* K.Eadw. 1, 3, *unweorðra* C. 85, 1. 3 (also, wie es scheint, stets bei der Folge *rðr*), ferner vereinzelt *swýðran* Eadg. 6, 1 *ðare(s)* Ælfr. 26, 1. W. 11, 2. C. 10, 1. 14, 1.

4. Daß das Auftreten des schließenden und inneren *þ* mindestens zum Teil secundärer Natur sein kann, zeigt das Auftreten stimmloser *f* auch aus germ. *ð*. Stimmlose Aussprache aller *f* herrscht nämlich nicht nur im Auslaut (und in der Compositionsfuge: *wifmen* R. 16, 1, *lustice* R. 31, 1, *Wulfzār* S. 9, 3), sondern auch im Inlaut vor stimmhaften Consonanten: *dēofte* VT. 26, 4, *yfla*, *-es* C. 12, 1. 30, 1. 2. 58, 1; *æfre* (*næfre*) Ælfr. 4, 6. Æth. 1, 4. Kl. 3, 1. S. 7, 3. Ely 7, 16. 8, 8 VT. 8, 7. 9, 2. 10, 1. 12, 1. 22, 1. C. 41, 1. 3. 50, 4. 69, 2. 77, 1, *lēofre* S. 7, 1, *frōfre* C. 77, 4, *seolfre(s)* Ælfr. 24, 3. W. 7, 3. 39, 4, *sylfne*, *selfne* VT. 3, 5. 8, 2. Ep. 19, 2 C. 1, 1. 18, 2, 33, 3. 52, 2. 53, 3. 89, 7, *āzifne* Ine 8, 1, *forzifnisse* W. 45, 3; *læfdan*, *-on*, *-e* Kl. 1, 5. S. 6, 3. W. 21, 1, *ādræfde* VT. 29, 4, *zēlēfdun* Ep. 7, 1, *hēafðu(m)*, *-es* C. 92, 7. 93, 1. 6. 8. 11. 94, 4. 95, 8; *hefge* R. 4, 2, selbst *lifendun* VT. 12, 8 (mit unsilbischem *ǰ*, s. § 103, 2). Dagegen ist stimmhaftes *f* fest in *hæfde*, *næfde* etc. S. 5, 3. 14, 1. 16, 5. Æ.Eadw. 1, 1. W. 19, 4. 23, 3. 32, 8. 37, 5. 38, 1. VT. 25, 1. 33, 3. Ep. 4, 1. 17, 3. C. 94, 2, und *lifde*, *-on* Kl. 3, 5. Eadg. 1, 2. W. 28, 3, und erscheint es vereinzelt in *æfre* W. 3, 1. Ep. 9, 4. C. 51, 6; *yfle(s)* W. 46, 2. C. 12, 1, *-hēafde* C. 42, 3 (*hrefn* C. 95, 7 gehört zu *f* mit folgendem 'Vocal').

5. Auch auslautendes *z* bez. das dafür eintretende *h* ist natürlich stimmlos, abgesehen etwa von einem im Sandhi zusammengesprochenen *mæz-ic* W. 18, 2. Dagegen bleibt inneres *z* vor stimmhaftem Consonanten stimmhaft, wenn es sich an einen betonten Vocal anschließt: *sezlanne* C. 66, 3 (vgl. dazu sogar *īzland* Ely 1, 9); *frīzne* Ine 23, 2; *bēzgra* VT. 12, 1, *twēzgra* C. 89, 3; *zēaznian* S. 22, 8, *āzne* C. 10, 1. 42, 2, *þeznas* W. 30, 11, *fezna* C. 58, 1; *lazde* W. 41, 2. Nur in unbetonter Silbe scheint auch hier die Stimme zu schwinden (oder mindestens stark reduziert zu werden), vgl. *unscylðizne* VT. 33, 2. C. 12, 1. 68, 1, *alþeodizne* C. 88, 1,

1) Ganz vereinzelte Ausnahmen im Sandhi: *oð his ende* S. 16, 5, *wið ðām* Ely 6, 8.

monizne C. 94, 3. 95, 9; *monizra* C. 11, 1, *unspēdizran* C. 31, 1, *dysizra* C. 36, 2, *bysizre* C. 93, 3 (man beachte, daß das stimmlose *z* stets Lenis bleibt).

6. Germanisches *s* scheint nirgends bis zur stimmhaften Spirans fortentwickelt zu sein. Zu unterscheiden sind nur stimmlose Fortis und eine im Druck schwächere Nebenform, die man etwa als stimmlose Lenis bezeichnen kann. Die Fortis herrscht im An- und Auslaut (auch vor der Compositions-fuge, vgl. *cȳswyrhtan* R. 23, 1, *misdæda* Æth. 5, 2. Eadg. 5, 1, *wisdōm* VT. 16, 2. C. 37, 3); ferner im Inlaut vor und nach Consonanten: also sowol *læswian* R. 19, 1, (*riht*)*wisra* C. 91, 2, 3; *ālȳsde* VT. 11, 5 wie *mærsude* K.Eadw. 1, 4, *hȳrsumedon* W. 16, 3. VT. 28, 3, *zehirsume* VT. 8, 7. 10, *ȳrsunze* C. 23, 1, *corsian* C. 24, 1, *wȳrsan* C. 80, 2. 83, 2. 84, 1. 86, 1 (daher auch stets *zȳrsunz* W. 7, 2. 40, 1. C. 88, 4, *zȳrsiaþ* C. 51, 3, *zȳsere* C. 53, 2 mit *t*, während westgerm. *d* sonst in allen Stellungen stimmhaft bleibt). Die Lenis gilt dagegen inlautend nach Vocalen und Diphthongen: *dysiz* etc. C. 36, 2. 37, 1. 2. 48, 1. 56, 1. 70, 2. 85, 2, *bysizre* C. 93, 3; *hæse* Ine 7, 2, *hūse* Ine 11, 1. 13, 1. 14, 1. VT. 5, 7, *āliese* Ine 24, 2. 28, 2, *læse* Kl. 2, 4. R. 19, 3, *lēosan* R. 31, 2, *cēase* Ælfr. 16, 1, *cȳse* R. 23, 1, *ȳsenda* VT. 16, 4, *ārisaþ* VT. 42, 4, *wisian*, *-aþ* Ep. 2, 5. C. 95, 1 (neben *zēwissaþ* u. ä. Ely 1, 2. 2, 1. 5. 10), *lēasunze* C. 46, 2. 64, 4.

Anm. Sonst sind aus dem Gebiet des Consonantismus fast nur noch zu notieren 1. die einmalige Metathese in *zēwroht* Ely 4, 7, und 2. der gelegentliche Übergang von *æz* in *æi* in *mæssedæi* R. 22, 2 (ohne *z* zu sprechen), *æider* W. 46, 2. C. 26, 1. 62, 2; daneben *hwæiz on* R. 16, 5 mit Erhaltung des *z* im Sandhi. Man beachte auch neben gesprochenem *frizne* Ine 23, 2 das volle Verstummen des etymologischen *z* in *Ēadwi* S. 10, 1 (gegen *Ēadwiz* eb. 11, 1), *Ēli* Ely 3, 4. 6, 8. 9, *syndrian* Ep. 4, 5, *zrædinæsse* W. 40, 2, und vgl. über *Normandī* (statt *-īze*) § 103, 3, d. Natürlich ist auch die Zeichengruppe *iz* für *i* einfach als reines *i* zu sprechen, und ist deshalb auch im Text so bezeichnet worden: *bīleofan* Ely 3, 6, *frī* eb. 8, 8, *bīspellum* C. 31, 3.

§ 102. Aus dem Gebiet des Vocalismus fordert vor allem die Behandlung der Diphthonge *ea*, *eo*, *io*, *ie* und *ēa*, *ēo*, *ēo*, *īe* aufmerksamste Beachtung, wegen des eigentümlichen Labilitätsverhältnisses, in dem die beiden Glieder dieser Diphthonge zueinander stehen, in Beziehung auf Neben- und Unterordnung einerseits und auf die Lagerung des Drucks andererseits. Hiernach kann nämlich, je nach den satzrhythmischen und satzmelodischen Verhältnissen (vgl. dazu unten Anm. 2) jeder der genannten Diphthonge in vierfacher Gestalt auftreten:

1. Der Diphthong erscheint in seiner Normalform, also fallend, d. h. als ein echt einsilbiges Gebilde mit nachlassendem Atemdruck. So z. B. in *bebēodaþ*, *þēowas*, *hiora* Ine 1, 1 f., *dēad* 4, 1, *éallum* 4, 2, usw. Als anfangsbetont in diesem Sinne hebe ich hervor die Diphthonge in *āzige* Ine 22, 2; *bezēat* Æ.Eadw. 2, 1, *ofzēaf* eb. 4, 3, *forzēaf* VT. 22, 1. 27, 3; *Win-*, *Glēawccēastre* W. 30, 4. 6, *ziond* C. 92, 6; *zescēafta* Æth. 1, 2. VT. 8, 4. 9. 18, 3, *zescēapen(-)* VT. 17, 3. 19, 4. 37, 2, *scēal* C. 1, 1. 93, 3; *zēar(es)*, *-e* R. 18, 2. 22, 3. Ely 7, 5. W. 2, 2. 12, 1. 14, 1, *bezēaton* Kl. 1, 4. W. 10, 2, *scēap* R. 16, 2 (vgl. 21, 1).

2. Der Diphthong bleibt fallend, wird aber im metrischen Vortrag so zerdehnt, daß er als zweisilbig erscheint (was übrigens mit dem Gesetz von 'Grad und Ungrad', oben § 21, zusammenhängt). Man zerdehnt unwillkürlich da, wo ein ein- oder zweisilbiges Wort oder Wortstück einen ganzen Versfuß zu füllen hat: *zē-apscipe* W. 34, 2, *zē-ares* R. 22, 3, *þē-ah* C. 72, 5; *hē-o* Ely 5, 1, *behrē-owsiaþ* VT. 13, 3; *hi-o* Ælfr. 5, 2. 7, 2. C. 20, 1; sogar bei Kurzdiphthong: *hi-ora* Ep. 8, 6, *hi-ora* VT. 3, 13. 4, 1. 6. 13, 2, *sé-ofon* Ine 20, 4. 26, 1. R. 21, 4, *fé-ola* R. 10, 2. C. 74, 3, *é-alne* R. 21, 6, *lé-ahtorlēas* C. 4, 1.

Für entsprechende Zerdehnung von *āu* findet sich ein Beleg in *sā-ule* W. 45, 1 neben sonst geltendem *saule* Ælfr. 16, 4 (2). Ely 8, 9. Eadg. 6, 2. VT. 27, 3, *auht* C. 30, 1, *nauder* C. 36, 1. 73, 5 (vgl. zum letzteren noch ähnliches *slauðe* R. 28, 3, *zetrūðan* R. 24, 3).

3. Der Druck rückt auf das zweite Glied, unter gleichzeitiger Zerdehnung des Ganzen, also z. B. von einsilbigem *éal* zu zweisilbigem *e-ál*. Diese Art der Zerdehnung ist sehr häufig, namentlich bei *ea* und *ēa*: a) Kurzdiphthonge (ich lasse die Spaltestriche weg): *eáhta* R. 16, 1, *meáht* C. 73, 3; *-weárde* R. 2, 10 (2), *eárnode* Eadg. 1, 3, *eármlic* W. 5, 1, *eárdiaþ* VT. 12, 5; *heáldan* etc. Ine 1, 2. 2, 2. Ælfr. 27, 2. R. 7, 1, *eáll(es)* etc. Ine 11, 2. 18, 1. 2 (vgl. 2, 1). Ælfr. 15, 4. Æth. 1, 8. 5, 1. R. 6, 3. 10, 2. S. 21, 4. Ely 1, 2. 4, 7. 7, 8. 11 (: *éalle* 12). 17. 8, 2, 6. Eadg. 4, 6. W. 12, 4. 16, 1. 44, 3. VT. 4, 2. 5, 2. 6, 3. 12, 3. 4. 6. 13, 1. 16, 5. 30, 1. 31, 7. 42, 5. 43, 2. Ep. 3, 4. C. 93, 1. 11 f. 94, 4. 95, 5, *eálnez* C. 13, 4. 79, 1, *eáldor-* Ine 13, 1. R. 24, 2. S. 15, 2. 20, 4. 22, 2. Ely 8, 12. Ep. 9, 8, *eáld* etc. Ely 4, 1. VT. 4, 5. C. 11, 1 (2); dazu weit seltenere Beispiele mit *eo*: *mildheórtnisse* W. 45, 1 f., *heórtan* VT. 12, 6, *heóra* Ep. 3, 3. — b) Der Langdiphthong *ēa* wandelt sich bei dieser Accentverschiebung in *e-á*: *þeáh* C. 40, 2. 72, 1, *zēeácnode* Ely 6, 9, *eác* Eadg. 2, 2, *eáðe* C. 16, 1, *leániðe* C. 18, 1, *heáfod* C. 95, 1. 5. Beispiele für zweisilbiges *e-ö* aus *eo* scheinen mir in den Proben nicht vorzukommen; ebenso scheint zweisilbiges *e-á* oder *e-ā* bei Diphthongierung nach Palatalen zu fehlen, während einsilbige *éa*, *ēa* sowol wie *éá* und *éā* auch hier reichlich belegt sind (vgl. No. 1 und 4).

4. Der Druck rückt auf das zweite Glied und das erste wird unsilbisch. So erscheint nun statt des fallenden Diphthongs (oben No. 1) ein steigender. Beispiele (ich lasse in den Textbeispielen wiederum das Zeichen für unsilbische Function weg): für *íe*: *forziélde* Ine 21, 2. 23, 3; — für *éá*: *twelffeáldum* Ine 8, 3, *seofonfeáld* VT. 15, 1, *forzeáld* S. 4, 3, *ámweáld(e)* S. 12, 2. Ely 4, 7, *seáld* Ely 6, 6, *eáll(es)* etc. Ely 1, 3. W. 26, 3. Ep. 14, 5. 20, 3. C. 94, 5; *sceárpa* W. 18, 3, *midðaneárd(es)* W. 19, 2. VT. 12, 7. Ep. 3, 5, *steáre* W. 26, 3 (: *stéare* 31, 1. 39, 1)¹); nach Palatalen: *-sceát* Ine 8, 3. R. 2, 9, *sceáll(t)* R. 2, 2. 3, 2. 10, 2. 13, 1. 25, 3. 28, 2. 31, 1. C. 21, 2. 82, 2. 4. 87, 1, *zescceáfta* VT. 10, 3, *frumsceáfte* VT. 16, 4 (vgl. 32, 3); — für *éā*: *þeáh* Ine 15, 1. Ælfr. 15, 3. C. 12, 1. 15, 1; 95, 9 (daneben enklitisch gekürztes *þeáh* VT. 1, 2. C. 47, 4, *deáh* C. 30, 2), *eác* W. 42, 1. 3; *foresceáwunðe* Ely 7, 15, *heádeor* W. 42, 2, *zescceáwode*, *sceáwian* VT. 19, 1. 36, 3, *heáfod* C. 94, 5 (2), *zēares*, *-a* R. 3, 3. 4, 4. 21, 3. VT. 32, 5, *ūzeáton* W. 24, 2, *(un)zescceádwis(es)* C. 3, 2. 6, 4. 47, 1; — für *éó*: *feóres* Ælfr. 9, 4, *heófonlica* K.Eadw. 2, 4, *seófon(-)* W. 20, 1. VT. 15, 1, *beceórodan* W. 43, 2, *heóra* (oft unbetont) K.Eadw. 5, 2. 3. W. 28, 3. 32, 1.

1) Geschwunden ist das unsilbische *æ* in anzusetzendem *alwèl* R. 28, 6, *alra* W. 9, 4, *alnez* C. 79, 1 (neben *eálnez*; Hss. überall *ea*) und überliefertem *Eadwárdes* Æ. Eadw. 3, 3, und *ác* (aus *các* für *éac*) Ely 6, 3.

42, 3. 43, 3. VT. 3, 12. 28, 4. 30, 1. 31, 3. 35, 4. 5. Ep. 3, 5. 4, 1. 6. 13, 5. 14, 5. C. 93, 6. 94, 5 (ähnlich neugebildetes *ðeóra* W. 46, 3), *bēoceanle* R. 8, 1, *heorde* R. 21, 41, *bend-*, *zytfeorm* R. 32, 3, *seolfre(s)* Ælfr. 24, 3. W. 7, 3. 39, 4; nach Palatalen: *geozode* R. 21, 3. 22, 3, und stets *sceolde*, *-on* S. 13, 3. W. 41, 4. 44, 1. VT. 28, 1, *gesceote* Ep. 8, 6 und (-) *bisceop(-)* S. 17, 3. 18, 1. 21, 1. 22, 1 f. Ely 6, 5; — für *ǣð*: *elþeðdig* Ælfr. 5, 4. 6, 2, *elþeðze* Eadg. 5, 1, *seð* Æth. 4, 1, *heð* Ely 5, 2. 5 (: *héo* 5, 1). W. 34, 5. C. 5, 3. 5. 13, 3. 49, 2, *beð* C. 8, 1. 60, 1 (: *béo* 23, 1. 28, 1), *beocere* R. 13, 1; mit Kürzung des *ǣð* zu *ǣo*: *underþeðde* W. 36, 2 (: *under-þeðdum* 39, 2); *hǣdgor* W. 42, 2; nach Palatalen: stets *gesceop* VT. 16, 1. 18, 3. 23, 4. 27, 2; — für *ǣo*: *hióra* Ine 16, 2. C. 70, 3, *liórna* C. 74, 1, *forwiórdaþ* C. 93, 11; nach Palatal: *giórzan* C. 11, 3; — für *ǣo*: *hiö* Ælfr. 3, 1. 3. 16, 3. C. 20, 1 (: *hiö* ebenda).

Anm. 1. Für die Aussprache der steigenden *ǣá*, *ǣä* usw. ist zu beachten, daß das unsilbische *ǣ*, *ǣ* nach stimmlosen Consonanten stimmlos wird und mit vorhergehendem Reibe- oder Hauchlaut zu einem einheitlichen Laute verschmilzt. Formen wie *geára*, *geozode* sind also etwa wie **jāra*, **jozode* zu sprechen, und *heóra* etwa wie **χóra* mit sehr palatalem schwach geriebenem *ch*-Laut.

Anm. 2. Bei der Auswahl, welche die Dichter zwischen den verschiedenen Parallelförmigkeiten treffen, spielen zum Teil die Nachdrucksverhältnisse eine große Rolle (insofern minderbetonte Diphthonge noch leichter dem Umspringen des Druckes unterliegen als vollbetonte), vor allem aber scheint das Melodische ausschlaggebend gewesen zu sein. Auch das begreift sich leicht, da ja die anlautenden *e*, *i* eine andere natürliche Tonhöhe besitzen als die zweiten Glieder. Auf diese Tonhöhenverhältnisse ist also auch bei der Nachprüfung der oben gegebenen Ansätze zu achten. Für die Zerdehnungsfrage kommt außerdem, wie bemerkt, noch die in § 21 besprochene Regel über Grad und Ungrad in Betracht.

§ 103. Für die Bestimmung der Silbenzahl (und damit, nach dem Gesetz von Grad und Ungrad, auch des Melodischen) kommen ferner namentlich noch zwei Gesichtspunkte in Betracht.

1. Elision ist ziemlich häufig. Im Text ist sie durch Punkt unter den zu tilgenden Lauten bezeichnet. Als beachtenswert hebe ich hervor, daß auch vor schwindendem *h*¹⁾ des öfteren elidiert wird. Folgen wie *ǣgiefē hē* Ine 22, 2, *nolde healdan* Ælfr. 27, 2 sind demnach **ǣ-gie-fē*, *nol-de-ál-dan* auszusprechen. Ebenso ist zu verfahren bei *biscepe his* Ine 25, 1, *þurhþyrlice his* Ælfr. 4, 5, *nāge hē* Ælfr. 5, 3, *selle him* Ælfr. 27, 6, *ðonne hē* R. 14, 2, *týmde hine* S. 2, 2, *mundzenne || his* S. 17, 3 f., *hine his* K. Eadw. 2, 4, *nafde hē* W. 33, 7. VT. 25, 1, *swylce hē* W. 42, 3, *þūhte him* VT. 21, 1, *riccetera | him* VT. 24, 1, *gesende hē* Ep. 5, 2, *oððe hē* C. 89, 6; so endlich auch *cynelm* aus *cynehelm* W. 30, 2.

2. Wechsel von unsilbischem *ǣ* (= *j*) und silbischem *i* im Hiatus ist bei den Verbis auf *-i-an* häufig, die demnach auch Nebenformen auf *-ian* (= *-jan*) entwickeln. Einmal ist die Consonantisierung des *i* auch graphisch bezeichnet, in *mundzenne* S. 17, 3; anzusetzen ist sie ferner für *lōcǣ* Ælfr. 7, 2, *wissjendum* Ely 2, 5, *rūnjæn* C. 12, 2; *wilnjænde* Ep. 20, 6, *ǣtsjæþ* C. 51, 3, *setljan* C. 89, 5, und häufiger

1) Auf Schwäche des Anlauts-*h* weist auch die Sandhiform *oð his* S. 16, 5 mit dem stimmhaften *ð* (§ 101, 1 Fußn.) hin, ebenso eine Sprechform wie **embozan* statt *embhozan* C. 61, 2.

bei kurzsilbigen Verbis: *staliē* Ine 17, 1 (: *sta-li-e* 18, 2), *deriende* Eadg. 5, 3, *wuniende* W. 16, 4, *lifjendan* VT. 12, 8f. (vgl. dazu oben § 101, 4), (*ze*)*holiē* C. 16, 1. 17, 4, *feriāþ* C. 95, 2. Statt *averian* R. 2, 3 ist vielleicht besser **á-vri-an* zu sprechen.

3. An Einzelheiten verdient daneben noch angemerkt zu werden, daß a) entsprechend dem relativ jungen Alter der meisten in den Proben vertretenen Texte die Mittelvocale vielfach schon auf der jüngeren Entwicklungsstufe stehen; man beachte in dieser Beziehung z. B. das öftere Auftreten von *e* in den *r*-Causus der Pronominal- und Adjectivdeclination, also Formen wie *ælcere* R. 4, 4. C. 86, 1, *hālere* S. 17, 1, *mīnere* Ely 7, 19, *eallere* Æ.Eadw. 4, 2, *ðissere* Æ.Eadw. 4, 2. 4. VT. 3, 9. 32, 6. 43, 8, *swylcere* W. 6, 1, auch die Neubildungen *Enzela-lande*, *-þēode* Æ. Eadw. 3, 4. Ep. 20, 3. — b) Entgegen der gemeinhin herrschenden Annahme scheint das *e* für ursprüngliches *j* nach Palatalen, wie in der Prosa, so auch hier gelegentlich noch¹⁾ silbisch gesprochen werden zu müssen; vgl. *wyr-cc-an* VT. 10, 3 gegen *bereccan* Ælfr. 12, 2, *wyrccan*, *swencean* W. 38, 3f. — c) Verkürzung unter Ausfall eines *ǣ* ist anzusetzen in *rēole*, *rēule* Ely 2, 8. 6, 14. W. 28, 4 (für überliefertes *rezole*, *rezule*) gegen *rēzol* Ely 6, 16. — d) Für geschriebenes *Normandige* ist *Normandi* zu lesen W. 14, 3. 21, 3. 37, 1 neben *-die* 17, 2. 32, 6. 10; neben *sī-e* oft *sī*, z. B. Ine 3, 1. 2. 8, 2. 9, 1. 10, 2 usw., für *dære* die Kurzform *dær* Ælfr. 4, 4. VT. 32, 6.

§ 104. Quantität. An Einzelheiten ist hervorzuheben:

1. Für die alte Lautfolge *ōht* hat bereits SWEET, HES. § 403 frühzeitige Kürzung des *ō* angenommen. Diese Annahme wird durch die Schallanalyse bestätigt, und zwar, soweit ich nachgeprüft habe, für alle ags. Texte. Aus unsern Proben fallen hierher *gesohte* S. 12, 3, *zebroht(e)* Eadg. 5, 2. VT. 43, 8. C. 84, 1, *rohton*, *-e* W. 7, 3. 10, 1. 43, 3 (alle mit offenem *o*). Dagegen heißt es bei jüngerem *ōht* noch unverkürzt *nōht(e)* C. 76, 4. 84, 1.

2. Weitere Kürzungen: a) Vor Consonantgruppen: *lytlum* C. 29, 3 (2), *litle* VT. 6, 1 und danach analogisch in *lytel* C. 7, 2. 3, *littelre* W. 39, 6 (gegen *litel* W. 6, 7, *lytel* C. 15, 1, *lyt* C. 34, 2: man beachte, daß auch der Unterschied von *ī* und *ÿ* überall festzuhalten ist); *wimman* S. 1, 1. 3. W. 33, 9 (gegen *wifmen* R. 16, 1); *zetidde* S. 12, 1. 16, 1; *blissaþ*, *-e* VT. 7, 4. 10. 43, 9; *halzan* Ely 2, 8; *nextan* W. 32, 3 (gegen *nēhstan* Ælfr. 10, 2. 14, 1. Ep. 3, 4); *underþēodde* W. 36, 4 (vgl. § 102, 4). — b) Vor ursprünglich einfachem Consonanten, der verdoppelt wird: *þrinnis* VT. 11, 1, *liccette* C. 37, 1. 3; dazu *lett* 'ließ' W. 9, 1 (gegen *lēt* 9, 3), vgl. auch *zet*, *zyt* W. 9, 3. VT. 17, 1. — c) Vor einfach bleibendem Consonanten: regelrecht *ū* vor *w* in *truwian* (TRAUTMANN, ESt. 44, 336; die Kürzung ist lautgesetzlich, wie in *scuwa*, Beitr. 10, 507): *truwa* C. 65, 1, *truwiende* Ep. 14, 1. Dazu vereinzelt *wāla* Æ.Eadw. 4, 1, *wālawā* W. 44, 1 und enklitisches *þeah*, *ðeah* VT. 1, 2. C. 30, 2, 47, 4 und *ðara* Eadg. 2, 1, *ðara* Ep. 11, 1, *ðare* VT. 22, 3 nebst weiter verkürztem *dær* Ælfr. 4, 4. VT. 22, 6. — *cōm* W. 5, 3. 8, 3. 9, 2 wird analogische Neubildung sein.

3. Kurz geblieben ist z. T. der Vocal des ersten *swā* in der Verbindung *swā swā*, *swa swā* Æth. 4, 2. Æ.Eadw. 1, 4. VT. 14, 4. 15, 4. 31, 3. 39, 3. Ep. 1, 5.

1) Oder wieder, d. h. mit sog. Zerdehnung? Vgl. so auch altisl. *vānhýggi-u* Gunnl. 4, 8, 6, *Béli-a* Sk. 13, 1 und in den Uppl. *brysthýggi-u* 15, 4, *lryggi-u* 485, 3, *kirki-a* 40, 5, *kirki-u* 457, 3. 681, 5. Vieles derartige findet sich in der Lokasenna, s. die Anm. zu § 153 (Schluß).

18, 3 gegen *swā swā* Kl. 4. Ely 5, 6 (*swā* || *swa* VT. 30, 4). So auch vereinzelt betont *swā ðæt* Æ.Eadw. 2, 1, unbetont *swa þeah* VT. 1, 2, wozu sich noch *sé ðe* Kl. 1, 1, *dá ðā* VT. 16, 1 stellen. — Ebenso heißt es noch regelmäßig *Crīst* Ely 7, 15. VT. 14, 1. 30, 3. 37, 3. 38, 3. 40, 5. 43, 7. Ep. 6, 2. 12, 1. 16, 6 (das spätere *i* des Wortes stammt erst aus dem Französischen). Natürlich hat auch die Unform **ūp(p)*, die nur einem Bruchteil des Hochdeutschen zu Liebe ersonnen ist, in unsern Texten keinen Raum: es heißt *up(p)* Ely 1, 6. 5, 5. W. 44, 2. VT. 41, 3. C. 89, 7. 94, 5. 95, 5.

4. In Mittelsilben sind ursprünglich lange Vocale normalerweise gekürzt: es gibt also z. B. keine Verbalformen auf *-ian* oder *-ōde*, *-ūde* u. dgl. Länge tritt nur einmal bei Doppelbetonung auf in *cāsere* Ep. 11, 2, zweimal bei Accentverschiebung: *earfēde* W. 11, 3, *folgēre* R. 17, 1 (die Dehnung ist also wol secundär), gegen *dōmeras* Ælfr. 16, 3, *beocere* R. 13, 1, *scipāteras* R. 15, 2, *sēdere* R. 18, 1, *gātsere* C. 53, 2; *cāsere* etc. Æ.Eadw. 2, 2. Ep. 3, 2. 4, 7. 5, 1. 6, 2. 8, 8. 9, 1. 13, 6. 14, 2. 6. 16, selbst *cāsere* Ep. 11, 5; vgl. weiter *þeowode* Ely 5, 3, *zēlicode* VT. 20, 1, *mýnzude* S. 18, 2, *mārsude* K.Eadw. 1, 4; *eoroda* Ep. 5, 3, *nietenu* C. 56, 1, *riccetera* Ely 8, 13.

5. Dehnungen finden sich einigemale a) bei *un-*: *ūnforbóden* Kl. 1, 10. S. 22, 6, *inþeawás* C. 2, 3; dazu vgl. das Fremdwort *zērsúman* W. 22, 4; — b) bei *-u* nach kurzer Tonsilbe: *limū* W. 33, 11, *hírū* VT. 6, 1, *rácū* VT. 30, 4, *sínū* VT. 40, 1, *stáðū* C. 65, 3.

§ 105. Zur Betonung. 1. Einfache Wörter tragen auch in den ags. Proben nur selten zwei Hebungen.

Es sind zwei Haupttypen entwickelt: a) Schema $\underline{\quad}\underline{\quad}\times$: *mýnzude* S. 18, 2, *mārsude* K.Eadw. 1, 4, *zētídode* VT. 5, 2, *cāsere*, *-ere* Ep. 11, 2. 5; *zēéndunze* Ely 5, 4, *smēagunza* K.Eadw. 5, 2, *zētācnunza* VT. 36, 4, *érmingas* C. 51, 4, *scippēnde* VT. 28, 4, *hēlēnde* Ep. 9, 5; dazu Bildungen mit *-nisse* W. 45, 3. VT. 3, 6. Ep. 10, 14. 21, 4 (*béorht-* || *nisse* VT. 20, 3); — b) Schema $\acute{\quad}\times(\times)\acute{\quad}$: *libbendum* K.Eadw. 4, 1, *behrēowsiūþ* VT. 13, 3; *ādilegián* K.Eadw. 3, 2, *zēyfeladé* W. 18, 1, *zeswutelodé* VT. 8, 2, *zescéapennyssé* VT. 17, 3, *mýnezunzum* Ely 3, 1, *hýrsumedón* VT. 28, 3; dazu kommen dann noch — c) einige wenige $\underline{\quad}\times\underline{\quad}\underline{\quad}$: *rīxiēnde* Ely 1, 1, *þán-* || *ciēnde* Ep. 21, 1, *zrādīnēsse* W. 40, 2, *ālýsednēsse* Ely 8, 10, *awýrzed-* || *nýsse* Ely 8, 15 nebst den Fremdwörtern *Nórmandí(e)* W. 17, 2. 21, 3. 32, 6. 10, *pēntecósten* W. 30, 5, *Cónstantínus* Ep. 6, 1, die doch wol auch nicht als Composita empfunden wurden.

2. Bei Compositis sind die Doppelbetonungen reichlicher vertreten.

a) Sie kommen hier sogar bei zweisilbigen Wortformen vor: *héardhíort* W. 6, 2, *Willélm* W. 21, 4, *nānþing* VT. 34, 5; *hlá-* || *fórd* W. 15, 1. — b) Beliebter sind die dreisilbigen Schemata $\underline{\quad}\acute{\quad}\times$ und $\underline{\quad}\underline{\quad}\times$ wie *lándsíde* R. 15, 4 (vgl. S. 3, 2. K.Eadw. 4, 2. W. 34, 2. 37, 6; *fúltúme* Ely 6, 13; *zēhír-* || *súme* VT. 8, 7) und *únsýldig* Ælfr. 21, 4, *tēambýrste* S. 5, 2 (so S. 21, 5. W. 1, 2. 25, 3. VT. 2, 2. Ep. 21, 2. C. 8, 2. 29, 2. 72, 5); *trēow-* || *þere* C. 66, 1; *hláfórde* Ælfr. 24, 2; vgl. auch *unzemétféstne* C. 88, 2; mit Zerdehnung (§ 102, 3) *hórsweárde* R. 2, 10; vgl. ferner *scipāteras* R. 15, 2. — c) Daneben mit Accentverschiebung $\underline{\quad}\acute{\quad}\acute{\quad}$: *Nórþ-Hēalúm* S. 9, 3, *rēowlicor* W. 17, 3 (neben *rēowlicor* eb. 4), *rādfastúm* VT. 10, 1, *liffastán* VT. 10, 3, *inþeawás* C. 2, 3; *hēahwisdóm* C. 37, 1; selbst *Wéstmystré* W. 30, 5, *frúmscafté* VT. 32, 3. — d) Normalbetontes $\underline{\quad}\times\underline{\quad}$ wie *dlmesféoh* R. 2, 9, *ealdorménn* S. 15, 2. 20, 4 (so lue 5, 1. R. 32, 2. S. 2, 3. Æ.Eadw. 1, 2. W. 32, 7. Ep. 7, 4 (mit Zerdehnung,

§ 102, 3). C. 2, 1. 4, 1, und ähnlich $_ \times \times _$: *Cántwarabyríg* W. 28, 1, *Éarnínzafórd* Ely 6, 11. — o) Schema $\acute{\times} \acute{\times}$: *héretéma* Ine 28, 1, *héreláfa* Ep. 17, 2; — *únforbóden* Kl. 1, 10. S. 22, 6; — *hēafodwēarde* R. 2, 10 (so R. 19, 1. 4. 7, 19. W. 16, 4. 30, 6. 39, 2. C. 69, 1; *árce-* || *biscop* S. 22, 1; vgl. ferner *zebūrgeriht* R. 4, 1), und mit Accentverschiebung: *rihtwísnesse* W. 6, 5 (ähnlich VT. 3, 12. 23, 3. Ep. 2, 12), *ánrēdlíce* Ep. 2, 11 (ähnlich VT. 40, 4. Ep. 13, 4. 14, 4), *únmildhéortne* C. 88, 3; *útlandisce* Eadg. 5, 3. — f) Schema $\acute{\times} _ \acute{\times}$ mit Verschiebung des Accents auf die Schlußsilbe: *Englatondé* W. 34, 3, *fóranhēafdé* C. 42, 3. — g) Schema $\acute{\times} (_) _ \acute{\times}$ mit Accentverschiebung auf die vorletzte Silbe: *árcebiscoppe* S. 17, 3, *únderþeodnisse* VT. 8, 7, *mágenþrymnisse* VT. 9, 4, *éndebyrdnisse* VT. 31, 1. 36, 1, *úngeþwærnisse* C. 77, 2, *únandergilde* C. 40, 4, *úngeleáflíces* C. 74, 3; — *únzewiderúnge* W. 4, 2, *únátelendlíce* W. 22, 4.

3. Dreifache Betonung findet sich einmal in dem gebrochenen *mild-* || *héort-nisse* W. 45, 1.

§ 106. Weit öfter tragen sowol einfache Wörter wie Composita nur éine Hebung, sofern ihre Form das zuläßt. Sehr häufig treten auch dabei wieder Accentverschiebungen auf, die übrigens beim Vortrag oft wieder durch die Anwendung schwebender Betonung zu mildern sind.

1. Bei zweisilbigem einfachem Wort finde ich schwebende Betonung im Verseingang nur in *þeowné* Ine 23, 2, *ðissám* W. 17, 1, *eþþdón* VT. 43, 12 und *hátúnge* C. 23, 2. Häufiger ist die Verschiebung bei Compositis wie *rēaflác* Ine 22, 1 (ähnlich R. 21, 3. K.Eadw. 5, 1. W. 17, 3. 20, 1. 32, 9. VT. 3, 3. 11, 3. 17, 4. C. 26, 2. 47, 3; *æhwár* Kl. 3, 3, *ēalá* W. 5, 1. 13, 3. 19, 1; *hláfórd* W. 19, 3; *cynélm* W. 30, 2; ferner bei Eigennamen S. 8, 1. 9, 1. 10, 1 (2). 11, 1. 12, 2. 4. 17, 1. Ely 6, 11. W. 17, 1. 22, 3. 25, 1. 35, 1).

2. Häufiger ist die Verschiebung des Accentus um éine Silbe in Wörtern des Schemas $_ \acute{\times} (_)$: a) bei einfachen Wörtern: *þeowóde* Ely 5, 3, *biscopas* W. 32, 1, *gewilnódest* VT. 5, 4, *zelicóde* VT. 20, 1; *eoróda* Ep. 5, 3 (verdunkeltes Compositum), *nieténu* C. 56, 1; — *folgére* R. 17, 1, *earfēde* W. 11, 3; — *wissúnge* Ely 2, 1 (ähnlich 2, 9. 12. VT. 28, 2. 31, 8. 42, 2. Ep. 5, 4), *Heartínzas* Ely 6, 7, *cynínzas* Eadg. 3, 1, *englíscra* VT. 5, 1; *óderne* C. 8, 4, *yldesta* W. 21, 2; *zewitnesse* S. 18, 3; — *æréndian* R. 2, 11.¹⁾ — b) bei Compositis ist das Schema $_ \acute{\times} (_)$ sehr beliebt. Beispiele wie *landsída* R. 6, 4 zähle ich etwa 20 (dazu noch *gehirsúme* VT. 8, 10), solche wie *misdeáda* Æth. 5, 2 etwa 75 (dazu noch *zedawflíce* u. ä. C. 63, 1. 64, 3. 95, 8); ferner vgl. *landsétene* R. 5, 2, *wólbércndlic* W. 2, 3, *hýrsúmedon* W. 16, 3; *scrüdfiltume* Ely 7, 9, *rihtwísnesse* W. 6, 7, *leodbiscopas* W. 30, 10, *almúhtíga* VT. 8, 1. 11, 2. 16, 1, *welwillendan* Ep. 16, 4, *wlþeodigne* C. 88, 1; *unscýldigne* VT. 33, 2. C. 12, 1. 68, 1, *unspédigran* C. 31, 1, *unsáwene* R. 17, 3; *óláecunge* C. 81, 6; *zednúwian* Ely 2, 4.

3. Verschiebung des Accentus um zwei Silben: a) Schema $_ \times _$: *nán forgifenis* VT. 13, 3²⁾; bei Compositis *brycegeweore* R. 1, 3, *metecú* R. 15, 3, *cynelcím*

1) Vgl. auch altfries. *haldánde*, *duánde* Landr. 1, 10. 17.

2) Dazu vgl. das fremde *cesarés* Ep. 3, 1 (*Israhél* Ep. 10, 10 ist mehrdeutig).

W. 22, 1; *Ædelstán* S. 5, 2 etc. Ep. 19, 1; *middaneárd* Ep. 3, 5, *Englald* W. 4, 1; *unzelimp* W. 13, 4. — b) Schema $\cup \times \acute{\cup} \times (\times)$: *frymetlinge* R. 20, 3, *yfelnesse* W. 46, 4; *þezenlágu* R. 1, 1, *cyricwäre* Kl. 3, 4; — *ciricscéattas* Ine 8, 1 (ähnlich R. 11, 1. 15, 4. 26, 1. 27, 1. S. 2, 3. 9, 2. 12, 3. 15, 2. 16, 2. VT. 7, 3. 15, 1. Ep. 7, 2. 8, 9. 11, 2. C. 6, 1. 60, 1; — *foresceáwunze* Ely 7, 15. Dazu vgl. *wunþende* (aus *wuniende*) W. 16, 4. — c) Schema $- \times \acute{\cup} \times (\times)$: *riccetere* Ely 8, 13, *witegünze* VT. 15, 5, *unbecweden* S. 22, 5; *idelnisse* VT. 4, 2, *nigecéalfod* R. 20, 2, *unzewéaldes* Ælfr. 9, 2, *unzewýlde* Ep. 5, 1; *æhteswáne* R. 14, 1 (ähnlich Ely 5, 7. 6, 8. W. 13, 2. 32, 1. 2. VT. 31, 3. 42, 1. Ep. 4, 2; *lichamléase* VT. 16, 6, *Elimýnstre* Ely 6, 9; dazu *arcebiscopas* W. 30, 10.

§ 107. 'Synkope der Senkung'¹⁾ ist eigentlich nur an zwei Stellen beliebt:

1. Beim Übergang von einem Vers zum andern, namentlich vom Vierer zu seinem zugehörigen Dreier (§ 113 etc.); z. B. Ine 11, 3. Ælfr. 1, 1. 9, 2. Ich zähle dafür etwa 45 Belege, dazu noch mit Wortbrechung *hlá-* || *fórd* W. 15, 1, *gehír-* || *súme* VT. 8, 7, *béorht-* | *nisse* VT. 20, 3, *tréow-* || *licre* C. 66, 1.

2. Innerhalb des Dreiers bez. des dreihebigem Schlußstückes des Siebeners (§ 110): a) Synkope der Schlußsenkung: *ðeos wæs* K.Eadw. 1, 2, *sýlf wæs* VT. 19, 2, *sélf béo* C. 31, 1, *gebróht býþ* C. 84, 1, *héardhéort* W. 6, 2, *Willélm* 21, 4, *nánþing* VT. 34, 5; — *fréo fúran* W. 42, 4, *his gife* VT. 13, 4, *án bódiþ* C. 92, 8, *bétst mége* C. 32, 1; *lándside* R. 15, 4, *ándágan* S. 3, 2; *mýnzúde* S. 18, 2, *mærsúde* K.Eadw. 1, 4, *cásere* Ep. 11, 5; — *twám píndum* S. 4, 3 (ähnlich S. 12, 4. 17, 4. Eadg. 1, 2. 2, 2. W. 6, 9. 43, 7. VT. 10, 4. 12, 4. 14, 4. Ep. 4, 6. C. 17, 1. 20, 2. 93, 12. 95, 9; mit Compositum am Schluß Ælfr. 21, 4. 24, 2. S. 21, 5. VT. 2, 2. 21, 2. Ep. 21, 2. C. 72, 5. 88, 2; ferner *cásere* Ep. 11, 2 (§ 104, 4); *geéndúnze* Ely 5, 4, *sméagúnza* K. Eadw. 5, 2, *getácnúnza* VT. 36, 4, *érminþas* C. 51, 4; *forþifnisse* W. 45, 3 (ähnlich VT. 3, 6. Ep. 10, 14. 21, 4). — b) Synkope der ersten Senkung wie *and wiþ* *gód deóplice béte* Ine 23, 4 (so Ine 26, 3. S. 4, 2. 11, 3. K.Eadw. 5, 3. W. 16, 5. 17, 4. VT. 22, 2. Ep. 13, 2. C. 19, 2. 37, 3. 41, 3. 89, 2; mit *scippénde* VT. 28, 4, *hællénde* Ep. 9, 5; mit Compositum wie *licháman* K.Eadw. 4, 2, *gebýrtide* W. 1, 2, *geþascipe* W. 34, 2, *wærscipe* W. 37, 6, *geliclicre* u. ä. C. 8, 2. 29, 2; *scipæteras* R. 15, 2; verbunden mit Synkope am Versübergang in *mild-* || *héort-nisse* W. 45, 1.

3. Viel weniger Beispiele liefert das Innere des Vierers: a) Synkope der ersten Senkung: *forþér óft* C. 25, 1; sonst nur bei Compositis: *téambýrste* S. 5, 2, *fúltúme* Ely 6, 3, *wúrþfúlre* W. 25, 3; — b) der zweiten Senkung (also bei der Cäsur): *déad* | *bútan* Ine 4, 1, *wíf* | *nýte* Ine 17, 1, *becwél* | *sé ðe* Kl. 1, 1; ferner *wæþn* | *wándun* Ep. 8, 7, da hier das *n* nicht zu zählen scheint; — c) der dritten Senkung: *ín éode* || Ælfr. 2, 1, *wæþn flúgun* || Ep. 8, 5; dazu mit Zerdehnung (§ 102, 3) *hórsweárde* R. 2, 10.

4. Ein Beispiel für Synkope bei der zweiten Cäsur des Siebeners liefert *nán* | *món* C. 4, 1; für den Sechser finde ich zwei schematisch ähnliche Fälle, aber mit Zerdehnung (§ 102, 3): *bíþ* | *eálnez* C. 14, 3, *hit* | *eáðe* C. 16, 1.

1) Man gestatte, daß ich diesen Paragraphen anhangsweise hierherstelle, da sich sonst für ihn kein rechter Platz findet.

II. Metrisches.

1. Die Versarten und ihre Verbindungen.

Die Versarten, die in unseren Texten auftreten, sind, ihrem Umfange nach (absteigend) geordnet, folgende:

§ 108. Der Neuner(?), bestehend aus einem Sechser- (unten § 111) und einem Dreier- (unten § 114)stück, die melodisch zu einer Langzeile gebunden sind und sich durch diese Bindung von der Gruppe 'Sechser + Dreier' (unten § 111, 4) unterscheiden.

Dieser Vers begegnet nur einmal, im Verband mit einem Dreier:

*Mætir hiorþvöldar ákrum ællr éngjum ánnærs býar, haldi þæn gárþi úppi
sum ákræ ællr éngjar á. 1076*

Die Worte *ánnærs býar* fallen aber (wie nachher in 1077) aus der Stimmart des Übrigen heraus, und sind deshalb beidemal als redactioneller Zusatz aufzufassen. Dann bleibt nur ein gewöhnlicher Siebener übrig.

§ 109. Der Achter, eine melodisch in sich gebundene Langzeile von vier Zweierstücken (vgl. § 115).

Ich finde ihn auch nur zweimal:

1077 *Mætis sköghar ákrum ællr éngjum ánnærs býar, véri lagh sámú.*
1191 *Þær ær þing sum séxtán mén ærú útæn dómæra ok lænsmán.*

Auch hier macht die Art der melodischen Bindung eine Zerfällung des Textes (etwa in zwei Vierer) unmöglich; bei 1077 erweckt aber das *ánnærs býar* wieder kritische Bedenken (s. § 108 zu 1076); aber 1191 scheint doch sicher zu stehen.

§ 110. Der Siebener, bestehend aus je einem melodisch zu einer Langzeile gebundenen Vierer- und Dreierstück (unten § 113 f.), abermals durch die Melodieführung von der Gruppe 'Vierer + Dreier' geschieden.

1. Der Siebener ist bereits häufiger. Er tritt teils für sich allein auf (selten mit sich selbst gepaart), oder im Verband mit einem Kurzvers (Vierer oder Dreier).

2. Ein einfacher Siebener dient öfters schon zur Aufnahme eines ganzen Rechtssatzes:

152 *Quél han þæt hiðnalagh síþæn þæt láglika lýst ær, bæte sæx märke.*
232 *Æhvar mén hittis sættir ok skiljæs ósættir, þær ær dei kununæ éþsære brítit.*
365 *Æmæn nokot sýzkini lívæ, æi má féempti man árf tákæ.*
366 *Þær skils síngær- áldæ sum sýzkini ærú flære æn étt.*
436 *Lýsir han dei, líggi þā ī hálvum giældum fore glæmsku síncæ.*
441 *Á fald þē æru bætt ok úffald dei, útæn af séghlitræ énu.*

- 570 *Táker man bæn or sære, þá á lækir víta mæþ þens síns þe.*
 572 *Gíer mín annæn sáren, han skál æpnum sárum várþa til dáx ok íamlinga.*
 573 *Hvar sum sárabót táker, han hávar foretákit giældi sínu í dæz-drápi.*
 884 *Nú má ængin lágman á bönda kost ríþa, þá han skal þing hávā.*
 906 *Havi ok ængin váld at rýva þæn bý sum liggær í réttri sölskipt.*
 915 *Tómpt á til gátū rínna, ok éi gátū mænþære giærā.*
 916 *Liggær gáta giænum bý, þá kan én bönde ághæ tómpt bæggja væghna gátū.*
 930 *Kan fólk ællr fæ fā skáþū af dæki, þæt hávar ógilt værit.*
 957 *O'xa skal in vræka ok éi illa hánðla ællr dræpa.*
 982 *Allir skulu vérn hálda um æng til æfru Mārū-mæssu.*
 1004 *Á værker man mánni til märke kiæps, þær ær þriggja märke bót at.*
 1031 *Nú má ængin éghande húggæ ék útæn álðra éghanda lóf.*
 1166 *Allt þæt ær bætrea æn hávæ ære, þæt ár þriggja märke bót.¹⁾*

Mehrfach nehmen aber auch spätere Zusätze zu bereits bestehenden Paragraphen beliebiger Form die Gestalt des Siebeners an; so in 25. 44. 247 f. 346. 365 f. 434. 570. 582. 672. 847. 882. 984. 988. 1041. 1197.

3. Zwei verbundene Siebener stehen 433, drei desgl. 905; das Schema 7:7:3 in 434, das Schema 7:4 in 364, das Schema 7:3 in 435. 573. Durch Textabänderung (oder Textmischung) ist das ursprüngliche Verhältnis unsicher geworden bei 491. 909. 1238.

4. Die sprachlichen Einschnitte kreuzen sich oft mit dem System der Cäsuren, vgl. oben die Beispiele aus 365 f. 570. 915. Verdeckung der ersten Cäsur durch ein Compositum (§ 124) findet sich in 366.

§ III. Der Sechser, d. h. ein durch zwei Cäsuren nach dem Schema 2 + 2 + 2 geteilter Sechsheber, ist wiederum häufiger als der Siebener.

1. In unseren Texten tritt er vorwiegend auch wieder isoliert auf. Ziemlich oft nimmt er da einen ganzen Paragraphen in sich auf, und zwar sowol in der Gestalt eines vollkommen selbständigen, von seiner Nachbarschaft unabhängigen Rechtspruchs:

- 144 *Táker móghandi mán ællr kónæ hand í fónkar, bæte sæx æra.*
 270 *Bændær ághu ok bölfastir menn í várþ at næmpæs.*
 277 *Máþær skal kúnū biþja ok éi mæþ váldi tákā.*
 557 *Fullsæri í húldi, þrē märke friþa mællum, í friþi halvu dýrra.*
 558 *Fullsæri í hóþe, sæx märke friþa mællum, í friþi halvu dýrra.*
 616 *Æi á þiúvæ hava hémfriþ þæn fyrra laghbúndin var til sak sinnær.*
 691 *Alla stáþi þær man fýnd hittir, þá skal han fýrst sik giærā orþiúva.*
 750 *Æi má á fänge fasta binda, ok éi á biltughæn mán.*
 773 *Æi skulu flære giptur givæs æn én í énni giptæstæmpnu.*

1) Wahrscheinlich gehört hierher auch der Vers 958, 1, der melodisch nicht gut ausgeht. Es mag ursprünglich (wie in 957) geheißen haben

Or skípæþum sköghæ skal fæ in vræka, ok éi illa hánðla <ællr dræpa>.

- 780 *Býgningæ-vitni þæn āghu vitæ huru mýkit ær býgt.*
 898 *E'n skils álmannæ- væghær til bý hvars ók annær frá.*
 1127 *Állir āghu þær bró at býggjæ sum bró við þórfæ.*
 1297 *All bræþæ-vitni skülü þær tákæc sum giærningin giæræ,*

oder in etwas anderer Art der Formulierung:

- 64 *Hvār sum fār skáþā af klókko klæppi, væri ōgilt.*
 153 *Hvar sum énfalt hōr gær mæþ ōskuldi kōnō, bæte bāþin sæx mārker.*
 970 *Hvar sum ínvrak rænir af mánni ællr stiæl, þā bæte þrē mārker.*
 494 *Æhvar man hūs hávær ok hēm, þā hávi æ friþ.*
 541 *Æhvar mænn værþæ sánnir fore mórþe, þā giældin þær líf sitt fóre.*
 666 *Æhvar sum hūs ā, þā várþi þæn hūssum sum nýkle bær.*
 714 *Kiæþir man iórþ af ándrum, þā várþi þæn iórþ sum sældi.*
 797 *Læggjæ mæn bōlagh sámæn, þæt ā sámæn læggjæs mæþ tōlf bōlafástum,*

als auch bei Bestimmungen, die in eine besondere textliche Nachbarschaft hineinweisen und also an diese gebunden sind:

- 60 *Þā bætar nū ærū upp sághþær þæm bæten kirkju værjændær.*
 146 *Üb. Ivir þé māl nū síghjæs þær ā biskupær ránzakæ ók ivir dæmæ.*
 237 *Þæt ær laghæléþungær: fiūghur skip af húndæri hvárju.*
 913 *Þé sýn ā hálvæ hvár þæræ ráþæ, kiærændi ok svárændi.*
 1290 *Þæt ær þæt fjyrta, æn hūn ær þā inni þær bárn fæþis.*
 859 *Nū kinnu þé væþ brinna. brindær bæggjæ þæræ, hávi bāþir skáþā.*
 1309 *Nū sémber æi æn þem ā. væþi þā hán undir sæx skiplágh.*
 886 *Æ'ngin mā ok skiūt taka útæn gōþviljæ þæs sum þæt ā.*
 596 *Fjyllir han æi svā, þā āghi þæn vízorþ sum sík vill værjæ.*
 674 *Gangær dōmhær ā líf hænær, þā skal hāne i iórþ grávā.*
 729 *Hvar til ávísning grípar, þā fjilli hānum iórþ æptir mārka táli.*
 957 *Grípar han til láns sum læght hafþi, þā gífs lánsvitnum vízorþ.*
 992 *Skiær man ā ánnæn ællr stār æng, þær ær atærgildi.*
 1131 *Liggær bró folklándæ mellom, ær all övægh, sæx mārker bōt at.*
 1295 *Gífs ænkju sák, væri ænkjæ sík síðlf fore állum sákum.*
 1304 *Hvar sík síghær táka væræ ók gangær átær, bæte sæx mārker.*
 396 *Taki móþer lighrisðót, ok hūn fæþi bárn fram ím þrý ár.*

2. Viel häufiger begegnet aber der Sechser in Zusätzen und Ausführungen zu bereits bestehenden Paragraphen: 25 (3). 44. 98. 105. 107. 115. 117. 121. 139. 146. 162. 164. 166. 169. 181 ff. 188 (2). 230 f. 241. 253 f. 297. 304. 311. 317. 324. 329 f. 344. 375 (2). 376. 382 (2). 395. 400 (2). 411. 424. 426. 439. 444. 468. 470. 473. 476. 514. 523. 531. 535. 537. 539. 552. 554. 587. 593. 597. 607. 621. 635. 645. 667. 671 f. 703. 717. 733. 735. 747 f. 778. 781. 822. 842. 862. 866. 884. 893. 913. 918. 934. 939 f. 945. 964. 974. 1001. 1003. 1006. 1013. 1021. 1023. 1031. 1037. 1043. 1061. 1072. 1089. 1092. 1098 f. 1102. 1108. 1111 f. 1126. 113~~2~~. 1141. 1152. 1156. 1161 f. 1168. 1200. 1204. 1212. 1230 (2). 1240. 1246. 1249. 1251 (2). 1270. 1277. 1280 f. 1300. 1303. 1338.

3. Geschlossene Sechsergruppen sind selten: 481 (5). 482 (3). 483 (3). 484 (3). 551 (2). 1249 (2); dazu vgl. 485 mit dem Schema 6:6:4:4.

4. Verbindungen mit Kurzversen: a) Schema 6:4 in 318. 494. 569. 679. 718. 776. 1101. 1103. 1153. 1336; — b) Schema 6:3 in 326. 487. 499. 560. 896f. 909. 1069. 1131. 1212. 1215. 1235. 1293. — Zerstört sind die alten Verbindungen in 432. 479. 665. 749. 909f. 929.

5. Nicht selten liegt der tiefste sprachliche Einschnitt in der Mitte des Sechlers, der sich somit sprachlich in zwei Stücke der Form 3 + 3 zerlegt, vgl. z. B. oben die Belege aus 60. 277. 750. 857; die Art der melodischen Bindung entscheidet auch hier für den Sechser und gegen die etwaige Ansetzung von Doppeldreiern (§ 112). — Verdeckung der ersten Cäsur durch ein Compositum (§ 124) s. in 375, 8. 476, 4. 898, 1. 1303, 5 (*kirkju | værjændær* 252, 11 ist, wie die Art der Tonführung zeigt, ebenso wenig ein Compositum wie in 25, 3. 65, 3 oder *kirkju værjændær*. || 60).

§ 112. Den Doppeldreier, d. h. zwei melodisch zur Langzeile gebundene Dreiheber finde ich mit einiger Sicherheit nur 3 mal:

241 Üb. *Nú skal skipvist út giðræs ok í kúmunu vístæhūs fíðræs.*
 550 *Hándlæs vápi má fyllæs útan malségbandæ viljæ.*
 689 *Æhvar man quæfs æptir, æghi þā hálft af fjnd.*

Die Lahmheit der Verse wird die Seltenheit der Gattung schon zur Genüge erklären. — Über Verse mit der sprachlichen Einteilung 3:3, die in Wirklichkeit doppelcäsurirt, also Sechser sind, s. § 111, 5.

§ 113. Der Vierer, d. h. ein durch eine Cäsur nach dem Schema 2 + 2 geteilter Vierheber, ist die häufigste aller vorkommenden Versformen, wegen seiner Kürze aber nur verhältnismäßig selten zu isoliertem Auftreten geeignet. Er wird daher in der Regel mit sich selbst oder mit dem Dreier gebunden, seltener als Kurzvers mit einem vorausgehenden Langvers (Schema 7:4 und 6:4, s. unten § 118 ff.).

1. Als inhaltlich und metrisch selbständige Einzelvierer dürfen wol gelten die Eingangsverse von 75. 88. 160. 240. 242. 264. 272. 279. 292. 395. 397. 401. 405. 409. 437. 480. 555. 580. (588, 2). 726. 840. 846. 868. 952. 985. 990. 1029. 1034. 1036. 1085. 1119. 1123. 1130. 1132. 1178. 1217. 1246. 1250. 1277. 1280. 1285. 1294. 1333. 1335. 1337; erst in weiterem Zusammenhang verständlich, und daher zum Teil vielleicht aus solchem erst redactionell herausgerissen, sind dagegen Fälle wie 76 (*ok!*). 90. 159. 170. 182. 204. 252. 349. 377. 470. 472. 514. 610. 688. 785. 934. 983. 1134. 1156. 1193. 1200. 1250. 1285 (*nú!*). Zahlreich sind natürlich isolierte Vierer bei secundären Zusätzen.

2. Außerhalb des gewöhnlichen Contextes kommt der Einzelvierer auch des öfteren in den metrischen 'Eingangsformeln' vor, die ähnlich wie die prosaischen Überschriften eine neue Materie eröffnen, sich von diesen aber, auch abgesehen von ihrer Form, dadurch unterscheiden, daß sie beim Vortrag so wie sie dastehen mit recitiert wurden (was schon daraus hervorgeht, daß sie inhaltlich zum Teil unentbehrlich sind); also Formeln wie

- 273 *Þetta eru fórfall þæra várþ skulu hálðæ:*
 519 *Húndræþæ-giæld āghu skiptæs svá:*
 523 *Þetta ær ánnæt māl sūm svā bættes:*
 531 *Nū vill man dráp sætt vitā ok bætt:*
 641 *Mæþ þæmmæ vitnum skal lézn gāngæ:*
 907 *Nū viljæ bændær hūs ā tómp̄t sīnæ sáttjæ:*
 1001 *Nū líggjæ tvē býer um vérn ællr flére:*

oder, mit den typischen Eingangsworten *Nū síx*¹⁾, wie in

- 760 *Nū síx huru iórþ skal lánðbōm býggjæ:*

(ähnlich 797. 922. 1084), oder

- 582 *Nū síx um fiúratighi mārka bōt ī sárum:*

(ähnlich 521. 992. 998. 1003. 1038. 1050. 1116. 1126. 1164. 1169).

Längere Einleitungsformeln sind selten: abgesehen von dem Sechser vor 211 und 1290 vgl. das Schema 4:4 vor 182. 211; über das Auftreten des Dreiers und Zweiers s. § 114f.

Übrigens ist die Grenze zwischen 'Eingangsformel' und 'erster Textzeile' manchmal schwer festzustellen. Es ist wol möglich, daß aus den zahlreichen Paragraphen, bei denen mit der zweiten Textzeile Stimme (und Autor) wechselt, sich noch mehr Belege für 'Eingangsformeln' finden lassen als in meinem Text angezeigt ist.

§ 114. Der Dreier, der einzige cäsurlöse Vers im eigentlichen Sinne des Wortes, tritt noch seltener ganz selbständig auf. Selten wird er auch mit sich selbst gebunden, weitaus überwiegend mit einem vorausgehenden längeren Vers, insbesondere dem Vierer (es begegnen die Schemata 9:3(?), 7:3, 6:3 und 4:3); über den 'überschießenden Dreier' als Abschlußvers s. § 116, 2.

1. Im Context der Upplandslagh finden sich wol nur vier ganz selbständige Dreier:

- 893 *Lánd skúlu mæþ líghum býggjæs.*
 903 *Tómp̄t á æptir býæmáli býrjæs.*
 928 *Æræbætær āghu gránnær skiptæ.*
 1326 *Dúlghædráp skúlu þræskiptæs.*

denn

- 230, 1 *Nū mā éngin ánnærs foregiærā*

und

- 1251 *Svā ok æn þæt vérfær allt tákit*

1) Wie sehr diese 'Eingangsformeln' zum Vortrag selbst gehören, ergibt sich auch noch daraus, daß das *Nū síx* . . . gelegentlich sogar in den Paragraphentext selbst eindringt; vgl. *Nū síx um skjýldarf* . . . 363, *Nū síx um líghris-bætær* . . . 393, *Nū síx um tvæbbæte* . . . 481 (in einem sehr alten Stück), *Nū tálæs um sáræmāl* . . . 543, *Nū síx um torfskýrþir* . . . 978. Vgl. auch noch 211—13. 221. In unmetrischen Eingängen oder Überschriften finde ich das *Nū síx* nur bei 1311.

gehören wieder in weitere Zusammenhänge (der letzte Satz speciell zu seinem natürlichen Vorderstück 1250,1, von dem er freilich durch einen Bruch getrennt ist). In Secundärstücken ist dagegen auch der isolierte Dreier durchaus häufig zu finden.

2. Häufiger ist der isolierte Dreier in den 'Eingangsformeln' (§ 113, 2); vgl.

- 204 *Nū þórvæ land kúning vélja:*
 207 *Nū á han E'rixgatu ríþæ:*
 256 *Þátta eru Róþsins útskjldir:*
 408 *Nu kan frillubarni þénningær véxæ:*
 841 *Nú kan man frælsæn sælja:*
 1182 *Nú skulu dómæra tákæs:*
 1211 *Nú vilja vör síghja um tvætalur:*
 1215 *Nú eru génfastur fúrar:*
 1279 *Þessi vitni skulu bölfast véra:*,

und dazu wieder Formeln mit *Nū síx um . . .* 380. 383. 491. 602. 1010. 1111.

3. Dreier als echte Kurzzeile mit Dreier gebunden (also nicht in Langzeilenbindung nach Art der Doppeldreier, oben § 112) findet sich in ursprünglichem Paragraphentext wie es scheint nur 583. 855. 921. 1315; dazu in secundären Zusätzen noch 155f. 188. 213. 245. 250f. 274. 454. 472. 592. 668. 855. 968. 1141. 1148. 1150. 1163. 1166 (1314 wird Schlußpassus eines Stückes der Form 4:3... mit überschießendem Schlußdreier sein, vgl. unten § 116, 2).

§ 115. Der Zweier ist zu kurz als daß er hier gut als eigentlicher 'Vers' gebraucht werden könnte. Er findet sich daher nur in 'Eingangsformeln' (§ 116, 2) und in Kleineinschüben in bereits bestehende Texte. Immerhin lassen aber Rhythmus und Melodieführung auch diese Kleinstücke von der eigentlichen Prosa recht wohl unterscheiden.

1. An Einleitungsformeln vgl. 542 *Nū tæls um þókkæbót*, 589 *Nū síx um hæxta sār*, und ähnlich weiter mit *Nū síx* 607f. 689. 933. 987. 1099. 1145. 1149.

2. Zweiereinschübe sind z. B. *ok þō dáxværkin fúll* 25, *þæt ær halvæ æri* 84, *þēm sum bárnit átti* 106, *fore dómvillu sína* 189, *síþæn hánnum forbúþæt ær* 196, *þēm taki tækjuman* und *þēm taki ok tækjuman* 252, *þæm taki mælsæghánden* 543, *sum tólf mæn félla* 590, *værþær þær fángin mæþ* 609, *ok taki til ták* 654, *mæþ lýsningæ-vitnum* 691, *syzlúngær ok bréllungær* 709, *þær kíæpfaster æru* und *ællr at kirkju* 732, *ok vitnær svā sýn* 914. 940. 1081, *ællr fār skáþæ af* 932, *þō at fá sēin flære* 945, *ok mæþ þrē mårkær* 952, *svū ok fore ánnat* 996, *værþær bår ok ā tákín* 1010, *ær mínna æn báruþræ* 1016, *hvarti flære ællr fáeri* 1031, *þær han æi háþi* 1072, *þæn þe báþir náempt hava* 1081, *svū lánkt sum han rékkir* 1082, *all lágghjæld kárlgild* 1143, *ím ný ok níþær* 1170, *ællr lágghjöldæ und æru þínxvitni til* 1208, *æn tólf mæn félla han* 1240, *sum ā ándrum bóm* 1323, *ok ær útan forfáll* 1338.

§ 116. Zu den Versverbindungen ist noch Folgendes zu bemerken:

1. Ein mehrzeiliger Absatz (mag man ihn Paragraph oder Strophe nennen wollen), kann aus lauter gleichlangen Versen bestehen, oder aus Wech-

selvesen verschiedener Länge. Der erste Fall ist durch gehäufte Siebener, Sechser, Vierer und Dreier belegt, im zweiten Fall dominiert durchaus die alternierende Folge 4:3...; was sich sonst daneben findet, ist kaum noch als typisch anzusehen. Das Einzelne ergibt sich aus den Listen unten § 118 ff.

2. Jedem sonst schon in sich geschlossenen stichischen Zeilensystem aus dem Gebiet der Vierer und Dreier kann als Abschlußvers noch ein 'überschießender Dreier' folgen. Es ergeben sich somit neben den Typen 4:4...4 und 4:3...4:3 die Paralleltypen 4:4...4:3 und 4:3...4:3:3. Belege s. § 119 ff.

3. Das alternierende Schema 4:3... kann des letzten Dreiers entbehren, also die Form 4:3...4 aufweisen. Belege s. § 119, 5. 121, 4.

4. Ansätze zu künstlicheren Zeilenverbindungen finden sich nur selten. Mehrfache Wiederholung des Schemas 4:3:3 findet sich in 278 (am Schluß fehlt der letzte Dreier nach Maßgabe des eben unter 3 Bemerkten) und blickt auch restweise bei 281 noch durch. Die dreimalige Wiederkehr der Schemata 4:4:3 in 74 und 4:4:4:3 in 298 ist erst durch sekundäre Erweiterung der Grundtexte entstanden.

§ 117. 1. Die Zeilenzahl der mehrzeiligen Gebilde (über die Einzeiler ist das Nötige bereits im Vorhergehenden bei der Besprechung der einzelnen Versarten beigebracht worden) schwankt in den Upplandslagh zwischen 2 und 19.

a) Das Maximum 19 wird aber nur von dem Absatz 4 der erzählenden Confirmatio erreicht, die mit ihren Paragraphen 7. 6. 5. 8. 3. 2 zugleich Belege für 9, 10, 12, 14, 16, 18 zeilige Gebilde von Laissenart darbietet; 14 Zeilen kommen auch in der Beschreibung des Königsritts (U. 208) vor, 13 in dem Register U. 19. In den eigentlichen Gesetzen aber darf alles was über die Zahl von 8 Zeilen hinausgeht, als Ausnahme bezeichnet werden; die Herrschaft aber haben da die Zwei-, Drei- und Vierzeiler.

b) Auch in den 'Proben' schwankt die Zeilenzahl sehr stark, dergestalt, daß so ziemlich jeder Text, je nach seinem wechselnden Charakter, ein besonderes Gesicht zeigt. Am extremsten ist die Bestätigungsurkunde von Ely (Proben No. XII), die es auf Absätze von 17 und 19 Zeilen bringt und damit ein Musterbeispiel für schwerfällig-feierlichen Stil liefert.

2. Über die relative Häufigkeit der einzelnen Gebilde in dem noch unumgearbeiteten Text der Upplandslagh läßt sich Bestimmtes nicht mehr ermitteln, da von dem Grundtext überaus vieler Paragraphen nur wenig, oft nicht mehr als eine Zeile erhalten ist, die redactionellen An- und Einschübe aber auf Wahrung von Formeinheit nur in beschränktem Maße Gewicht legen. Man kann also nur vermutungsweise nach dem schließen was ohne Zusätze durch die Redaction hindurchgekommen ist oder sich doch von solchen fremden Zutaten mit einiger Sicherheit wieder befreien läßt und dabei den Eindruck erweckt, daß es nun wieder den Umfang eines älteren Originalparagraphen darstelle. Geht man so vor, so ergibt sich etwa folgendes Verteilungsbild:

§ 118. Zweizeiler:

1. Schema 9:3: 1076 (?); Schema 7:7: 433; Schema 7:3: 347. 435; Schema 6:6 (zwei Sechser): 551; Schema 6:4: 679. 718. 776. 1101. 1103. 1153. 1336; Schema 6:3: 326. 487. 560. 896. 897. 1069. 1099. 1131. 1215. 1235. 1293. — 2. Schema 4:4: 31. 37. 56. 59. 63. 66f. 92. 101. 105. 118—120. 122. 130f. 140. 142. 156. 158. 163. 165. 178. 181. 187. 192. 198. 206. 217. 236. 253—255. 259. 265. 267. 271. 275. 329. 357f. 364. 370. 372. 374. 402. 408. 419. 421. 440. 461. 465. 488. 492. 495. 507. 509. 512. 551. 561. 565—567. 582. 586. 602. 608. 621f. 626. 644f. 660. 670. 689. 693. 701. 740. 761. 763—765. 790. 794. 796. 803. 813. 821. 825f. 836. 847. 853. 860. 862. 865. 870. 872. 889. 892. 919. 993. 1007. 1009. 1015. 1027. 1073. 1082. 1102. 1107. 1116. 1121. 1135. 1138f. 1152. 1180f. 1188. 1192. 1196. 1201. 1214. 1224. 1226f. 1232. 1242. 1247. 1252. 1261. 1274. 1283. 1286f. 1296. 1299. 1301. 1319. 1321. 1329. 1332. — 3. Schema 4:3: 21. 38. 45. 62. 80. 97. 100. 143. 174f. 193. 203. 219. 223. 262. 274. 371. 382. 394. 413. 415. 424. 427. 442. 447. 456. 466. 473. 476f. 490. 516. 520. 545. 559. 564. 583. 585. 587. 612. 614. 617. 639. 641. 656. 669. 671. 673. 684. 687. 710. 715. 717. 724. 732f. 744. 797. 809. 819. 832. 850. 854. 869. 873. 885. 890f. 900. 902. 908. 922. 927. 937. 944—947. 953. 957. 971. 973. 976—978. 980. 988. 999f. 1038. 1044. 1052. 1057. 1075. 1078. 1080. 1086. 1092. 1094f. 1098. 1108. 1114. 1117. 1143. 1147. 1158. 1165. 1169. 1189. 1194. 1197. 1199. 1204f. 1218. 1223. 1229. 1240. 1255. 1257. 1284. 1288. 1298. 1300. 1303. 1305. 1307. 1312.

§ 119. Dreizeiler:

1. Schema 7:7:7: 905. — 2. Schema 6:6:6: 482. 483 (?). 484. — 3. Schema 4:4:4: 22. 41f. 68. 102. 134. 167. 231. 234. 323. 355f. 359. 376. 393. 428. 449. 475. 498. 502. 517. 548. 581. 618. 708. 722. 762. 778. 789. 814. 816. 828. 834. 861. 864. 881. 917. 1006. 1010—1012. 1032. 1053. 1055f. 1087. 1093. 1106. 1118. 1125. 1164. 1212. 1220f. 1231. 1237. 1259. 1272. 1322. 1325. 1338. — 4. Schema 4:4:3: 20. 27. 34. 36. 47. 53. 69. 74. 82. 86. 89. 98. 154. 171. 183. 202. 222. 243. 319. 346. 361. 410. 438. 443—446. 451. 457—459. 503. 532. 552. 556. 599. 636. 680. 697. 741—743. 748. 759. 766. 783. 795. 820. 831. 833. 844. 858. 880. 883. 894. 904. 935. 951. 962. 972. 994. 1001. 1016f. 1042. 1063. 1083. 1091. 1096. 1115. 1140. 1149. 1167. 1182f. 1185. 1258. 1267. 1269. 1271. 1273. 1276. 1281. 1289. 1317. 1320. 1331. 1334. — 5. Schema 4:3:4: 40. 77. 128. 316. 508. 510. 604. 642f. 659. 703. 739. 849. 901. 1048. 1081. 1090. 1144. — 6. Schema 4:3:3: 176. 228. 414. 535. 609. 611. 627. 631. 635. 638. 704. 716. 812. 823. 938. 1088. 1112. 1187. 1266. 1278. 1306. 1308. 1310. 1318. — 7. Schema 3:3:3: 855. 1141.

§ 120. Vierzeiler:

1. Schema 6:6:4:4: 485. — 2. Schema 4:4:4:4: 24. 95. 199. 250. 261. 297. 354. 696. 728. 753. 827. 943. 1026. 1037. 1039. 1062. 1064. 1067f. 1099. 1157. 1282. — 3. Schema 4:4:4:3: 1. 72f. 173. 177. 185. 220. 258. 301. 303. 343. 362. 460. 496f. 528. 574. 653. 678. 683. 720. 731. 758. 784. 802. 920. 923. 939. 975. 992. 1014. 1024. 1079. 1111. 1113. 1124. 1160. 1177. 1179. 1241. 1243. 1254. 1265. 1268. 1316. — 4. Schema 4:3:4:3: 10. 12.

14f. 17. 39. 43f. 49. 55. 70. 78. 99. 188. 245. 282. 284. 290. 305. 308—310. 318. 333—342. 379. 383. 386. 399. 411. 486. 522. 575. 615. 629. 633. 655. 698. 705. 738. 742. 757. 806. 822. 843. 845. 871. 874. 970. 1005. 1074. 1097. 1100. 1176. 1198. 1210. 1236. 1302. 1313. 1324. 1327.

§ 121. Fünfzeiler:

1. Schema 6:6:6:6:6: 481. — 2. Schema 4:4:4:4:4: 11. 79. 229. 300. 321. 448. 499. 676. 798. 995. 1084. 1104f. 1213. 1328. — 3. Schema 4:4:4:4:3: 106. 146. 151. 166. 273. 518. 526. 752. 787. 878. 1279. — 4. Schema 4:3:4:3:4: 662. — 5. Schema 4:3:4:3:3: 9. 149. 268. 352. 791. 1128. 1207. 1222.

§ 122. Längere Gebilde:

1. Sechszweiler: a) Schema 6 Vierer: 133. 818. 1066; — b) Schema 5 Vierer + Schlußdreier: 385. 519. 542. 1292; — c) Schema 3 mal 4:3: 13 (?). 16. 266. 634. 649. 838.

2. Siebenzeiler: a) Schema 7 Vierer: 506; — b) Schema 6 Vierer + Schlußdreier: 375. 786; — c) Schema 3 mal 4:3 + überschießendem Schlußdreier: 23. 1256.

3. Achtzeiler: a) 7 Vierer + Schlußdreier: 549; — b) Schema 4 mal 4:3: 150. (380f.?). 576; — c) Schema 4:3:3 | 4:3:3 | 4:3: 278.

4. Neunzeiler: Schema 4 mal 4:3 + Schlußdreier: 7. 547.

5. Zehnzeiler: a) Schema 10 Vierer: 695; — b) Schema 9 Vierer + Schlußdreier: 800; — c) Schema 5 mal 4:3: 6. 18. 960. 1311.

Was darüber hinausgeht, ist bereits § 117, 1, a aufgeführt worden.

§ 123. Ein ähnliches Schwanken wie bei den Grundparagraphen (von denen ja gewiß viele auch erst von den Redactoren herkommen) läßt sich auch bei den secundären Zusätzen zu den älteren Grundparagraphen beobachten: nur herrschen da aus leicht begreiflichen Gründen bei den Zusätzen des einzelnen Umgestalters im Ganzen die kürzeren Gebilde vor (massenhaft finden sich so z. B. auch einfache Verszeilen), mag auch (durch die Häufung von Zusätzen von verschiedener Hand) die Summe des Secundären die des Primären in vielen Paragraphen selbst erheblich übersteigen. Immerhin finden sich doch auch in den Zutatzen gelegentlich glatte Stücke von recht beträchtlichem Umfang (z. B. 13 Zeilen in 278).

2. Verseinschnitte und Verwandtes.

§ 124. Die Verseinschnitte fallen von Hause aus auch bei unserer Versgattung zweifelsohne mit tieferen Satzeinschnitten zusammen, und tun das auch in den Texten noch an zahlreichen

Stellen. Daneben aber findet sich auch schon in beträchtlichem Umfang die Lizenz der Schnittverdeckung, wofür jede Seite des Textes Beispiele liefern kann. Ich gebe deshalb Belege nur für den Sonderfall der Wortbrechung, d. h. für die Überspannung eines rhythmischen Einschnittes durch ein einheitliches Wort, das übrigens in allen Fällen ein Compositum ist.

1. Wortbrechende Verdeckung einer Innencäsur (im Sechser und Siebener stets der ersten, s. 366, 1. 375, 8. 476, 4. 898, 1) ist ziemlich häufig. Die Neigung dazu wächst im Allgemeinen mit der zunehmenden Länge der Composita und namentlich der ihrer ersten Glieder: a) Schema $\perp|\perp$: *tórgh-kiæp* 848, 4; — b) Schema $\perp|\dot{\times}$: *rēþ-skápær* 67, 2, *hém-drápin* 492, 1, *mórþ-giældæ* 528, 7, *lánd-böin* 784, 2, *böl-fástum* 839, 7; — c) Schema $\perp|\dot{\times}\times$: *þrá-tiúghundæ* 90, 3, *lág-hállæþu* 483, 1, *vægh-fárændæ* 680, 4, *tvá-áræþum* 1051, 2; — d) Schema $\dot{\times}|\perp$: *gíptæ-mäl* 19, 7, *stæmpnu-dágh* 24, 3. 41, 1. 42, 3, *frændæ-flók* 293, 3, *kirkju-sökn* 681, 5, *býæ-skiádl* 1001, 3, *átar-tán* 1008, 2. 1009, 2, *fólklanz-sýn* 1068, 1; — e) Schema $\dot{\times}|\dot{\times}$: *hívüz-mánni* 183, 5, *kirkju-væghi* 198, 4, *læghu-drængær* 242, 5. 524, 1, *siéngær-áldær* 366, 1, *möþor-möþær* 375, 8, *súnder-kólla* 377, 3, *lighris-bætar* 393, 1, *föstær-möþær* 407, 1, *viþæ-kástær* 443, 1, *læghu-kóna* 524, 2, *þimul-fingær* 548, 4, *sára-bötin* 562, 3, *fórbuz-vitni* 772, 7, *sþu-lángær* 923, 2, *ófhalt-vitni* 961, 3, *áldin-kárlær* 972, 4, *röfnæ-rýþju* 998, 5, *býæ-brúti* 1059, 3, *stæmpnu-dághæ* 1257, 4, *léznæ-vitni* 1279, 6; dazu mit Accentverschiebung $\dot{\circ}$ -|*skiælika* 4, 3, *máls-ēghándæ* 172, 6. 1303, 5; — f) Schema $\perp\times|\perp\times$: *bólax-fástæna* 800, 1; — g) Schema $\dot{\times}\times|\perp$: *stækær-hús* 29, 3, *giærningis-mán* 83, 1, *hússætis-mán* 84, 1, *gúzivæ-lágh* 150, 3, *húndraþæ-giæld* 520, 1, *dæþviþæ-láss* 1010, 1, *húnderis-sýn* 1066, 5. 1067, 3, *bólstaþæ-rá* 1093, 1; — h) Schema $\dot{\times}\times|\dot{\times}$: *áltær-klæþi* 44, 5, *þiænistu-mánum* 210, 7, *miskunnæ-kóna* 284, 4, *húnderis-þingi*, -um 476, 4. 681, 4. 695, 2. 8. 1064, 2, *átarfanx-vitni* 626, 3, *lýsningæ-vitni* 683, 1. 684, 1, *átærkiæps-fástæ(r)* 737, 1. 3. 738, 3. 739, 1. 755, 2, *áþelkiæps-fástær* 756, 5, *býgningæ-vitni*, -um 796, 1. 6. 1279, 1, *fæþarnis-vitū* 805, 6, *álmanna-væghær* 898, 1, *énongæ-ēldi* 1151, 1, *viþarvö-bálker* 1180, 1; — i) Schema $\dot{\times}\times\times|\perp$: *átærlæghu-iórþ* 981, 1; endlich k) mit Accentverschiebung (§ 72 ff.) *lāghā-inléþning* 103, 1; *vægh-farándæ* 867, 6.

2. Wortbrechende Verdeckung der Versscheide (eine für den Norden bereits aus der Skaldendichtung bekannte Erscheinung) ist wesentlich seltener: *iámlangæ-möti* 90, 4, *kirkju-gárþi* 181, 1. 496, 1, *kúnderis-næmpd* 221, 6, -*þingi* 712, 2, *kirkju-klæþi* 329, 1, *kirkju-gárþi* 496, 1, *böskiptis-fástær* 357, 3, *fæþarnis-vitū* 361, 6, *bröþor-bárn* 376, 1, *ö-læstum* 659, 1, *húnderis-þingi* 712, 2, *blékö-blándæt* 837, 1, *viz-órþ* (!) 1021, 4, *éngjæ-tēghe* 1032, 1, *fiski-vátn* 1040, 1, *hvárjæ-hándæ* 1049, 4, *vévil-drát* 1102, 3, *fólklanz-hærræ* 1195, 5, *súnder-kólla* 1325, 4. Auch in den ags. Proben sind solche Wortbrechungen nicht ganz selten: *árce-bisceop* S. 22, 1, *áwýrzed-nýsse* Ely 8, 15, *hlá-fórd* W. 15, 1, *zehár-súme* VT. 8, 7, *béorht-nisse* VT. 20, 3, *þán-ciénde* Ep. 21, 1, *tréow-líce* C. 66, 1, *mild-heortnisse* W. 45, 1.

3. Da unter diesen Compositis sich viele mit genetivischem ersten Glied befinden, könnte man geneigt sein, wenigstens für diese den Charakter von Compositen zu leugnen. Daß das nicht angehen würde, zeigt die Tonführung, welche auch bei

diesen Wörtern die von eigentlichen Compositis ist, nicht die von zwei Wörtern, die nur in einem grammatischen Rectionsverhältnis zu einander stehen.

§ 125. 1. Fällt ein tieferer sprachlicher oder Vortragseinschnitt in einen Dreier hinein, so liegt er gewöhnlich (etwa 165-mal) zwischen der ersten und der zweiten Hebung, weit seltener (etwa 45 mal) zwischen der zweiten und dritten.

Im ersteren Falle bildet das abgeschnittene Endstück des Verses oft zugleich den Satzschluß, wie in *sémbær ā*, | *præsti ok sókn.* || 53, 3 (etwa 80 Belege). Im zweiten Fall ist das begreiflicherweise nur selten möglich: ich habe mir dafür nur *værja þér þém*, | *varin várþir.* || 594, 4 notiert.

Zwei Schnitte innerhalb eines Dreiers finde ich nur einmal: *tíl hémgiarþ* | *æn dætt ær*, | *tíl láns* 629, 1 (in einer Aufzählung).

2. Beim Vierer können entsprechende Einschnitte nicht nur mit der Cäsur zusammenfallen, sondern auch in eines der beiden zweihebigen Stücke hinein, aus denen sich der Vierer zusammensetzt.

Beachtenswert für den letzteren Fall ist das Auftreten nur einsilbiger Schlußstücke innerhalb eines zerschnittenen Zweierabschnitts (beim Dreier finden sie sich nicht; sie haben gern vorwärts weisenden Charakter). So beachte vor der Cäsur namentlich Kleinwörter wie *þá* 137, 3. 253, 2. 303, 2. 683, 2. 722, 2. 769, 4. 783, 2. 836, 3. 857, 1. 1225, 3. 1318, 4. *nú* 197, 11, *þær* 243, 2. 984, 6, *svá* 468, 4, *sím* 527, 4. 662, 5. 1042, 4, *þér* 251, 4, *þý* 144, 4 und namentlich *ók* 197, 3. 230, 12. 428, 2. 655, 3. 724, 1, und ebenso vor dem Versschluß: *þá* 348, 2. 365, 4. 597, 11. 701, 1. 709, 4. 11. 771, 1. 823, 1. 1099, 3. 1209, 1. 1317, 5, *ók* 42, 2. 188, 9. 555, 5. 611, 4. 625, 5. 809, 3. 1248, 4¹), *i* (Präp.) 410, 1, *máþ* 1066, 1; *þét* 610, 5. 1236, 3, *þém*, *þém* 7, 7. 821, 6, *hán* 680, 3. 1104, 3, *þú* 1292, 1.

Zu dem abgeschnittenen *ók* vgl. man ferner ebenso behandeltes *állr*: vor der Cäsur 69, 2. 180, 3. 197, 9. 251, 3. 297, 1. 540, 2. 597, 10. 600, 7. 607, 3. 665, 1. 675, 2. 712, 3. 749, 2. 791, 3. 856, 3. 955, 3. 966, 3. 1032, 2. 1107, 1. 1263, 2. 1303, 3. 1317, 5, vor dem Versschluß 747, 1. 796, 6. 1028, 1. 1261, 1; auch *báþi* | 297, 7. 331, 7. 1146, 2 und *máþæn* | 1244, 1 mögen erwähnt sein.

3. Über Kreuzung von Vers- und Sinnesgliederung beim Siebener und Sechser s. oben § 110, 4. 111, 5.

3. Die Formen der Versfüße.

§ 126. Ein Versfuß kann 1—4 Silben (d. h. eine Hebungs- silbe und 0—3 Senkungssilben) umfassen. Am häufigsten sind zwei- und dreisilbige Füße, während die vier- und einsilbigen Formen mehr zurücktreten, ohne jedoch deswegen geradezu selten zu sein. Die Fußzeit ist größer als in der gewöhnlichen Alliterations- und Reimdichtung (weiteres dazu s. in § 159 ff.). Als praktisches Durch-

1) So auch ags. *and*, *ond* || Ely 3, 5. 5, 3. W. 11, 1.

schnittsmaß wird man etwa die Zeit von drei Sprechsilben hin- stellen können, so daß also viersilbige Füße eine gewisse Beschleunigung, zwei- und einsilbige aber eine entsprechende Verlangsamung des Silbentempos verlangen (vgl. M. St. I, § 30).

§ 127. Der viersilbige Fuß hat die rhythmische Form $\acute{\times} \times \acute{\times}$, mit dem Ictus auf der ersten und einem rhythmischen Nebenton auf der dritten Silbe, einerlei wie der Fuß im Übrigen sprachlich gefüllt ist.

1. Man vergleiche etwa Füllungen wie a) *fáþurfáþir* 278, 9 f., *lághestúþghi* 2, 3, *kirkjudórum* 57, 2, *trýggilíka* 3, 3, oder *kúnnughæ þu* 6, 9, *rættærað num* 869, 3; — b) *lágæræ t ok* 7, 4, *hiðnalágh for* 111, 6; *kómændi ok | fárændi i* 21, 5; *kúnnughæ t af* 3, 3; — c) *fóre tåka* 44, 7, *brúttit sættæn* 168, 4, *E'rik inum* 15, 2, *kránkra mænna* 2, 4, *tíma kúnnu* 2, 9; — d) *viþær, þá má* 26, 7, *háþu af þæm* 4, 8; — e) *til han hávær* 26, 9, *þé iorþ ághu* 28, 9; — f) *skýld at svá sum* 2, 6, *svá sum fjýr ær* 128, 3.

2. Ausgeschlossen sind hier bei natürlicher Betonung Wortfolgen von 1 + 3 und von 1 + 2 + 1 Silben, weil deren Accentschemata $\acute{\times} | \acute{\times} \times$ und $\acute{\times} | \acute{\times} \times | \times$ sich nicht in das rhythmische Schema $\acute{\times} \times \acute{\times}$ einfügen. Sollen derartige Wortfolgen dennoch in einen Viersilbenfuß eingestellt werden, so kann das nur mit Accentverschiebung geschehen. Beispiele hierfür wie *værnkalláþær*, *væghfaranda*, *málsæghænde* s. in § 78, 2, solche wie *lág ærú um*, *sýnt havá ok* in § 74; dazu kommen dann noch gelegentlich Einzelfälle wie *dæt faþir ok* 367, 1 u. dgl.

3. Einzelne Füße dieser Art sind überall zu finden, und nicht ganz selten treten sie auch gehäuft auf, ja es gibt eine ganze Reihe von Versen, wo alle innern Füße so besetzt sind; vgl. z. B.

- 79 *Nú á || præstar fóre | þiænist sína | alla quika- | tíund.*
 121 *séttjæ mæn i | fórbuþ útæn | fóre þæ ssi | má.*
 122 *Nú || værþær mæn i | fórbuþ sættær | fóre rættæ | sík.*
 168 *ællr || ok han hávær | brúttit sættæn | fástudágh ok | skipæþæn.*
 216 *Nú kan || þæn sum æi ær | böndæns hiðna | sækjæ böndæns | gárþ.*
 506 *skæmptæ sík ok | væþær sköþæ. | hæra þé at | rýmbær.*
 545 *Nú || skál han húnnum | lækir biúþæ. | féllir hæn þæt | búþ.*
 726 *Æman || hiðnalághit | ær, þá háldær | siéngærkiæ pit | sámæn.*
 761 *Gívær hæn æi | áfráþ út at | réttum áfráz- | dágh.*
 869 *ok || giæstrin fylghi | réttærað num | átar, ok han | skál.*
 875 *Ok || gáf þæn göþe | kónong Mågnús | þátta i rærn | rétt.*
 1263 *þú || méttin mæ zmæn | húsit fæ it | stándær inni | i.*

Einmal geht sogar der Schlußfuß mit:

- 1299 *Quél man tåka, | éþatåka, | féætåka, | væþjætåka.*

Für den Sechser vergleiche man als Beleg für starke Besetzung mit Viersilblern:

- 481 *gárþæskiúli, | gríndæskiúli, | sköghæskiúli, | æjæskiúli, | ællr út- | nása.*

§ 128. Für die Füllung dreisilbiger Füße stehen zunächst zwei große Gruppen von natürlichen Betonungsformen zur Ver-

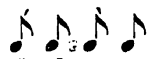
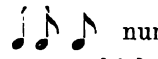
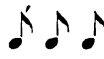
fügung: solche, die außer der Ictussilbe noch einen weiteren deutlich ausgeprägten Sprachton (wenn auch zweiten Ranges) enthalten, und solche, bei denen das nicht der Fall ist. Die erstgenannte Gruppe zerlegt sich dann je nach der Stellung des minderen Tones in die zwei Unterklassen $\acute{x}\grave{_}$ und $\grave{_}x$. Auch bei der zweiten Hauptklasse (Schema $\acute{x}x$) läßt sich ein ähnlicher Gegensatz zwischen $\acute{x}x$ und $\grave{_}x$ beobachten: aber er ist nicht überall gleich sicher und nicht überall in Regeln zu bringen.

Alle diese natürlichen Betonungsschemata kommen häufig vor.

1. Das Schema $\acute{x}\grave{_}$, wie in *frúghurtàn* 70, 5, *söknæmæ'n* 26, 10; *gámul lág* 6, 2, *símæn sætt* 6, 3, *hárræ býrþ* 11, 2, *kristni mæn* 23, 1; *láght ok símpt* 2, 17, *giær til háns* 217, 8 usw. entspricht genau dem Eingang des Viersilbenschemas $\acute{x}\grave{_}x$. Man darf also annehmen, daß das schließende $\grave{_}$ unseres Dreisilbenschemas durch Zusammenlegung der beiden Schlußzeiten des Viersilbenschemas (bez. durch stellvertretende Pausierung) entstanden sei: also $\acute{x}\grave{_}x$ bez. $\grave{_}x$ (p) aus $\acute{x}\grave{_}x$, u. dgl. Man gewinnt aber beim Sprechen unwillkürlich den Eindruck, daß die Technik des Vortrags eher eine Schwächung als eine besondere Hervorhebung des Nebentones begünstige, soweit der Sinn es jeweils zuläßt.

2. Noch deutlicher scheint mir diese Tendenz sich bei dem zweiten Hauptschema $\grave{_}x$ zu offenbaren, das in Füllungen wie *lághsághu* 13, 1, *úmskipti* 2, 15, *frámlæþis* 9, 1, *fisklækum* 82, 1, oder wie *ök före* 3, 14, *þá búþum* 4, 12, *vól háva* 28, 3, *þæm þætta* 1, 3, *til füllæn* 8, 14 u. ä. zu Tage tritt. In einigen Fällen kommen hier sicher Accentverschiebungen vor (wie in *fést arú* statt *fést æ'ru* 149, 4, s. § 74), an anderen Stellen kann man, zumal bei raschem und leichtem Gang des Verses, jedenfalls das einsilbige erste Fußglied nicht gut auf die volle Dauer der beiden ersten Silben des Viersilbenfußes bringen, denen es schematisch gleichsteht, ohne den Gang des Rhythmus zu stören.

3. Auch bei der dritten Gruppe $\acute{x}x$ herrscht im Ganzen eher eine Abneigung gegen die Betonungsform $\acute{x}x$ als umgekehrt: es hängt aber im Einzelnen zu viel vom Declamatorischen des Vortrags ab, als daß man vor einer ganz eingehenden Untersuchung Genaueres sagen könnte.

4. Faßt man das Gesagte zusammen und bringt es mit dem in § 126 über die Durchschnittsdauer der Füße Angemerkten zusammen, so dürfte sich als wahrscheinlich ergeben, daß gegenüber der als ursprünglich anzusetzenden Vierzeitenform  in unseren Versen (als exquisiten Sprechversen) bereits eine gewisse Zeitkürzung eingetreten sei, welche auch die dynamischen Verhältnisse in Mitleidenchaft gezogen hat, dergestalt, daß an die Stelle des theoretisch zu erwartenden  nun ein weniger differenziertes (sprachliches)  (besser $\acute{x}x$) sich vorzuschieben begonnen hat.

§ 129. Auch über die Bildung der zweisilbigen Füße läßt sich nur wenig Allgemeine sagen.

1. Ob ein zweisilbiges Wort den Fuß füllt, oder zwei einsilbige Wörter darin zusammentreten, ist gleichgültig; ebenso

der sprachliche Betonungsgrad der Senkungssilbe, dafern sie nur im Vortrag hinter der Ictussilbe zurücktritt, und endlich, wenigstens dem Princip nach, auch die Quantität der Hebungssilbe.

Ganz ohne Einfluß ist diese Quantität allerdings doch nicht. Bloßes sprachliches $\cup \times$ (oder gar $\cup \cup$) ist ja als rhythmisches Äquivalent für einen drei- oder viersilbigen Fuß reichlich knapp bemessen, und daher im Allgemeinen auch nicht wol zu gebrauchen ohne Hinzunahme von Pausen oder von Überdehnungen an unbetonter Stelle. Wiederum ist dabei zu erwarten, daß Pausen sich am ersten vor (sei es sprachlichen, sei es rhythmischen) Verseinschnitten einstellen, und zwar um so leichter und öfter, je tiefer der Einschnitt ist. Dem entsprechen auch durchaus die Zahlenverhältnisse. So zähle ich z. B. in U. 1—100 etwa 65 sprachliche $\cup \times$ (wie *siþi* 2, 4, *missémi* 2, 5, *-skipæt* 2, 18, *lágnum* 3, 5) am Versschluß, im Versinnern aber nur 11, und von diesen stehen wieder 6 vor einer Cäsur (*gámul* 4, 17, *stólin* 75, 4; *kómæ* 98, 6, *tákā* 99, 1, und zugleich vor Interpunktion: *giáræ* 41, 3, *tákā* 95, 4), und nur 5 im Innern eines Versstückes (*gívit* 11, 1, *lágnum* 15, 1, *vághū* 35, 3, *quikær* 40, 5, *átar* 54, 4). Daß dabei auslautender etymologisch kurzer Vocal (auch am Versende) gern gedehnt wird, darüber s. § 68, 2.

2. Das rhythmische Betonungsschema schwankt wieder mehrfach nach declamatorischen Bedürfnissen. Neben gewöhnlichem $\cup \times$ mit indifferentem Quantitätsverhältnis macht sich oft auch ein in der ersten Silbe überdehntes $\cup \times$ bemerkbar; dazu tritt noch ein mehr staccatomäßiges Gebilde mit deutlicherem Nebenton auf der zweiten Silbe (also etwa $\cup \times$): das wäre die eigentliche Grundform, die durch die Zusammenlegung von je zwei Zeiten aus dem Viersilbenschema abzuleiten wäre, im Vortrag aber auch schon wieder öfter reduciert ist.

§ 130. Einsilbige Füße. 1. Das Zusammenstoßen zweier Hebungen ohne Besetzung der Senkungsstrecke durch besondere Silben berührt sich mit dem was man beim Reimvers 'Synkope der Senkung' nennt, ist aber doch nicht ganz damit identisch. Denn beim Reimvers wird die 'beschwerte Hebung' doch mindestens zum überwiegenden Teile auf Fußlänge gedehnt, so daß also irgendwelche Pausen nicht zu entstehen brauchen. Bei der größeren Länge der Fußzeit im Sagvers (§ 126) würde eine derartige Dehnung zweifellos sehr schleppend wirken, oft auch der besondern Art des Vortrags geradezu entgegen sein. Darum tritt hier die Pause als regelrechtes Füllmittel ergänzend ein, d. h. an die (ebenfalls bis zu einem gewissen Grad gedehnte Hebung) schließt sich normalerweise eine Pause an, deren Länge von dem Grade der Dehnung der vorausgehenden Hebung abhängt; diese Dehnung

selbst aber richtet sich im Einzelnen nach Vortragsart und Inhalt der in Frage kommenden Stelle.

2. Die Pause wirkt ihrerseits teils retardierend, teils dient sie (dadurch daß der Vortragende auch mitten in einem Sinneszusammenhang aufzuhören gezwungen ist) die Aufmerksamkeit auf das was kommt zu erregen, also dem Vortrag etwas Pointiertes zu geben, was bei dem juridischen Inhalt der Gesetzesparagrafen oft besonders gut am Platze ist.

a) Sehr charakteristisch wirken solche 'excitierenden Pausen' nach Kleinwörtern, die dem Sinne nach keine erhebliche Dehnung vertragen, also für die Pause besonders viel Zeit übrig lassen. Vgl. etwa den oft wiederholten Vers *ók síðlvar han þríþi* 416, 6. 546, 4. 833, 3. 997, 7. 1189, 5 (ähnliches auch 868, 4), oder analoges *ók tvá málseghánde* 152, 5, *ók svári i þríþju* 1189, 8; *ók þrjú | frán álmannæ-végh* 921, 6 u. dgl.

b) Gesteigert wird die staccatoähnliche Sonderwirkung dieser Pausen noch dadurch, daß auf den einsilbigen Fuß noch ein zweites einsilbiges Gebilde folgt, das seinerseits vom Folgenden wieder durch einen Einschnitt (eine Cäsur) getrennt ist. So am Verseingang:

éi bárn allr bárnæ bárn 320, 6
dæðr bárn, ok lívæ æptir fáþir 369, 1
dæðr mán, æru gíðld æptir 412, 1
íllt ær við éghandæn dæla 730, 6. 777, 6
stíðls þæt, allr bríndær allr váldtað 803, 1
ók þrjú frán álmannæ-végh 921, 6
ær til, ok vitnær svá sýn 1122, 3
skiút skiút, allr hástær skiút 1170, 2,

dazu mit (schwächendem) Auftakt

ok æi þín: iðk havær birkæt ok blíkæt 1106, 4
ær hálf-træt, þā gívi hálf læn 730, 4f. 777, 4f. ¹⁾

Auch am Versschluß ist dies stoßende $\perp\perp$ sehr beliebt; vgl. z. B. beim Dreier Ausgänge wie *fæ-hús* 29, 5 und ähnlich mit Compositum (121, 5. 213, 2. 217, 9. 218, 4. 268, 5. 407, 2. 421, 6. 752, 5. 844, 3), oder wie *hán én* 20, 3 mit zwei einsilbigen Wörtern, z. B. noch 43, 4. 52, 2. 150, 8. 245, 4. 250, 7. 343, 4. 404, 4. 533, 2. 564, 2. 625, 11 (= 658, 4). 627, 3. 634, 2. 689, 2 (= 958, 2. 1021, 3). 758, 4 (= 1254, 5. 1317, 8). 780, 3. 802, 7. 873, 2. 921, 10. 967, 6. 998, 6. 1013, 5 (= 1141, 7. 13). 1112, 2. 1127, 3. 1148, 2. 1162, 7. 1256, 4.

1) Daß das nicht auf bloßem Zufall beruht, scheint mir auch daraus hervorzugehen, daß, wenn das zweite Wort der Gruppe mehr als einsilbig ist, auch die Neigung zur Auftaktbildung viel stärker hervortritt. Fälle wie *Dæðr bónde |* 318, 1. 331, 1. 333, 1. 336, 1. 345, 1, *hálf hundæri |* 250, 3. 1141, 16 zähle ich im Ganzen etwa 25, dagegen solche wie *mæþ tvém mánnum |* 640, 3. 642, 3 oder *hvar sum fjýnd hittir |* 680, 1 u. dgl. über 30.

1265, 4; beim Vierer *ván-rækt* 33, 4, und ähnlich 163, 2. 190, 1. 246, 6. 1014, 1. 1221, 3. 1237, 3; *fæt á* 164, 4, und ähnlich 240, 2. 5. 294, 5. 300, 5. 310, 1. 314, 6. 416, 1. 501, 8. 629, 1. 1006, 2. 1008, 1. 1009, 1. 1086, 3. 1113, 2. 1115, 2. 1171, 5. 1182, 1. 1225, 1.

3. Die Pause, welche der 'beschwerten Hebung' folgt, macht diese Hebung besonders geeignet, vor tieferen rhythmischen Einschnitten zu stehen. Dies macht sich zahlenmäßig bemerkbar

a) in erster Linie in der großen Häufigkeit des Schemas $\text{⏏} \parallel \text{⏏} \dots$ an Versschluß + Verseingang. Dies ist mit rund 550 Belegen vertreten (die sich auf die Schlußhebungen der Dreier und Vierer verteilen), während auf die übrigen Versstellen (erste und zweite Hebung des Dreiers, erste, zweite und dritte Hebung des Vierers) auch nicht mehr als etwa 600 Belege entfallen.

b) demnächst beim Vierer in der Bevorzugung der Stelle vor der Cäsur (wie *táki þat bárn | árf ok órf* 339, 3 usw.) mit über 100 Belegen gegenüber ca. 60 für die erste Hebung und ca. 100 für die dritte (wegen dieser letzten Zahl vgl. noch unten 4, b).

4. Das eigentümliche Gefühl innerer Aufstauung und Lösung, welches die einsilbigen Füße hervorrufen, läßt auch die Verse, welche in ihrem Innern solche Füße enthalten, gegenüber den in glatterem Flusse dahingleitenden Versen anderer Füllung als etwas besonders Geartetes erscheinen, das wol geradezu den Eindruck hervorrufen kann, als unterbreche es den sonstigen Fluß. Solche Verse (bez. die Anwendung einsilbiger Füße) sind daher wiederum besonders geeignet für Stellen, die in irgendwelcher Weise einen Abschluß bringen. Auch das läßt sich wieder zahlenmäßig veranschaulichen.

a) Der Dreier, der an sich jedesmal den Abschluß einer rhythmischen Periode bringt, wo er mit dem Vierer im Verband steht, ist trotz seiner viel geringeren Häufigkeit reicher an inneren Synkopen als der Vierer. Das Verhältnis ist etwa 330:275.

b) Die Neigung zur Anwendung auch der inneren Synkopen wächst mit der Annäherung an den Versschluß. So ist im Dreier die erste Hebung etwa 120 mal, die zweite dagegen etwa 210 mal 'beschwert'; im Vierer die erste etwa 60, die dritte aber etwa 100 mal (daß hier die zweite Hebung mit über 100 Belegen an erste Stelle rückt, hängt mit ihrer Stellung vor der Cäsur zusammen, s. oben 3, b).

c) Auch die Annäherung an den Satzschluß bringt wenigstens beim Dreier ähnliche Wirkungen hervor, insofern da von etwa 330 einschlägigen Versen nicht weniger als etwa 240 mit einem Punkt schließen und nur etwa 90 nicht.

5. Mehr als eine Senkung wird im Dreier und Vierer nicht synkopiert. Dagegen findet sich ein Beispiel im Sechser, auch kann auf versschließendes $\text{⏏} \text{⏏} \parallel$ gleich noch ein weiteres $\text{⏏} \dots$ folgen.

a) Vgl. *dýls drápit, | vitnas þē til | mæþ sáx mánnum* 426, 4, — b) *mánnum. vill han vérfæ | um tú ár, || véri . . .* 1006, 2 (ähnlich 1008, 1), *vitær hánum áværkæn um þrjú ár, || dýli . . .* 1009, 1, *þā skál matá hús háns. || vínz æi þat til . . .* 1256, 4.

§ 131. Die Schlußhebung eines Verses kann je nachdem auf dessen letzter, vorletzter, drittletzter oder viertletzter Silbe ruhen. Insbesondere sind neben den allerorts üblichen Ausgängen auf $\acute{\text{a}}$ oder $\acute{\text{u}}$ ohne Weiteres zulässig:

1. Einfache Zweisilbler mit schwer nebetoniger Schlußsilbe wie *kínung* 1066, 5. 1310, 1, *kínunx* 878, 3. 1137, 3. 1185, 1; — *sánnind* 1073, 2. 1307, 1; *áfling* 378, 1, *býgning* 912, 2, *fýrning* 824, 1. 3, *giérning* 523, 4. 533, 3. 664, 2. 876, 1. 878, 7. 879, 1, *væþning* 1023, 3. 1025, 10. 1068, 1. 1279, 6; *pénning* 689, 3; *þiænist* 810, 1. 811, 3, *fiærþung* 368, 2, *þriþjung* 370, 2. 373, 5. 377, 3. 870, 3, *kiæpunx* 1137, 2; *hémult* 812, 4, *hémold* 1331, 1; *biskups* 146, 4. 402, 3, oder mit Accentverschiebung *alméning* 1099, 4. 1104, 1. 1105, 1, *væþsétning* 757, 2, *silf-giérning* 830, 2; *ðhémult* 810, 11.

2. Zweisilbige Composita mit beliebiger Quantitätsstellung; also wie *álit* 7, 8, *biltugh* (?) 390, 3, *fárvægh* 912, 1. 917, 2, *hvarvægh* 1104, 4, *ærtogh* 84, 6. 420, 4. 730, 5. 1173, 5, *órlof* 37, 2. 280, 1; — *áf hug* 577, 5, *fórfall* 289, 4. 812, 8, *gengiærþ* 41, 2, *lágman(z)* 1283, 1. 1284, 1, *ófhog* 783, 1, *skípvis* 238, 6. 251, 1; — *áfráþ* 761, 4, *giæfþræls* 846, 1, *sáklæ(s)* 168, 8. 180, 5. 248, 5. 461, 4. 470, 6. 831, 3. 1327, 5; — *énsak* 266, 8. 267, 9. 762, 3, *hæstak* 1013, 1, *lánzlagh* 191, 2. 257, 4, *þínxdagh* 1222, 4. 6, *-staþ* 1183, 3. 1194, 2. 1264, 2, *-vægh* 225, 1. 226, 1, *þórsdagh* 1311, 10; — *blöþsárs* 547, 4, *brýstarf* 349, 1, *fólkland* 240, 3, *gánxæþ* 1305, 1, *hémgiærþ* 1279, 2, *hórbarn* 343, 1, *húsfrú* usw. 51, 2. 5. 105, 5. 302, 3. 308, 3. 331, 7. 332, 6. 381, 1. 667, 2. 741, 3, *krókrá* 1056, 1, *máltspan* 244, 6, *mórþgiæld* 460, 6, *sólskipt* 906, 1, *útgærþ* 795, 2, *váldtax* 803, 1, *vízorþ* 268, 2. 656, 7. 657, 3. 660, 5. 745, 6. 783, 2. 1050, 7. 1051, 3. 1301, 1.

3. Einfache Dreisilbler, wiederum mit beliebiger Quantitätsstellung, wie a) *hælæghær* 625, 4; *skípæræ* 438, 1, *skípæþæn* 168, 4; *liþughir* 256, 8; — b) *kónonne* 400, 2¹); *fæþærni* usw. 278, 18. 20. 311, 8. 318, 3. 360, 1. 376, 2. 805, 2. 806, 1 (dazu mit Wortbrechung *fæþærnis-* || *vitū* 361, 6; *fárændi* 197, 4f., *svárændi* 890, 5. 1056, 4. 1335, *livændi* 1176, 3; *kínungær* usw. 1, 1. 249, 6. 298, 10. 400, 9. 513, 6. 521, 1. 531, 1. 578, 5. 1233, 4; mit Accentverschiebung *nærværændi* 867, 1, *ólóvandis* 1047, 5. 1164 Üb., *væghfárændæ* 880, 1; *alméningjum* etc. 457, 2. 1102, 5; — c) *kóllinum* 368, 1, *hæstænæ* 885, 4, *gránnæni* 939, 3; — *dómæri* usw. 5, 12. 414, 4. 652, 1. 1265, 2. 1282, 2, *dráparæn* 538, 1, *klókkæræ* usw. 49, 4. 58, 2. 62, 1. 63, 1. 67, 11, *riddæræ* 542, 5; *húndæri* usw. 61, 12. 164, 16. 487, 3. 489, 9. 519, 6. 523, 7. 535, 13. 578, 3. 870, 4. 1162, 5. 1183, 1. 1230, 5. 1243, 6. 1313, 2; *tíuþræþi* 955, 6; *stámpæþær* 1021, 5; *búndini* 74, 7, *sýzkini* 358, 3. 818, 2; *skýldughær* 96, 1. 867, 6; *hémulæt* 716, 2. 813, 1; *érvuþi* 89, 2. 763, 4; *biskupær* usw. 71, 4. 140, 4. 152, 4. 159, 8. 163, 4. 172, 5. 200, 4; mit Accentverschiebung *málsēghándænum* 172, 4, *fátækæri* 302, 2; *ðbröæþær* 1109, 2. 1141, 6. 8. 11. 14, *óklándæþu* 360, 3, *óklútræþæ* 758, 1, *öväþjæþu* 654, 1; *ivínáxlæþær* 655, 2; mit Wortbrechung *húndæris-* || *ndæmpd* 221, 6, *-þingi* 712, 2; — d) *sókninni* 25, 1. 132, 5; *mæþærni* usw. 278, 19. 312, 4. 315, 3. 321, 2. 372, 1. 380, 5. 9. 381, 3; *róande* 481, 3, *vérjændi* 1296, 1; *tíundæ* 69, 1, *giérningær* 529, 1, *pénningær(r)* usw. 159, 1. 170, 1. 189, 5. 608, 3.

1) Ich nehme die Formen mit suffigiertem Artikel zu den einfachen Wörtern, weil sie deren Accentformen haben

622,9. 630,5. 867,7; mit Accentverschiebung *iorþéghandær* 1093,2, *málséghande* usw. 258,3. 821,7. 1253,4, *vitvillingær* 241,5.

4. Dreisilbige Composita der etymologischen Accentstellung $\acute{\circ} \times | \Delta$ und beliebiger Quantitätsfolge: a) *átærtān* 452,3, *skidálalæst* 1229,1, *véþærquærn* 1124,1; — b) *ánnærstaþ* 675,4, *bröþorlot* 817,4, *stámpudagh* 151,1. 244,1. 987,4, *sýsturlot* 364,2; — c) *bárnæbarn* 347,3, *bröæfall* 1134,3, *býrþæmæn* 703,1, *dánæarf* 210,6, *fástæþ* 824,2, *gángurēn* 921,5, *gárþæfald* 792,1, *hémæhiön* 495,3, *söknæmæn* 30,1. 53,4, *svínævall* 914,1, *tækjuman* 252,3.5 (Zweier), *tómpærā* 493,3, *viljæværk* 554,4.

5. Dreisilbige Composita der etymologischen Accentstellung $\acute{\circ} | \Delta \times$, wie a) *Svéríki* 211 Üb.; *áviti* etc. 761,7. 763,2, *biltughær* 530,1, *búþskapær* 1184,1, *fríþbrutit* 200,1, *lágþuþin* 701,3, *lágshaghat* 770,1, *miþsumær* 1215,1, *ærtoghæ* 984,4. 1002,14. 1082,4. 1083,1. 1098,3. 1117,2, *þrátighi* 519,3; — b) *blöþviti* 225,5, *bölstaþi* etc. 984,1. 1099,1. 1128,1, *ēþviti* 183,9, *gúllsmiþær* 827,2, *ránzakæ* 399,3, *sæxtighi* 519,1; — c) *fórmanni* 264,2, *lágþækæ* 385,1. 706,1. 766,2, *sámkollí* 367,2.3; *fæbötum* 1223,3, *þingvitni* 1228,2, *trægarþi* 1278,6; — d) *dáæværki* 974,3, *krókræum* 1056,5, *lándbøe* etc. 220,1. 786,3. 787,1. 1188,1, *nágrannær* 98,3, *vizorþum* 1203,3.

6. Viersilbige Composita der Accentstellung $\acute{\circ} \times | \Delta \times$, wie a) *fástudaghæ* 119,2, *súnnudaghæ* 140,2, *fiúrætighi* 507,3. 520,1. 606,5, *véþjætakæ* 1299,1; — b) *himíríki* 892,2; *spánnæmælæ* 242,3, *súnderkollí* 370,3.

Man hüte sich beim Vortrag davor, auf irgendeine der eigentlichen Hebungssilbe noch folgende mindertonige Silbe irgendwelche rhythmische Auszeichnung zu legen. Das gilt auch für den folgenden Fall.

§ 132. Es kann auf ein einsilbiges Wort, welches die letzte Hebung trägt, noch ein weiteres Wort in Senkung folgen, das dem gehobenen Wort im Ton untergeordnet ist, einerlei ob die beiden Wörter in einem näheren grammatischen Verhältnis zu einander stehen oder nicht. Seltener finden sich solche 'überhängenden Wörter' nach zweisilbigem Hebungswort, oder sind sie selbst zweisilbig; ein paarmal begegnen auch zwei Einsilbler nach einsilbiger Hebung.

Folgende Typen sind belegt:

1. Überhängende Pronomina: Nom. *ær han* 610,2, *dýl han* 624,2, *fállæ han* 271,3. 1232,3, *skál han* 89,1. 713,3. 751,4. 975,1; *æmæn þæ* 362,3; — Gen. *sökn hans* 105,2, *húsfrú hans* 662,3; — Acc. *han fær han* 664,4, *giær þæt* 1244,2; — Poss. *brít sîn* 1267,1, *kóst sîn* 291^a,5, *lót sîn* 322,1, *þiúf sîn* 619,2; *læn sitt* 883,1, *fæær sîns* 273,5. 649,6. 811,4, *siðlfsîns* 1210,3.

2. Hilfsverba: *sák ær* 553,5, *stáþ ær* 1327,4; *hán ær* 1328,3; *sánt ær* 756,7, *vánt ær* 1098,2. 1102,2; *hælt ær* 199,3. 543,2. 852,3. 1040,4. 1124,3. 1169,2; *gípt ær* 278,7; *brænd var* 1160,4; — Vollverba (finita): *búþ fik* 117,6. 9. 118,6 (so auch Inf. *búþ fá* 40,2), *fríþ fær* 391,4; — *tíl halp* 590,5, *tíl kom*

271, 2. 426, 3, *út giærs* 236, 2, *út tax* 668, 9; *tíl lánz (háfs) vêt* 261, 3f., *ā hvárs þæra lót kom* 357, 4; — Participialformen: *dætt (quikt) fætt* 350, 1f.; *sik havæ êþ giært* 1228, 1.

3. Adverbia: nur in lockerer Verbindung, wie *dísk ok dūk ā* 73, 7, *fār (liútar æi) dæþ af* 1143, 1. 1169, 3, *þā givi þēm hálft út* 377, 1; vgl. so noch *dúl ū* 829, 6, *hæfþ ā* 735, 1, *læn ā* 965, 2, *sýn ā* 1072, 1; *bót af* 1177, 6; *bót at* 543, 4. 605, 8. 1014, 4; *dráp ī* 481, 9, *mén ī* 1201, 1; *bréf til* 148, 2, *rær til* 1050, 4. 1096, 2. 1101, 2, *váld til* 861, 4; *sánt um* 307, 8; *út af* 370, 5. 372, 4; *brætt til* 230, 10.

4. Substantiva: *skiútt manz* 686, 1, *þiúfs ræt* 678, 3; *þá takar þæn arf* 374, 1, *þá væri þæt byrþ* || *háns* 744, 1.

5. Zweisilbiges Hebungswort: *havæ þorf* 1145, 2. 1148, 1. 1149, 2; *kómin ær* 348, 4, *vili ær* 959, 2, *stólit var* 668, 5, *átar læst* 134, 4. 754, 1 (Compositum?); *táki þā* 293, 3; *skáþæ af* 932, 4; — *fángin ær* 758, 7, *gángin var* 187, 2; *fángin mæþ* 609, 2; *siúnda dagh* 90, 2.

6. Zweisilbiges Überhangswort: *námpt havæ* 1081, 4 (Zweier), *áf hæmni* || *fárin* 764, 4, *ī bö samæn* 362, 1.

7. Zwei überhängende Einsilbler: ... *ok fállz at þæm* 684, 1, *liúta ok dæþ þær af* 1142, 1, *þó at han þær æi var* 882, 1.

§ 133. Dieselben Erscheinungen kehren auch unmittelbar vor der Cäsur wieder, ja sogar, entsprechend der geringeren Tiefe des metrischen Einschnittes, zum Teil in erheblich gesteigerter Häufigkeit: die Belege gehen vielfach in die Hunderte.

Ich belege dahier nur noch den seltensten Fall, das Auftreten von zwei Überhangsworten: *frám ā lēþ* 130, 5, *giær til hans* 217, 8, *þæt ær æi* 226, 3, *æn æi ær* 363, 5, *hárr ā land* 381, 4, *hús ā man* 442, 1, *ók ær æi* 576, 7, *sár æn ett* 588, 3, *fýllt ā han* 612, 3, *iórþ ok byrþ* 702, 1. 703, 1, *fáng ā en* 733—736, 1, *æi ā last* 850, 3, *át han æi* 871, 5, *þā mā han* 917, 2, *rænt af sik* 950, 2, *lót þær af* 1117, 3, *ā þæn man* 1245, 3, *æn þēm ā* 1309, 1 und *hést (kó) af manni* 851, 1. 852, 1, *brighþ ī hændær* 855, 4, *gárþ ā annæn* 1081, 1. Alle diese Belege weisen, wie man sieht, das Accentschema $\perp \times \perp (\times)$ auf.

§ 134. Anhangsweise sei hier auch noch des Auftakts gedacht. Er kann ein- oder zweisilbig sein. Über dieses Maß geht er nur ganz ausnahmsweise hinaus, in den eingeschobenen Einzelversen *ok hvarti fáþir ællr móþer* . . . 347, 5, *þær skal ok váþæþ biúþæ* 539, 7 (wo *ok* übrigens aus stimmlichen Gründen wol zu tilgen ist), *han ā ā þingi víþ gángæ* . . . 584, 4 (in 365, 2. 470, 7, die übrigens auch wieder eingeschoben sind, gehört das abzutrennende *ok* nicht zum eigentlichen Verstext).

Bezüglich der Verwendung von Auftakt und Nichtauftakt ist hier nur darauf hinzuweisen, daß im laufenden Zusammenhang Versschluß + Versanfang natürlich stets so gestaltet werden,

daß durch etwaigen Auftakt des Folgeverses keinerlei rhythmische Störung hervorgerufen wird. Stimmen Versausgang und folgender Verseingang in dieser Beziehung nicht zusammen, so darf mit Sicherheit angenommen werden, daß die betreffenden Verse nicht von einer und derselben Hand herkommen.

4. Gleichstrophen und Wechselformen.

§ 135. 1. Auch in der Sagdichtung erscheinen zweifellos gleichstrophige Gedichte im strengen Sinne des Wortes, wenn auch die Überlieferung hie und da gestört sein mag. So finden wir zweizeilige Strophen aus Siebenern in dem Gedicht auf Eadgar, Vierzeiler des Schemas 4:3 in Gylfaginning A (1, 1—1, 4) und in den Gedichten auf König und Ædelling Eadweard und auf Wilhelm den Erobrer, sowie in mehreren Einlagen in Ælfrics Tractat *De vetere testamento* (9 ff. 16 ff.).

2. Aber auch wo eigentliche Strophenbildung fehlt (also der einfache 'Absatz' an Stelle der 'Strophe' erscheint), kann wenigstens das gleiche Metrum durch ganze Gedichte hindurchgehen, wenn man von dem Überschießen und Fehlen des überall variablen Schlußdreiers (§ 116, 2.3) absieht. So wird in der ganzen Gutasaga das Schema 4:3 nur durch die als Citate eingelegten Orakelsprüche (3, 3 f. und 4, 2 f.) unterbrochen. Das gleiche Metrum herrscht ferner consequent in den mitgeteilten Stücken der Eyrbyggjasaga und Gunnlaugssaga, ebenso in Gylfaginning B und C (abgesehen natürlich von den eingelegten Citaten und ein paar Einschüben [2, 3. 2, 5, 5—14. 6, 6, 1—5], die sich auch stimmlich als secundär erweisen), und seiner bedient sich auch Ælfric in seinem eigenen Anteil an den unter seinem Namen gehenden Compilationen (VT. und Ep.: s. über diese unten § 206 ff.). Man kann also auch derartige Werke noch als gleichförmig bezeichnen, wenn sie auch nicht mehr strophisch sind, sondern sich dem stichischen Typus nähern.

3. Ebenso unzweifelhaft treten uns aber auch literarische Werke entgegen, in denen selbst diese Art von Einheitlichkeit nicht festgehalten ist, sondern auch die metrische Form der Absätze wechselt: auch da wo die Einheit des Verfassers nach allen (insbesondere auch stimmlichen) Kriterien für feststehend gelten darf. Ein vortreffliches Beispiel hierfür bietet die ags. Be-

arbeitung der Catosprüche in ihrem ersten Teil (1—70, doch abzüglich der unten im Text näher bezeichneten Interpolationen). Hier bildet das Vierdreierschema ebenfalls die Grundlage, aber es wird unterbrochen durch Vierer (11. 13. 21f. 28. 33f. 41. 44f. 49. 52—55. 59f. 63. 66—69), durch Sechser (15. 24. 43. 58. 70), durch Siebener (4. 7. 12. 31f. 36. 62) und die Schemata 6 : 4 (16), 7 : 3 (17) und 7 : 4 (18). Ähnlich, wenn auch minder stark ausgeprägt, ist der Wechsel in Skäldskaparmäl (meist Schema 4 : 3, daneben aber Siebener in 3, und Schema 4 : 4 in 2. 15). Auch an den Formwechsel in dem Katalogteil der Rök-inschrift (oben § 4ff.) mag hier erinnert werden.

4. Der Grund für die hier aufgedeckte Verschiedenheit der Behandlung des Versmaßes ist nicht schwer zu finden: er liegt offensichtlich in der Verschiedenheit des literarischen Charakters der Werke, die hier in Gegensatz zueinander treten. Was einen in sich geschlossenen einheitlichen Inhaltsablauf darstellen will, wird sich mit Fug und Recht auch in der Regel der geschlossenen Einheitsform bedienen, mag diese nun strophisch, oder bloß absatzmäßig gegliedert sein. Wo dagegen, wie bei den Catosprüchen und bei Skäldskaparmäl, der Inhalt in eine Reihe sachlich kaum oder gar nicht gebundener Einzelstücke zerfällt, die Sachlage aber zugleich auf scharfe und knappe Formulierung hindrängt, wird sich ohne Schaden auch die Form des Einzelstückes ohne Weiteres dem Ausmaß und der Gliederung von dessen Inhalt anpassen können¹⁾: wenigstens wüßte ich nicht zu sagen, was uns etwa an der Formgebung dieser beiden Quellen als zweckwidrig auffallen könnte.

§ 136. Von diesem Standpunkte aus wird auch der Formzustand der minder gemischten Rechtstexte unserer Sammlung verständlich. Auch hier kann selbst der einzelne Arbeiter zwischen verschiedenen Formen schwanken, wie das z. B. bei dem Protokoll über Sunnanburg deutlich hervortritt. Ebensowenig darf es uns

1) Hiermit soll natürlich nicht gesagt sein, daß der Mangel an innerer Bindung der einzige mögliche oder tatsächliche Grund für das Auftreten eines Formwechsels sei. Einen zweiten Fall repräsentiert das volkstümliche Scheltgespräch mit Improvisationstypus, von dem unten in § 139ff. die Hárbarðsljóð als Beispiel vorgeführt werden. — Im Übrigen vergleiche man zu dem oben Gesagten auch die Ausführungen von § 45ff.

befremden, wenn ein solcher Einzelarbeiter sich selbst in einem längeren Stück einer einheitlichen Form bedient (s. z. B. den Haupttext des Privilegs für Ely, oder das Stück aus den Gesetzen Æthelreds, Proben No. VIII). Für die Praxis der scheidenden Kritik ist also darauf zu achten, daß ein etwaiger Formwechsel an sich ebensowenig für einen Wechsel des Autors beweist, wie umgekehrt Gleichheit der äußeren Form für Gleichheit des Verfassers. Es müssen vielmehr stets ergänzende Gründe hinzutreten.

§ 137. In dieser Beziehung hilft namentlich die Beobachtung weiter, daß, mag auch der Formwechsel von Absatz zu Absatz noch so weit gehen, innerhalb des einzelnen Absatzes (dessen Umfang sich durch Stimmcontrolle festlegen läßt, namentlich mit Benutzung der allgemeinen Sätze über Stimmwechsel, oben § 39ff.) doch volle Festigkeit der Form herrscht. Überall da wo diese Regel in der tatsächlichen Überlieferung durchbrochen ist (man vergleiche beispielsweise etwa Gylf. 2, 5. Sk. 14f. Rect. 2. 4. Ely 2. 8. W. 6. 10. 16. 33. VT. 7. 11. 32. 43. Ep. 8. 14. 16, oder U. 21. 25. 43. 128. 137. 268. 278. 294. 413. 481. 483. 581. 761. 806. 815. 821. 837f. 921. 1170. 1176. 1301. 1317f. oder die zahlreichen Kleineinschübe von Siebenern [§ 110, 2], Sechsern [§ 111, 3], Vierern [§ 113, 1], Dreiern [§ 114], Zweiern [§ 115] u. dgl.), geht damit (um von sonstigen Anstößen abzusehen) allemal mindestens ein Stimmsprung Hand in Hand, der sich mit den sonst geltenden Regeln der Stimmführung nicht in Einklang bringen läßt. Formwechsel innerhalb des Absatzes darf also als sicheres Kriterium für Wechsel auch des Verfassers angesehen werden.

5. Alliterierende Sagverse.

§ 138. Weder in den Upplandslagh noch in den beigegebenen Proben spielen Reim und Alliteration irgendwelche erheblichere Rolle. In einem eigentlichen Gesetzesparagraphen wird der Reim, wenn auch mit guter Wirkung, so doch nur ganz ausnahmsweise verwendet (*drápin fore bórpe | ok brýggiu-spórpe* 485, 3), und auch sonst spielt er nur noch in den Abschlußparagraphen einzelner balkær (275. 419. 693. 826. 892. 1180f. 1316, 3f.) eine recht bescheidene Rolle. Alliterierende Formeln sind natürlich massenhaft speciell auch durch die Gesetzestexte zerstreut: aber da gilt

die Alliteration meist eben nur der Formel und nicht dem Verse oder Satze, und nur gelegentlich greift da der Stabreim bei gehobener Diction auch einmal über die Formel im engeren Sinne hinaus (s. z. B. die alten Stücke U. 481—484, und namentlich U. 485, das schon oben des gleichzeitigen Reimes wegen erwähnt wurde). Nur ein einziges Mal ist es innerhalb unseres Bestandes von U. zu einer regelrechten versmäßigen Alliterationssetzung gekommen, in der alten Vermählungsformel U. 298, 4 ff.

*tíl hēþær ok tíl húsfrú ok tíl halfræ síðng,
tíl lása ok lýkla ok tíl laghaþríþjunx
í álhu han á ok han áfla fár,
utan gúll ok hēma-hiðn.*

§ 139. Trotz ihrer Isoliertheit ist die letztere Tatsache doch von erheblicherer Allgemeinbedeutung, weil sie uns zeigt, daß, wenn auch die Stabreimsetzung nicht zum Wesen der Sagdichtung gehört, sie sich doch gut mit ihr verträgt, wenn sie einmal angewendet wird. Man wird also auch nach alliterierenden Sagdichtungen Umschau halten dürfen und müssen. In der Tat lassen sich denn auch dafür Belege beibringen. Ein Kleinbeispiel liefert uns der Eingang der Rökinschrift, von der unsere ganze Betrachtung ausging:

*Eft Wámūþ stánda rúnar þær, enn Wárinna fáþi,
fáþir eft fáigjan sínu*

(oben S. 5); dazu treten dann sofort auch die unserem Metrum zufallenden Zeilen des zweiten Merseburger Spruches (oben § 61)

*Phól endi Uuðdan viorun zi hólza.
duo uuárt demo Bálðeres vólon
sín vúoz birénkit*

und

*bén zi bēna, blúod zi blúoda, líd zi gelíden,
sōse gelímida sîn¹⁾,*

und ein Großbeispiel haben wir in den Hārbarðsljóð, deren Form nun endlich, wie es scheint, in das rechte Licht rückt. Ich füge zur Veranschaulichung deren Text hier ein, da sich auch dessen metrische Constitution nun doch erheblich anders gestaltet als bei den früheren Versuchen, das Geheimnis seiner Versbildung zu entschleiern.

1) Über die Alliteration vgl. unten § 144.

§ 140.

DIE HÄRBARÐSLJÖÐ.

- 1 'Hværr er sá svéinn svéina er stéendr fyr súndit hándan?' 4 k (m-www)
- 2 „Hværr er sá kárl kárla ér kállar um váginn?“ 4 k (h-ww)
- 3 'Férðu mik um súndit: fæðik¹ ðik ā mórɡon:
méis hef² ā bákī, verðra mátr inn béttri. 4 k (m-www)
- | | |
|---|-----------------------------------|
| át ek ī hvúld āðr ek héiman fōr | 6 w ^b (Ru, t-ww www) |
| súldr ok háfra: súðr emk ³ enn ðéss! | „ (h-ww www) |
- 4 „Árlíɡom vérkom hrōsar ðū vérðinom:
véizatu fýrir¹ ɡérla. 6 w^b (Ru, um-m | ww)
„ (tt-e)
- 5
- | | |
|--|---|
| ðō pr eru þin héimkynni: <áttattu fōður>,
dauþ hjkk ¹ at ðin móðir séi. ² “ | 6 w ^b (Ru, um-www)
4 k (h-ww) |
|--|---|
- 6 'Ðát segir ðū nu er hvérjom þykkir méstr¹,
at móðer mín² dauþ séi³!' 4 k (m-www)
- 7 „Þéygi er sém ðu þriu bú ɡōþ éigir, 4 k (h-ww)
- | | |
|--|--|
| (berbeinn þū stéendr, hefr ¹ bráutingja ² ɡérvi),
ðatki át ðu hafir brækr ðinar! ⁴ “ | 6 w ^b (Ru, t-www)
4 k (h-ww) |
|--|--|
- 8 'Stýrðú hingat éikjonne: ek mon ðér stóþna
kénna: éða hværr ā skípit
ér ðū héldr við lándit?' 6 w^b (Ru, üt-e)
- 9 „Húldólfr sá héitir er mik hálda baþ rékr inn ráþ-svinni,
er býr ī Ráþseyjar-súndi: 6 w^b (Ru, ttt-me)
- | | |
|---|------------|
| baðat ¹ hlénnimenn flýtja éða hrōssa þjófa, <nema> ɡóða <menn> éina,
ok þá er ek ɡérva kúnna.
séɡðu til námns ðíns! ⁴ “ | 4 k (h-ww) |
|---|------------|
- | | |
|---|-------------------------------|
| ef ðū vill um súndit fārā! ⁴ “ | 6 w ^b (Ru, ttt-me) |
|---|-------------------------------|
- 10 'Ségja mon¹ til námns míns ðótt ek séak sékr², ók til alls æþlis: 6 w^b (Ru, t-www)
ek em Óðins sonr,
- | | |
|---|--|
| Méila bróðir, enn Mágna fáðir,
þrúþvaldr ɡóðā: | 6 w ^b (Ru, üh-me)
6 w ^b (Ru, t-www) |
|---|--|
- 11 'Viþ þór knáttu¹ ðéma: hins vill ek nú
spýrja hvat þú héitir!' 4 k (m-www)
- 12 „Hærbárðr ek héiti: hyl ek¹ um nann sjáldan!⁴“ 4 k (h-ww)

3: 1 feþi ec 2 hefi ec 3 em ec 4: 1 fyr 5: 1 hygg ec 2 se 6: 1 þiccir
mest at víta 2 mín moþir 3 se 7: 1 oc hefir 2 bravtinga 9: 1 danach hann
10: 1 mon ec 2 secr siac 11: 1 danach her 12: 1 hylc

13 'Hvæt skaltu hjálja um námn¹ néma ðú sákar eigir?' 4 k (m-www)

14	„Enn ðótt ek sakar éiga, ðá mon ek fórða fjórvi míno fyr slíkom sem ðú ert, néma ek féigr séak ¹ !“	6 w ^b (Ru, um-ee)
15	'Hærm ljótan mér hjökk ¹ í því at váða um váginn til ðín ok væta minn ógur ² ! skyldak ³ líuna kögursvéini þínom kágin-yrdi, ef ek kæmumk yfir súndit <héðan>!’	6 w ^b (Ru, t-ww www) „ (h-ww) 4 k (tt-e) „ (tt-ww)

16 „Hér mon ek stánda ok ðín heðan biða: fántattu¹ mánn
inn hárdara at Hríngni dáuðan!“ 4 k (h-ww)

17 'Hins villtu nú géta er vit Hríngvir deildom, 4 k (m-www)

	sá inn störuþgi jötunn, er or stéini var hófuðit á:	6 w ^b (Ru, t-ww) 4 k (m-www)
	ðó lét ek hann fälla ok fyrir ¹ hníga: hvæt vanntu ðá meðan, Hárbarðr?’	6 w ^b (Ru, tt-ww) 4 k (m-www)

18 „Vár ek með Fjólvari fímm vetr alla,
í ey ðeiri er Álgræn héitir. 4 k (h-ww)

	véga vēr ðar knáttum ok válf félla, márgs at fréista, máns at kosta. ¹ “	6 w ^b (Ru, um-ww) 4 k (um-www)
--	--	--

19 'Hverso snúnoðo yðr konur yðrar?’ 4 k (m-www)

20	„Spárkar átto vēr kónor, ef oss at spákom ¹ yrði: hórskar átto vēr kónor, ef <ðær> oss hóllar væri.“	4 k (mt-üw)
----	--	-------------

21 „Þær or sánda síma undo ok or dalí djúpom
grúnd <ðær> um gröfo: várf ek ðeim óllom
éinn¹ ófri at ráðom: 4 k (h-ww)

	hvíðak ² hja ðeim sýstrum sjáu, ok háfðak ³ gæþ ðeira ⁴ ok gáman. hvæt vanntu ðá meðan, þórr?’	3 w (m-www) 4 k (h-ww)
--	---	---------------------------

22 'Ék drap þjáza enn þrúpmöþga jótun: 4 k (m-www)

	úpp ek varp úgum Allvalda sónar á þann inn héiða himin:	6 w ^o (Ro, t-ww)
	þáu ero mérki mest mínna ¹ vérka þáu es állir menn síðan um séi ² . hvæt vanntu <ðá> meðan, Hárbarðr?’	6 w ^b (Ru, l, tt-m) 4 k (m-www)

13: 1 of nafn hylia 14: 1 se 15: 1 þiccir 2 avgur minn 3 skylda ec
16: 1 fanntabv 17: 1 fyr 18: 1 dem Tempo nach ein gewöhnlicher Alliterations-
vers, kein Sagvers 20: 1 spavkom 21: 1 einn avllom 2 hvílda ec 3 hafða ec
4 danach allt 22: 1 mit minna beginnt A 2 se

23	„Mánvælar miklar ¹ ek háfða við mýrkríðor þá er ek vélta ² frá vérom: 4 k (h-ww)	
	hárðan jóttun ek húgða Hlèbúrþ vera: gáf han mér gámban-téin, 6 w ^b (Ru, um-ww)	
	enn ek vélta hann or vití!“	
24	‘Íllom húgū láunadir þú þā góðar gíafar ¹ .’ 6 w ^e (Ro, ttt-m)	
25	„Þát hefr ¹ éik er af ánnarri skífr: 6 w ^e (Ro, mt-ww)	
	ím sik ér hverr í slíko:	
	hvát vanntu <ðā> meðan, þórr?“ 4 k (h-ww)	
26	‘Ék var áustr ok jótna bárdā ek ¹ brúðir þólvisar, 4 k (m-ww)	
	ér <ðær> til bjárgs géngo:	
	míkil myndi ² ætt jótna, ef állir lífði, 6 w ^b (Ru, ttt-e)	
	vætr myndi ² mánnā und ³ míþ-gárði:	
	hvát vanntu <ðā> meðan, Hárbarðr?’ 4 k (m-ww)	
27	„Vark ¹ ā Vállandi ok vígom fylgdak.’ 4 k (h-ww)	
	átta ek jófrum, en áldri sættak: 6 w ^e (Ru, m-ww)	
	Óðinn ā járla þū és í val falla, 6 w ^b (Ru, mt-ww)	
	en þórr ā þræla kyn.“	
28	‘Ójamnt skípta er þu myndir ¹ með ásom 4 k (m-ww)	
	líði ef þū ættir vilgi mikils váld!’	
29	„þórr ā afl ærit, enn ekki hjárta: 4 k (h-ww)	
	af hræzlo ok húg-bléyði	
	ðér var í hánzka tróðit!“	
	ok þóttiskattu ¹ þā þórr vésa. 4 k (um-ww)	
	hvarki þu þū þórdir fyr hræzlo þinni 6 w ^b (Ru, ttt-w)	
	hnjósa nē físa ² sca at Fjálarr héyrði.“	
30	‘Hárbarðr enn rági, myndak drepa þik í hél ¹ , 4 k (m-ww)	
	ef ek mætta um súnd séilaz ² !’	
31	„Hvat skjldir þū um súnd séilaz er sákir éro ¹ alls ángvar? 4 k (h-ww)	
	hvát vanntu þā <meðan>, þórr?“	
32	‘Ék var áustr ok āna várðak, 4 k (m-ww)	
	ðār ¹ mik sóttu ðeir Svárangrs sýnir:	
	grjóti ðeir mik þórðo, gágni úrðo ² ðō litt fégnir. 6 w ^b (Ru, ttt-e)	
	ðō úrðo ðeir mik fjýrri fríðar at bíþja. 4 k (tt-me)	
	hvát vanntu þā meðan, Hárbarðr?’ 4 k (m-ww)	

23: 1 *Míclar manvelur* 2 danach þer 24: 1 sprich zerdehnt dreisilbig *gi-afar*
25: 1 *hefir* 26: 1 *bardag R, varðak A* 2 *myndi* 3 *vndir* 27: 1 *Var ec*
28: 1 *myndir* 29: 1 *þóttisca þv* 2 *físa næ hnjósa A* gegen die Melodie 30: 1 *ec*
menda þic í hel drepa 2 *seilaz um súnd* 31: 1 *ro* 32: 1 *þa er* 2 danach þeir

33	„Ék var áustr ok víþ einherja ¹ dæmðak, læk ek víþ enà línhvito, láunþing ek ² háðak, gláddak éna gullbjórto, gámní mæ'r úndi.“	4 k (h-ww) 6 w ^b (Ru, m-www) 3 w (ttt-m)
34	‘Góþ áttop̄ er ¹ mánkynni þár dā.’	4 k (m-www)
35	„Líz d̄ins v̄arak ¹ þúrfi dā, þórr, át ek helda d̄eiri enni línhvito méy!“	6 w ^b (Ru, tttt-me)
36	‘Ek mýnda ¹ d̄er dā ² veita ef ek víðr of kæmumk ³ !’	6 w ^b (Ru, t-www)
37	„Ek mýnda ¹ d̄er dā trúa ² nema mik í trygþ veltir ³ !“	6 w ^b (Ru, tttt-me)
38	‘Émkat ek sá hæ' lútr sem hūþ-skór forn ū vár!’	6 w ^b (Ru, t-www)
39	„Hvát vanntu <dā> meðan, þórr?“	4 k (h-ww)
40	‘Brúðtir b̄ersérkjā b̄ardak í Hl̄esýjō: d̄æ'r hófðō v̄erst v̄innit ¹ , v̄iltā ² þjōþ allā,	4 k (üm-www)
41	„Kl̄æki v̄anntu dā, þórr, ér dū ū kónom b̄ardir!“	4 w (üm-www)
42	‘Vargýnjor dat váro, en várta kónor: sk̄eldo <d̄ær> sk̄ip m̄itt er ¹ skórðat háfðak, ægdō m̄er járn-lúrki. en elto þjálfa.	4 k (üm-www)
	hvát vanntu <dā> meðan, Hárbarðr?’	4 k (m-www)
43	„Ék var ¹ í h̄ernom er h̄ingat ² ḡerðiz gn̄æfa ḡunnfina <ok> ḡeir at rjōðā.“	4 k (tt-ww)
44	‘Ðess viltu nū ḡetā er dū fört d̄ess ¹ ölyfjan ² at b̄erū ³ !’	6 w ^b (Ru, tt-e um-w tt-e)
45	„B̄æ'ta sk̄ul d̄er dat dū báuge ¹ sem jámnendr únno, ðeir er okkr vilja s̄ætta háfā ² .“	6 w ^b (Ru, ttt-e t-w) „ (ttt-e)
46	‘Hvār namtu d̄essi in hn̄æfilego órþ, er ek áldrigi h̄eyritak ¹ in ² hn̄æfi-ligrí?’	6 w ^b (Ru, tt-e um-w)
47	„Nám ek at múnnom d̄eim énom áldr̄enom, er bóa ¹ í h̄eimis skógom!“	6 w ^b (Ru, ttt-e t-w)
48	‘Ðō ḡefr dū gótt namn d̄ýsjom er dū kállar d̄ær h̄eimis skóga!’	6 w ^b (Ru, tt-e um-w tt-e)
49	„Sv̄ð d̄æmik ¹ um sl̄íkt f̄ár!“	6 w ^b (Ru, ttt-e)

33: 1 ein hverja R, einheriv A 2 oc lavnþing 34: 1 atto þeir R, atto þer A
35: 1 vera ec R, var ec A 36: 1 munda 2 danach þat R (þer þat þa A) 3 kpmiz R,
kæmvmz A 37: 1 munda 2 trva 3 þv mic i trygd veltir 40: 1 vnnit 2 villta A,
velta R 42: 1 danach ec 43: 1 var A, varc R 2 hingat 44: 1 oss 2 oluban R,
oliyfā A (corr. Grundtvig) 3 bioþa (gegen die Melodie) 45: 1 davor munda 2 nur s̄ætta
R, s̄ætt hafa A 46: 1 heyrþa aldri 2 in fehlt R 47: 1 bva 49: 1 d̄gmi ec

50	' <i>O'rþkringi dín mon ðér illa kómā, ef ek ræþ ū vág<inn> at vátū!</i> '	6 w ^b (Ru, um-ww) ,, (tt-e)
	<i>úlfi hæra hjýgg ek þik æþu mánu ef þū hlýtr af hámbri högg!</i> '	3 w (l, hh-w)
51	„ <i>Síf ù hò héimā: hans móntū¹ fünd viljá: þann móntu þræk drýggjá: þat es þer skjýldarū!</i> “	2 w (t-e)
52	' <i>Mæ' lir þū at munnz ráði, svät¹ mēr skjýldi vèrst þýkkjá, hálr enn hùgbláudði: hjýgg ek at þū ljúgír!</i> '	2 w (mt-www)
53	„ <i>Sätt hjýgg ek mik ségja: seinn éstū at för þinnū: långt mjýndir¹ dū nu kóminn, þörr, ef dū litom færir!</i> “	2 w (t-e) 4 k (h-ww)
54	' <i>Hárbarðr enn rági, hæfr¹ dū mik nū dváldan!</i> '	4 k (m-www)
55	„ <i>Á'saþörs hùgða ek áldregi mündo glépja fèhirdi fírar!</i> “	4 k (h-ww)
56	' <i>Ræþ món ek ðér nū ráða: ródū¹ hingat báti²: hættūm hæ tingu, hittū fadur Mágna!</i> '	4 k (m-www) 4 k (tt-e mt-ww)
57	„ <i>Fár dū fírr súndi: ðér skal fars sýnja!</i> “	4 k (h-ww)
58	' <i>Vísa dū mēr nū léidina, állz dū vill mik éigi um váginn férja!</i> '	6 w ^o (Ro, um-ww)
59	„ <i>Lítit er at sýnja, langt er at fārā: stúnd er til stókkisins, ánnor til stéinsins: Háltu sva til vínstra¹ unz dū Vérland hittir²!</i> “	4 k (tt-e t-w) 6 w ^o (Ro, ttt-m)
	<i>þar mon Fjörgyn hitta þór³, ok mon hón kenna hánom áttunga bráutir til Óðins lánda!</i> “	4 k (tt-me)
60	' <i>Món ek taka þáingat í dag?</i> '	6 w ^o (Ro, um-ww)
61	„ <i>Taka <montu þáingat> við vél ok erfíði at úpp rennandi¹ sölo er ek get þána!</i> “	6 w ^o (Ro, ttt-m)
62	' <i>Skámt món nū mál ókkat, állz dū mēr, <Hárbarðr>, skætingo éinni svírar: láuna mon ek ðér farsýnjon ef vit finnomk í sinn ánnat!</i> '	4 k (um-www)
63	„ <i>Fárðu nū ðár er¹ ðik háfi allan grámir!</i> “	4 k (mh-ww)

§ 141. Der vorstehende Text folgt im Allgemeinen der besseren Überlieferung von R: Varianten aus A sind also nur ausnahms-

51: 1 mvntu R, mvntu A 52: 1 sva at 53: 1 mvndir 54: 1 davor heldr
56: 1 ró þv R; zur Kürzung s. meine Proben einer metr. Herstellung der Eddalieder
S. 40 Note 6. K. Gíslason, Njála 2, 920 2 batinom 59: 1 danach vegsins R, væg^s A
2 hittir verland (val land A) 3 danach son sinn 61: 1 so A: upperandi R 63: 1 þars

weise da mit angezogen, wo sie für die Textherstellung in Betracht kamen. Überdies ist im Variantenapparat alles rein Orthographische und Dialektische ausgeschieden, da einmal eine 'regulierte Orthographie' gegeben werden mußte. Um so mehr bedarf die gewählte Form eines Wortes der Rechtfertigung.

1. Es ist oben in § 22 und in den grammatischen Abschnitten § 66 ff. und 100 ff. gezeigt worden, daß und wie Melodie und Stimmart beim Textvortrag nur dann rein herauskommen, wenn man durch die vieles verschleiernde Decke der Orthographie zu den Lauten durchdringt, die hinter den Buchstaben der Überlieferung stehen. Das gilt natürlich ganz allgemein, also auch für die Eddalieder, im Ganzen wie im Einzelnen. Für sie aber compliciert sich die Frage nach der Lautform noch durch das Hereinspielen der zweiten Frage nach der Herkunft: denn man muß ja versuchen, sich darüber klar zu werden, ob man sich einen Text (oder ein Textstück) als norwegisch oder als isländisch gefärbt vorzustellen hat (wobei 'isländisch' dann gleich die sprachliche Sonderart der übrigen vom Stammlande abgezweigten Colonialmundarten, wie 'grönländisch' usw. mit umfassen mag, da wir über diese nichts näheres wissen, sie ihrer Vorgeschichte nach aber doch zum Isländischen zu stellen haben).

2. Nun ist es bisher zwar nicht üblich gewesen, in den Ausgaben alter westnordischer Dichtungen den Unterschied von Norwegisch und Isländisch in irgendwie erheblichem Umfang zu markieren: man hält sich vielmehr entweder an die Überlieferung, oder 'normalisiert' nach irgendeinem Generalschema für beide Dichtungsgebiete. Maßgebend wird dabei einerseits die Erwägung gewesen sein, daß man (wie z. B. bei den Eddagedichten) vielfach die Heimat nicht kenne, andererseits der Eindruck, daß die in den Handschriften selbst aus der ältesten Periode schriftlicher Überlieferung hervortretenden Gegensätze zwischen Norwegisch und Isländisch doch noch zu jung (oder zu secundär) seien, als daß man mit ihnen bei den älteren Dichtungen überhaupt operieren dürfe. Dieser Standpunkt war auch vollkommen berechtigt, so lange man (von etwaigen metrischen Gründen abgesehen) kein Mittel besaß, wesentlich über das geschriebene Überlieferungsbild hinauszukommen. Jetzt aber, da uns die Untersuchung von Melodie und Klangart das gesuchte Mittel an die Hand gibt, können

wir auch getrost einen tüchtigen Schritt weiter gehen, und speciell auch bei den Eddaliedern die Heimats- und Dialektfrage mit aller Aussicht auf guten und sicheren Erfolg aufwerfen. Freilich bedarf es zur vollen Lösung des Problems erst noch sehr umfänglicher Vorarbeiten und starker Berichtigung unserer üblichen Vorstellungen über das was im 'Altisländischen' und 'Altnorwegischen' für 'Regel' und was für 'Ausnahme' oder 'Schwankung' zu gelten hat, und ich habe diese Vorarbeiten bisher nur zu einem Teile bewältigen können. Aber ich glaube doch auch jetzt schon soweit gekommen zu sein, daß ich einige Beobachtungen über gröbere Differenzen zwischen Norwegisch und Isländisch auch in den alten Dichtungen zur Nachprüfung vorlegen zu dürfen meine. Als Gesamtergebnis meiner vorläufigen Durchprüfung der eddischen Texte merke ich dabei im Voraus an, daß viele der Dichtungen in ihren Grundlagen noch aus Norwegen stammen, aber auf Island mehr oder weniger umgestaltet oder erweitert worden sind. Das gilt auch von den Hārbardsljōð: nur daß da die isländischen Zutaten verhältnismäßig gering an Umfang sind: nach meiner Zählung sind es die Zeilen 5, 2. 7, 2. 9, 3f. 15, 3f. 17, 2. 22, 2—4. 27, 3 f. 29, 4—6. 50, 3f. 51, 1—53, 1. 59, 4f.; zweifelhaft bleibt (wegen Mangels ausschlaggebender Klangkriterien) die Herkunft von 18, 4. 33, 2. 42, 4. Ich will versuchen das im Folgenden im Einzelnen zu erhärten: an anderes als an den Entscheid meines Ohres in Verbindung mit der durch meine Signalapparate kontrollierten Körpereinstellung kann ich dabei natürlich nicht appellieren. Nur muß ich doch darauf aufmerksam machen, daß bei der Prüfung und Nachprüfung auch nur des Melodischen die richtige Körpereinstellung von sehr wesentlicher Bedeutung ist, daß man sie also auch nie dabei außer Acht lassen darf.

§ 142. Für die Hārbardsljōð scheinen mir nun folgende sprachlichen Kriterien speciell in Betracht zu kommen (Bekanntes vorausgestellt).

1. *u*-Umlaut des langen *ā* ist nirgends anzusetzen; es muß vielmehr heißen *knáttum* 18, 3, *úttó*(*þ*) 20, 1f. 34, 1, *ráðom* 21, 3, *ásom* 28, 1, *váro* 42, 1, *áttunga* 59, 5, selbst *hánom* 59, 4. Für die Dialektfrage ergibt sich daraus nichts Bestimmtes, jedenfalls aber spricht der Befund auch nicht gegen Norwegen.

2. Norwegischem Brauch entsprechen dagegen: der Mangel des *u*-Umlauts von kurz *a* in den Flexionsformen *spákom* 20, 1, *mánnom* 47, 1, *faður* 56, 2, *ánnor* 59, 2

(neben *ǫllom* 21, 2, *bǫrðo* 32, 3, *-bjǫrto* 33, 3, *hǫfðo* 40, 2); ferner *trǫa* 37, 1, *bǫa* 47, 2; *hǫngat* 43, 1 (neben *hǫngat* 56, 1); *vǫnmit* 40, 2; *nǫnn(s)* 9, 5. 10, 1. 12. 13. 48, *ǫjamnt* 28, 1, *jǫmnendr* 45, 1.

3. Der *u/v*-Umlaut des kurzen *a* war zweifelsohne von Haus aus ein rein velarer Laut (ein Hintervocal im Sinne des BELL'schen Systems). Als solcher ist er im Norwegischen auch heute noch z. T. erhalten, während er im Isländischen allgemein und im Norwegischen teilweise durch einen *ö*-Laut ersetzt ist. Dieser Übergang setzt eine Verschiebung der Zunge bei der Articulation voraus.

Bei den norwegischen Skalden ist nun von dieser Verschiebung, so viel ich sehe, nirgends etwas zu spüren, außer — in den Strophen, die unter dem Namen *Bragis* des alten umlaufen, und die ein regelloses Gemisch verschobener und nicht verschobener *ǫ* aufweisen (also denn doch wol nur zum Teil auf *Bragi* zurückgehn). Rein velares *ǫ* erfordern z. B. aus dem ersten Bande von FINNUR JÓNSSONS *Skjalde-digtning* (deren Seitenzahlen ich beifüge): aus dem neunten Jahrhundert: *Haraldr hǫrfagri* 5, *Ǫlvir hnúfa* 6, *þjǫðolfr or Hvini* 7, *þǫrbjǫrn hornklofi* 20, *Hilðr Hrǫlfsdóttir* 27, *Vitgeirr seiðmaðr* 29; aus dem zehnten: *Jǫrunn skáldmǫr* 53, *Goþþormr sindri* 55, *Eyvindr skáldaspillir* 57, *Gisli Súrsson* 96 (trotz seiner Auswanderung nach Island), *Halli berserkr* 110 (desgl.); aus dem elften: *Halldórr Rannveigarson* 190, *Ólafr helgi* 210, *Hǫrekr i þjǫttu* 286, *Magnús góði* 304, *þorgeirr flekk* 305, *Haraldr harðráði* 328, *þorgils fiskimaðr* 369; aus dem zwölften: *Magnús berfǫttr* 402, *Kali Sǫbbjarnarson* 404, *Sigurðr Jǫrsalafari* 422, *Ingimarr af Aski* 466, *Nefari* 518, und selbst im 13. Jahrhundert verlangt eine *Lausavísa* des *Snǫkkollr Gunnason* von 1239 (*Skjaldeð.* 2, 98) unverändert velares *ǫ* in *Bjǫrgynjar*.

Ganz anders auf Island. Zwar *Skallagrímur* bringt sein heimisches velares *ǫ* noch mit (*Skjaldeð.* 1, 26f.), ebenso zwei weitere *landnǫmismenn*, *þǫrir snepill* und *þorsteinn tjalstǫðingr* (1, 29, übrigens auch *Torf-Einarr jarl*, 1, 27). Aber bereits *Skallagríms* Sohn *Egill* (1, 30) zeigt schon eine deutliche Verschiebung nach der palatovelaren Seite (BELL's 'mixed'-Stellung) hin, und diese verstärkt sich dann immer mehr. Bei Dichtern wie *Hallfredr vandrǫðaskáld* oder *Gunnlaugr ormstunga* (also noch im 10. Jahrhundert) ist sie bereits sehr stark ausgesprochen, und im 11. Jahrhundert spricht z. B. *þórðr Kolbeinsson* (1, 202) schon fast ein (überoffenes) *ö*. Eigentümlich zurückgeblieben scheint nur *Sigvatr* zu sein, der denn seit seiner Übersiedlung nach Norwegen und seinem Eintritt in den Hofdienst auch oft unverschobenes *ǫ* neben relativ schwach verschobenem gebraucht. Übrigens wolle man beachten, daß die Gruppe *jǫ* in der Palatalisierung dem einfachen *ǫ* meist etwas vorausgeht.

In den *Hǫrbarðsljóð* nun finden wir rein velares *ǫ* erfordert in *stǫþna* 8, 1, *ǫgur* 15, 2, *hǫfuðit* 17, 3, *ǫllom* 21, 2, *þǫlvísar* 26, 1, *bǫrðo* 32, 3, *hǫfðo* 40, 2 wie in *fjǫrvi* 14, 2, *jǫtun* 22, 1. 23, 2, *jǫtna* 26, 3, *jǫfrum* 27, 2, *-bjǫrto* 33, 3, daneben aber schon stark verschobenes (ich setze dafür weiterhin wie in den Texten das neuisländische *ö*) in *dǫ pr*, (*fǫður*?) 5, 2, *kǫgur*- 15, 3, *hǫgg* 50, 4, *fǫr* 53, 1 nebst *jǫtunn* 17, 2 und *Fjǫrgyn* 59, 4.

4. Im Isländischen sind die anlautenden *þ* auch in den Pronominalformen bis auf den heutigen Tag stimmlos geblieben, während sie sich im Norwegischen (wie im Ostnordischen) zunächst in der Enklise über stimmhaftes *ð* zu *d* entwickelt haben. Von dieser Erweichung sind norwegische Skalden des 9. Jahrhunderts wie der ältere *þjǫðolfr* und *Hornklofi*, soviel ich sehe, noch frei (nur daß auch bei ihnen

schon stimmlose Lenis neben der stimmlosen Fortis auftritt, je nach der Betonung). Dagegen scheint mir im 10. Jahrhundert deutlich stimmhaftes *ð* (wenn auch noch im lautgesetzlichen Wechsel mit *þ*) vorzuliegen bei Dichtern wie Goðþormr sindri und Eyvindr skáldaspillir. In den Hárbarðsljóð aber herrscht wieder das erweichte *ð* durchaus vor; *þ* steht nur a) in *því* 15, 1 (das überhaupt sein *þ* zu behalten pflegt; vgl. auch dän. *ti*, schwed. *ty* [freilich gegen neunorw. *di*]), dem ärgerlich energischen *þik* 30, 1, und den betonten *þánga* 60, *þána* 61, 2 sowie dem gleichfalls nachdrücklichen *þár ðá* 34, 1; — b) ohne sonst ersichtlichen Grund außer dem möglichen Gegensatz zwischen Isländisch und Norwegisch in *þín*, *þú*, *þá* usw. 5, 2. 7, 2. 9, 4. 15, 3. 22, 3. 4. 5. 29, 4. 50, 3. 4. 51, 2 (2). 52, 1. 2.

5. Die Geschichte des Wechsels von *es* Part., *es* 'est', *vas*, *vesa* und *er*, *var*, *vera* (nebst *est*, *vast* und dem analogisch neugebildeten *ert*, *vart*) ist dunkel und wird sich vielleicht, mangels genügender Erkenntnisquellen, nie ganz aufhellen lassen. Schon jetzt ist man aber der Meinung, daß hier Norwegen in der Entwicklung vorausgegangen sei (FINNUR JÓNSSON, Skjaldesprog S. 92 f.). Dazu scheint wieder die Schallanalyse der Skaldentexte zu stimmen. Während die älteren isländischen Skalden (z. B. Egill Skallagrímsson) alle diese Formen, auch vor folgendem vocalischen Anlaut und bei Verschleifung in der Enklise (*es et bétra* Sonat. 23, 8, *es oss éinn* Arinb. 11, 2, *es í fjórðum* 22, 2), mit stimmloser Fortis sprechen (also z. B. auch *esa* Sonat. 1, 4. 2, 1. 4, 5, *vasa* 11, 3 mit derselben Fortis wie *nesi* 25, 4), scheint mir bei den Norwegern sehr frühzeitig das *s* namentlich vor Vocalen zur Lenis herabzusinken, vgl. z. B. sogar schon bei dem alten Þjóðolfr *vasa(t)* Haustl. 2, 7. 3, 7 (gegen *ásir* 2, 5, *-ásar*, *blása* 4, 4, *ása* 5, 7) oder *sās ǫll* 7, 3, *es ǫtna* 14, 1, *vas Loptr* 8, 6, oder bei Hornklofi im Haraldskvæði *þeim és ek møy héyrða* 1, 6 (so zu sprechen), *hvat es yðr*, *hrafnar* 3, 1, *hlömmun vas á hlífum* 9, 7 u. a. gegen *ísorn* 8, 8, *ðisir* 13, 3, *þéysa*, *vísa* 17, 8 usw., bei Eyvindr *vesa* Hak. 1, 6. 19, 5 gegen *kjósa* 1, 3, *vísi* 4, 3 usw. Aus diesen (offenbar zunächst nach satzphonetischen Einflüssen mit den ursprünglichen Starkformen wechselnden) Reductionsformen mögen sich dann die späteren *r*-Formen entwickelt haben, in Norwegen wie in Island: es scheint aber, daß eben die Isländer in ihrer literarischen Production die *s*-Formen länger bevorzugt haben als die Norweger. Dazu würde wieder stimmen, daß in den Hárbarðsljóð diejenigen Teile, denen man aus andern Gründen norwegischen Ursprung zuschreiben muß, durchaus *r*-Formen verlangen, während die doch jüngeren isländischen Zusätze *s*-Formen brauchen: vgl. *er* Part. 1. 2. 6, 1. 8, 3. 9, 1 f. 4. 17, 1. 3. 18, 2. 23, 1. 25, 1. 26, 2. 28, 1. 31, 1. 41. 42, 2. 43, 1. 44. 45, 2. 46, 2. 47, 2. 48. 61, 2. 63, *ðá-r* 32, 2, *er* 'ist' 1. 2. 7, 1. 25, 2. 59, 1 (2). 2), *ert* 14, 2, *var* 18, 1. 26, 1. 29, 3. 32, 1. 33, 1. 43, 1, *var-k* 27, 1, *vera* 23, 2 gegen *es* Part. 22, 5. 27, 3, *es* 'ist' 51, 2, *estu* 53, 1, *vesa* 29, 4.

6. Für die Beurteilung der Sachlage ist endlich noch der Umstand wichtig, daß in stimmlich einheitlichen Strophen und Strophengruppen die aufgeführten Kriterien nie eigentlich gegeneinander, sondern stets, soweit überhaupt zu erwarten, miteinander gehen, wo mehrere von ihnen zusammentreffen. So zeugen gemeinschaftlich für Norwegen: in 1. 2 *er* 'ist' + *er* Part.; 8—9, 2 *stoþna* + *ðú* + *er*; 9, 5 *namns* + *ðins*; 10, 1 f. *namns* + *ðött*; 13 *namn* + *ðú*; 14 *ðött*, *ðá*, *ðú* + *fjörvi* + *ert*; 15 *ðin* + *egur*; 17, 1. 3 *er* + *var* + *hofuðit*; 18, 1 f. *var* + *ðeiri* + *er*; (20 *spakom* + zu ergänzendem *ðær*); 21, 1—3. 6 *ðær*, *ðeim*, *ðá* + *ollom*; (22, 1. 6 *jotun* + <*ðá*>); 23, 2 f. *jotun* + *vera*; 24—25, 2 *ðú* *ðá*, *ðat* + *er* + *er*; 26, 1. 2 *var* + *jotna* + *er*; 28 *ójamnt* + *er* + *ðú*; 29 *ðer* + *var*; 32, 1 f. 5 *var* + *ðá-r* + *ðeir* + *ðá*; 35—38

ðins, ðā, ðeiri, ðēr, ðā, ðēr ðā + trōa; 40—42, 3 *ðær, ðā, ðū, ðat + hofðo + vunnit + er*; 43 *var + hingat*; 44—49 *ðess, ðū, ðēr ðat ðā, ðeir, ðessi, ðeim, ðō, ðū* (2), *ðær + er* (5) + *bōa + namn*, und umgekehrt für Island in 5, 2 *döpr + þin*; 15, 3f. *kögur- + þinom*; 22, 4f. *þau + es*; 27, 3f. *þā + es*; 29, 4 *þā + vesa*; 50, 3f. *þik, þū + högg*; 51—53, 1 *þann, þat, þēr, þū, þinni + es, estu + för*; 59, 4f. *þar + Fjörgyn*. Keine Ausnahme macht natürlich *þvi* 15, 1 in einem norw. Abschnitt neben *ðin + oggur*, s. oben No. 4, wo auch über *þik* 30, 1, *þár ðā* 34, 1, *þangat* 60, *þāna* 61, 2 bereits das Nötige gesagt ist. *þā er* 9, 4, in einem vermutlich isländischen Stück (da kein Grund vorliegt, etwa eine Erhaltung des *þ* unter dem Nachdruck anzunehmen), läuft schließlich auf eine reine Zeitfrage hinaus, da ja schließlich auch das Isländische zu *er* übergegangen ist.

§ 143. Auf die Geschichte der allmählichen Texterweiterung, die auch den ganzen ursprünglichen Charakter des Gedichtes stark verändert hat, gehe ich hier nicht weiter ein; dagegen ist auch hier der starke Formwechsel als charakteristisch hervorzuheben, der schon dem alten Grundgedicht eigen ist. Wir finden darin nämlich neben dem Viereckerschema (6f. 11. 17f. 22. 29f. 32. 33? 55) auch bloße Vierer (höchstens mit überschießendem Dreier; 3. 12. 21. 28. 34. 53f. 56f.), ferner Doppeldreier (1. 2. 13), einfache Dreier (19. 27. 39?), endlich das Schema 6:3 (16. 26. 31) und das Schema 7:3 (23 + 25, 3). In der Fußnote zu § 135 (S. 129) ist bereits in anderem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß ich mir diesen Wechsel aus dem Typus des frei improvisierenden Scheltgesprächs heraus erkläre. —

Über weitere Reste oder Ausläufer bez. Verwandte der alliterierenden Sagdichtung s. unten § 145 ff.

§ 144. Die Alliteration ist in den Hārbarðsljóð ebenso sorglos behandelt wie in den in § 139 angezogenen Stückchen aus der Rökinschrift und dem Merseburger Spruch. Von der Ausbildung einer irgendwie festen Regel kann nicht die Rede sein. Man begnügt sich mit wenigem, und läßt vieles einfließen, wie es der Text gerade hergibt.

So genügt es einerseits schon, wenn Spruch und Spruch gebunden wird, ohne in sich selbst zu alliterieren (s. 19:21 und 62:63, vermutlich auch 34, zu dem der alte Gegensatz fehlt), oder Zeile mit Zeile (d. h. eine Folgezeile kann wie der Schluß einer Langzeile behandelt werden, auch wo sie rhythmisch und melodisch selbständig ist; Beispiele s. in 4, 2. 6, 2. 7, 3. 9, 2. 3. 10, 2. 11, 2. 14, 3. 15, 2. 4. 17, 3. 26, 2. 29, 3. 35, 2. 45, 2. 58, 2, und umgekehrt in 21, 2^b:3); ganz ohne Alliteration scheint vielleicht gar 47 geblieben zu sein, wenn da nicht etwa *nám, aldrænum* und *héimis* mit *namtu, aldrigi, héyrðak* und *hnæfligrí* in 46 gebunden sein

sollen (was ich durchaus für möglich halte). Öfters fehlt die Bindung zwischen erstem und zweitem Halbvers (6, 1. 11, 1. 15, 1. 21, 1. 2. 22, 5. 28, 2. 45, 1. 47, 1. 61, 1; ähnlich bei dreigliedrigem Langvers 16, 1. 23, 1. 48, 1). Ferner stehen viele Alliterationen außerhalb der Hebungen, und zwar nicht nur bei schwebender Betonung (wie in *dauþ hjkk.* 5, 3, *Hildólfr* 9, 1, *Härbárðr* 12, 1. 30, 1. 54, 1, *hýl ek* 12, 1, *hárm ljótan* 15, 1, *hins viltu* 17, 1, *geþ déira* 21, 5, *Hlëbárþ* 23, 2, *mikil mjndi, æ tt jýtta* 26, 3, *lëk ek víþ, lënhvító* 33, 2, *güllbjórto* 33, 3, *hæ'lbátr* 38, 1, *bërsérkja, bärðák* 40, 1, *vargýnjor* 42, 1, *günnfána* 43, 2, *ölyfjan* 44, 1, *bæ'ta skál* 45, 1, *svä dæmik* 49, 1, *hö héima, hans móntu* 51, 1, *þánn móntu* 51, 2, *mæ'lr þú, münnz ráði* 52, 1, *hügláudí, hýgg ek* 52, 2, *sätt hýgg ek, sëinn éstu* 53, 1, *längst mjndir* 53, 2, *hëfr ðú* 54, 1, *fëhárði* 55, 2, *räþ món ek* 56, 1, *hæ'tingi* 56, 2, *hittú* 56, 2, *fírr súndi, färs sýnja* 57, 1, *skämt món* 62, 1, *färsýnjon* 62, 2), sondern auch in ganz unbeschwerter Senkung (wie in *þriu bú* 7, 1, *kögursvéini* 15, 3, *heðan bíða* 16, 1, *fyrir hnága* 17, 4, *ey déiri* 18, 2, *dali djúpom* 21, 1, *mérki mest* 22, 4, *afl ærit* 29, 1, (*gagni úrðo, litt fégnir* 32, 3, *gladdak éna* 33, 3), *át ek helda déiri* 35, 2, *í tryggþ véltir* 37, 1, *mër skýldi* 52, 1, *éf ðu litom færir* 53, 2, *hitta þór* 59, 4, *ðik háfi* 63, 1).¹⁾ Auf der andern Seite begegnen auch verschränkte Alliterationen (*mórgon: méis, mátr* neben *bákí: bétri* 3, 1 f.; *hvöld, héiman: háfra* neben *síldr: sáðr* 3, 2 f., *þeygi: þriu* neben *bú: brækr* 7 u. dgl. mehr). Als technisch beachtenswert darf ferner das Auftreten eines neuen Alliterationsatzes im Laufe eines Einzelverses dienen: vgl. z. B. *rëkkr in ráþ-svinni* 9, 1, *ók til alls céplis* 10, 1, *at váða um váginn* 15, 1, *ók or dali djúpom* 21, 1, *síðan um séi* 22, 5, *ðá er ek vélta frá vérom* 23, 1, *gáf han mër gámban-téin* 23, 2, *góðar gjáfar* 24, 1, *brúðir þolvísar* 26, 1, *éro alls éngvar* 31, 1, *er ðú fört éss ölyfjan* (neben *ðéss: ðú*) 44, *sem jámnendr únno* 45, 1, *ók mon hón kenna hánom* 59, 4.

§ 145. Auch diese ganze Regellosigkeit mag mehr oder weniger mit dem gemutmaßten Improvisationscharakter der Gattung zusammenhängen, der unser Stück angehört. Jedenfalls aber beweist die Abwesenheit der Regel zunächst in dem einen Beispiel nicht gegen die Möglichkeit strengerer Regelung auch beim Sagvers, denn wir haben tatsächlich greifbare Beispiele auch dafür, und zwar vor allem in der angelsächsischen Spruchdichtung, soweit sich diese des alliterierenden Sagverses statt des gewöhnlichen Alliterationsverses bedient. Zur Veranschau-

1) Ich bin mir durchaus bewußt, daß ich hiermit an einem der Eckpfeiler unserer bisherigen Theorie und Praxis rüttele. Aber langjährige Schalluntersuchungen haben mir gezeigt, daß man für die nordische Literatur mit den bisher herrschenden allzusehr nach westgermanischem Schema gebildeten Vorstellungen nicht auskommt. Hier ist eine gründliche Neuuntersuchung geboten, bei der man unumwunden zu der Frage Farbe bekennen muß, was für den Vers mehr bedeute, Alliteration oder Rhythmus + Melodie. Sie wird außerdem die ganze Frage der schwebenden Betonung einer- und der melodischen Beziehungstöne andererseits (an Stelle der Starktöne) ins Auge zu fassen haben.

lichung mag folgender Text der Exetersprüche dienen, die freilich wieder außerordentlich stark zusammengesetzter Natur sind.¹⁾

§ 146.

DIE GNOMICA EXONIENSIA.

I.

1	<i>Frige mec frōdum wōrdum: ne læt ðinne fērþ ðnhælnē,</i>	4 k (ttt-ww um-www)
2	<i>dēzol ðæt ðū dēopost cūnne: nellē ic ðē mīn dýrne zesēcgan,</i>	
3	<i>zif ðū mē ðinne hýzcraft hýlest, and ðínere¹ héortan zepóhtas! </i>	
4	<i>Glēawe mēn sceolon zieddum wrixlan. Gōd sceal mon ærest hērgan. </i>	6 w ^c (Ru, um-www)
5	<i>fǣgre fēder ūsērne, forðon¹ hē ūs æt frýmde zetēode</i>	4 k (m-ww)
6	<i>tif and lænne willan: hē ūsic wile lēana¹ zemónian.</i>	
7	<i>Méotud scéal in wuldre. Mōn scéal on eorðan</i>	4 k (h-ww)
8	<i>zéong ealdian. Gōd ūs ēce biþ. </i>	
9	<i>*ne wēndaþ hine wýrda, nē hine wiht drēceþ,</i>	6 w ^b (Ru, (t-e)
10	<i>*ād̄l nē ýldo, élmih̄tízne,</i>	
11	<i>ne zómelaþ hē in zǣste, ac hē is zén swā hē wæs.</i>	6 w ^b (Ru, t-www)
12	<i>*þēoden zepýldiz. hē us zepónc sýleþ,</i>	2 w (um-wwww)
13	<i>*missenlicu mōd, mónize¹ réorde.</i>	
14	<i>Féorhcynta féla fǣþmeþ wīde (15^a) ézlonð móniz. </i>	6 w ^b (Ru, ttt-m)
15 ^b	<i><ézlond móniz>. *éardas rīme</i>	4 k (mt-e)
16	<i>*méotud arærde for mōncýnne,</i>	
17	<i>*élmih̄tiz zōd, éfenfela bēga</i>	
18 ^a	<i>*þéoda and þéawa. <þinz sceal zehēgan></i>	
18 ^b	<i>þinz scéal zehēgan (19^a) frōd wiþ frōdne. </i>	6 w ^b (Ru, üt--w)
19 ^b	<i>*<frōd wiþ frōdne>. biþ hyra fērþ zellic.</i>	6 w ^b (Ru, um-www)
20	<i>*hī ū sáce sēmaþ, sibbe zelēraþ,</i>	4 k (üt-m)
21	<i>*þū ær wōnsǣlze āwēzen hábbaþ.</i>	
22	<i>Rǣd scéal mid snýttro, rijht mid wisum,</i>	2 w (tt-m)
23	<i>til scéal mid tilum. Tū bēoþ zeméccan. </i>	
24	<i>*Sceal wif and wér in wórwuld cénnan</i>	4 w (hh-w)
25 ^a	<i>*béarn mid zebýrdum.</i>	
25 ^b	<i>Bēam scéal on eorðan</i>	6 w ^b (Ru, t-w)
26	<i>lēafum līðan, līmū¹ znórnian, . . . </i>	
27	<i>Fūs scéal féran, fǣze <scéal> swéltan. </i>	6 w ^b (Ru, hh-w)

1) Der Gravis soll bei diesem Text zu markierende Nebentöne anzeigen, nicht (wie sonst) schwebende Betonung.

3: 1 þine 5: 1 danach þe 6: 1 davor þara 13: 1 monze 26: 1 leomu

28	*and dōgra zehwām ymb zedāl sácan . . .	6 w ^b (Ru, ttt-e)
29	*middanzéardes. méotud āna wāt	2 w (ttt-e)
30	hwær se cwéalm cýmeþ ðē héonan of cýþþe zewiteþ. (?)	
31	úmbór ýceþ, ðá ær ádl nímeþ.	6 w ^b (Ru, ttt-e)
32	*þý wéorðeþ on fóldan swā féla fíru cýnnes.	6 w ^b (Ru, mt-www)
33	*ne sý ðæs mágutímbres zemét ofer éorðan,	4 k (ttt-m)
34	*zíf hū ne wánize se ðās wórwuld téode.	
35	Dól biþ sé ðe his drýhten nāt: tō ðæs óft cýmeþ déaþ ùnþínged.	6 w ^c (Ru, ttt-e)
36	snótre men sáulum ¹ béorzaþ, heáldaþ hyra sōþ mid rýhte.	4 k (tt-e)
37	E'adiz biþ sé ðe in his éþle zeþhþ, eárm se him his frýnd zeswícaþ.	6 w ^c (Ru, m-www)
38	Néfre sceal sé him his nést āsprínzeþ. Nýd sceal þrāze zebúnden.	4 k (t-w)
39	Blíðe sceal béalolēas héorte. Blínd sceal his éazna þólian.	6 w ^b (Ru, tt-ww t-www)
40	oftízen biþ him tórhre zesihþe: ne mágun hine túnzlu bewítian,	6 w ^b (Ru, ttt-e)
41	swégltorht súnne ne mōna ¹ : ðæt him biþ sár in his móde.	
42	ónze ðón ¹ hē hit āna wāt, ne wéneþ ðæt him ² édhwyrft cýme.	6 w ^b (Ru, ttt-ww)
43	wéaldend ¹ him ðæt wíte téode, sé him mæg wýrpe sýllan,	2 w (mh-ww)
44	hælo of hēafod-zimme, zíf hē wāt héortian clæne.	
45	Lēf mon læces behōfaþ. Læran sceal mon zéonzne mōnnan.	6 w ^b (Ru, h-e)
46	*trýmman and týhtan, ðæt hē téala cúnne,	6 w ^b (Ru, ttt-e)
47	*oþðæt hine mon átémedne hæbbe,	
48	sýlle him wíst and wædo oþðæt hine mōn on zewitte álæde.	4 k (r, tt-m)
49	Ne sceal hine mōn cildzéonzne forwéðan, ær hē hine ācýðan móte.	3 w (ttt-e)
50	þý sceal on þéode zeþéon, ðæt hē wese þríst-hyczende.	4 k (t-w)
51	Stýran sceal mon stróngum móde. Stórm oft hólm zeþrínzeþ ¹ .	6 w ^c (Ru, um-ūw)
52	zéofen in zrímmum sǣlum. onzínnaþ <ðonne> zróme fúndian	6 w ^b (Ru, mt-ww)
53	féalwe on féorran tō lánde, hwæðer hē fáste stónde.	
54	wéallas him wípre heáldaþ: him biþ × × wínd zemæne.	
55	Swā biþ sǣ smilte	3 w (h-e)
56	ðonne hý wínd ne wéceþ.	
57	swā béoþ þéoda zeþwære ðonne hý zeþíngad hábbaþ,	6 w ^b (Ru, m-www)
58	zesíttaþ him on zesýntum ¹ and ðonne mid zesíðum heáldaþ	
59	céne men zecýnde ríce. cýninz biþ ánwealdes zéorn,	
60	lǣþ se þe lóndes mōnaþ, léof se þe máre béodeþ.	
61	þrým sceal mid wlenco, þrísté mid cénum.	3 w (m-m)
62	scéolun bú récenè béadwè frémman.	6 w ^b (Ru, m-me)

36: 1 sawlum (sprich sǣ-ulum) 41: 1 sunnan ne monan 42: 1 þon 2 da-
nach þæs 43: 1 waldend 51: 1 zebringez 58: 1 zesundum þingum

63	<i>Éorl sceal on éos bōge, zórod¹ zetrime rīdan,</i>	4 k (üt-me)
64 ^a	<i>fæste fēða stōndan. </i>	
64 ^b	<i>fæmne æt hyre bōrdan zerīseþ.</i>	4 k (tttt-e)
65	<i>Wīdgonzel wīf wōrd zesprīngeþ: óft hý mon wómum bīlihþ. </i>	6 w ^b (Ru, um-m)
66	<i>hæleþ hý hóspe mænaþ, óft hyre hléor ābrēoðeþ.</i>	6 w ^b (Ru, um-ww)
67	<i>Sceómīande mán sceal in scéade hwéorfan: scīr in léohte zerīseþ. </i>	4 k (üt-w → h-ww)
68	<i>Hōnd sceal hēafod¹ inwýrcan, hōrd < sceal > in stréonum bīdan,</i>	4 k (üt-e → m-w)
69 ^a	<i>zēfstōl zegierwed stōndan. </i>	4 k (üt-e)
69 ^b	<i>hwōnne hine zūman zedælen.</i>	6 w ^b (Ru, tt-m)
70	<i>Gīfre biþ se ðām zōlde onfēhþ: zuma ðæs on hēahsētle zenéah. </i>	4 k (hh-ww)
71	<i>Lēan sceal zif wē léozan néllaþ ðām ðe ūs ðās lisse zetēode. </i>	6 w ^b (Ru, m-ww)

II.

72	<i>Fōrst scéal frēosan, fýr wūdu méltan,</i>	2 w (üt-me)
73	<i>éorðe grōwan, is brýceþian. </i>	
74	<i>*wæterhelm wézan, wūndrum hīcan</i>	6 w ^b (Ru, ttt-e)
75 ^a	<i>éorðan cūðas.</i>	
75 ^b	<i>án scéal inbīndan</i>	4 k (mt-w)
76	<i>fōrstés fētre fēlameahtiz zōd.</i>	
77	<i>Wīnter scéal zewéorpan, wéder éft cūman. </i>	3 w (t-ūw)
78	<i>sūmór swégle hāt, sūnd ūnstille,</i>	6 w ^b (Ru, h-ww)
79 ^a	<i>dēop dēada wæg.</i>	
79 ^b	<i>ðýrné biþ lénzest.</i>	6 w ^b (Ru, tt-w)
80	<i>Hólen scéal inæled, ýrfé zedæled. </i>	6 w ^b (Ru, mt-www)
81 ^a	<i>dēadés mōnnes.</i>	6 w ^b (Ru, tt-e)
81 ^b	<i>Dōm biþ sēlast.</i>	6 w ^b (Ru, tt-w)
82	<i>Oýning scéal mid céape cwēné zebīczan. </i>	3 w (tt-e)
83 ^a	<i>bīnum ánd bæazum.</i>	4 k (tt-ø)
83 ^b	<i>bū sceolon ærest</i>	6 w ^b (Ru, tt-w)
84	<i>zēofum zōd wésan. Grūþ scéal in éorle.</i>	
85 ^a	<i>*wīg zewéazan</i>	6 w ^b (Ru, um-ww)
85 ^b	<i>*and wīf zeþēon</i>	6 w ^b (Ru, hh-www)
86	<i>*léof¹ mid hire léodum, léohtmōd wésan,</i>	
87	<i>*rīne hēaldan, rīmheort beo<a>n,</i>	6 w ^b (Ru, tttt-ee)
88	<i>*mēarum and mǣþmum, méodoræ dēnne</i>	4 k (m-me)
89	<i>*for zesīþmægen sýmle æzhuwær</i>	6 w ^b (Ru, t-www)
90	<i>*éodor æ ðelīnza ærest zezrētan</i>	
91 ^a	<i>*fórman fülle</i>	

63 : 1 worod sceal (eorod Thorpe)

68 : 1 heofod

86 : 1 lof (corr. Ettmüller)

91 ^b	*tō frēan hōnda ¹ ,	6 w ^b (Ru, um-ūw)
92 ^a	*ricene zeræcan	
92 ^b	*and him ræd witan	6 w ^b (Ru, tttt-ee)
93	*bōldægendum bæm ætsómne.	
94	Scip sceal zenægled, scyld <scéal> zebunden.	4 k (m-w)
95 ^a	*léoh t linden bōrd,	6 w ^b (Ru, h-w)
95 ^b	*léof wilcūmā	6 w ^b (Ru, tt-w)
96 ^a	*frýsan wífe,	
96 ^b	*ðonne flóta stōndeþ.	4 w (tt-me)
97	*biþ his cēol cūmen, and hyre cēori tō hām,	3 w (m-ww)
98 ^a	*āgen ætzeofa,	
98 ^b	and heo hine in lādtaþ,	6 w ^b (Ru, h-ww)
99	wæsceþ his wáriz hræzl and him syleþ wæde nīwe.	
100	*liþ him on lōnde ðæs his lūfu bædeþ.	6 w ^b (Ru, ūm-ūw)
101	Wif sceal wiþ wér wære zehéaldan: oft hā mon wómmum belihþ ¹ .	4 k (mt-ww)
102	Féla biþ fást-hýdizra, féla biþ fýrwet-zéornra ¹ .	6 w ^b (Ru, mh-w)
103	fréoþ hāe frémde ¹ mōnnan, ðon ² se oðter féorr zewiteþ.	6 w ^b (Ru, ttt-me)
104	Lida biþ lónge on síþe: á mon sceal se ðeah léofes wēnan:	6 w ^b (Ru, ttt-e)
105	zebīdan ðæs hē zebædan ne mæg, hwonne him eft zebýre wéorðe.	
106	hām <hē> cýmeþ zif hē léofaþ hāl ¹ , nēfne him hólme zestyreþ.	4 k (ūm-ww)
107	mere háfaþ mīndum, mægþ ézsan wýn.	4 k (tt-me)
108	Cēapēadiz mōn cýningwīc ðonne	4 k (mh-ww)
109	léodon cýpeþ ðonne liðan cýmeþ.	
110	wūda and wētres nýttaþ ðonne him biþ wīc alýfed.	6 w ^b (Ru, um-w)
111	mēte <hē him> býzeþ zif hē mārān þearf, ær ðon hē tō mēde wéorðe.	4 k (mt-w)
112 ^a	Séoc se biþ ðe tō seldan íeteþ.	4 w (ttt-e)
112 ^b	ðeah hine mon on sūnnan læde,	6 w ^b (Ru, um-ww)
113 ^a	ne mæg hē be þý wēdre wesan.	
113 ^b	þeah hit sý wéarm on sūmera.	6 w ^b (Ru, ttt-ee)
114	ofercūmen biþ hē, ær hē acwéle, zif hē nāt huā hine cwíene fēde.	6 w ^b (Ru, mt-ww)
115	Mázen mōn sceal mid mēte fēdan, mórðor under éorðan beféolan.	6 w ^b (Ru, m-w → tt-ww)
116	hýdan ¹ <hit> under hrúsan ðe hit forhélan þenceþ.	6 w ^b (Ru, um-w)
117	ne biþ ðæt zedéfe deaþ ðonne hit zedýrned wéorðeþ.	6 w ^b (Ru, tt-m)

91^b: 1 hond 101: 1 behlið (corr. Grein) 102: 1 fyrwet zeonra (corr. Thorpe)
 103: 1 hy fremde 2 þon 106: 1 hal leafað 116: 1 hinder

118	<i>Héan scéal zehnízan, héald¹ <scéal> zesízan. </i>	6 w ^b (Ru, mt-w)
119	<i>rýht rōzian. rēd biþ nýttost.</i>	6 w ^b (Ru, tt-me)
120	<i>ýfel unnýttost ðæt únlæd nimeþ.</i>	4 k (tt-w)
121	<i>Gōd biþ zénze and wiþ zōd lénze. </i>	4 k (m-ww)
122	<i>Hýze scéal zehéalden, hōnd <scéal> zewéalden. </i>	6 w ^b (Ru, m-me)
123	<i>*séo sceal in éazan, snýttro in bréostum.</i>	4 k (üm-wwww)
124	<i>ðær biþ ðæs mōnnes mōdzeþoncas.</i>	6 w ^b (Ru, mh-ww)
125	<i>Mūða zehwýlc þearf mete¹. Mæl sceolon tidum zōnzan. </i>	6 w ^b (Ru, üt-www)
126	<i>Gōld zeríseþ on zúman swéorde. </i>	6 w ^b (Ru, ttt-m)
127	<i>*sellac sizescorp, sínc on cwēne.</i>	6 w ^b (Ru, üt-üw)
128	<i>zōd scóp zúmun, zárniþ wérum.</i>	6 w ^b (Ru, ttt-ee)
129	<i>wízé¹ tō wiþre wícfréōðu héaldan.</i>	4 k (tt-w)
130	<i>Scýld scéal cēman, scéaft réafére. </i>	4 k (m-ww)
131	<i>*sceal brýde béaz, bec léornère,</i>	6 w ^b (Ru, m-w)
132	<i>*húsl hálzum mēn, hǣþnum sýnne.</i>	
133	<i>Wōden wēos wórhte¹, wúldor dlwálda. </i>	6 w ^b (Ru, tt-w)
134	<i>*rūne róderas. ðæt is ríce zōd,</i>	4 k (tt-m)
135	<i>*sýlf sōþeýninz, sáula¹ nérzend.</i>	
136	<i>se ūs éal forzēaf ðæt wē ón lífzaþ.</i>	6 w ^b (Ru, tt-me)
137	<i>*and eft æt ðam ende éallum wéaldeþ</i>	6 w ^b (Ru, um-ww)
138	<i>*mōnna cýnne: ðæt is méotud sýlfa.</i>	

III.

139	<i>Rēd scéal mon séczan, rūne <scéal> writan,</i>	6 w ^b (Ru, ttt-me)
140	<i>léoþ <scéal> zesínzan, lófes zéornian¹,</i>	
141	<i>dōm <scéal> aréccan, dāzes ónéttan. </i>	
142	<i>Tíl mon tíles and tómes méares,</i>	6 w ^b (Ru, tt-w)
143	<i>cūdes and zecóstes, and cálc-róndes . . .</i>	
144	<i>nāniz fira tō féla zestrýneþ.</i>	2 w (tt-e)
145	<i>Wél mōn sceal <his> wine healdan on wéza zehwýlcum. </i>	5 w ² (So, um-w)
146	<i>oft mon féreþ féor bi túne ðær <hē> him wāt frēond unwýótodne.</i>	2 w (tt-w)
147	<i>Wínelēas wónsǣliz wér zenimeþ him wúlf¹ tō zeféran:</i>	4 k (tt-e)
148 ^a	<i>félafæcne dēor</i>	6 w ^b (Ru, tt-e)
148 ^b	<i>fuloft híne se zeféra slíteþ. </i>	4 k (üm-ww)

118: I adl (corr. J. H. Kern) 125: I mete þearf 129: I wíz 133: I worhte
 weos 135: I sawla 140: I zearnian (corr. Grein) 147: I wulfas (corr. Ettmüller)

149	<i>Grýre scéal for græzum¹, græf deaðum mén. </i>	4 k (t-w)
150 ^a	<i>húngré hēofeþ.</i>	4 k (hh-ww)
150 ^b	<i>ndlæs ðæt hēafe bewindeþ.</i>	6 w ^b (Ru, tt-me)
151	<i>*ne hurū wæl wēpeþ wūlf se græga,</i>	6 w ^b (Ru, t-ww)
152 ^a	<i>*mórdorcwèalm mæcga,</i>	
152 ^b	<i>de hit ā māre wille.</i>	6 w ^b (Ru, tttt-m)
153	<i>Wræd scéal wunden, wracū hēardum mén. </i>	6 w ^b (Ru, tttt-e)
154 ^a	<i>Bóga scéal stræle</i>	6 w ^b (Ru, t-ww)
154 ^b	<i>scéal bām zelíc</i>	6 w ^b (Ru, tt-me)
155 ^a	<i>món tō zemæccan.</i>	
155 ^b	<i>māðum ôpres wéorþ.</i>	6 w ^b (Ru, t-ww)
156 ^a	<i>göld mōn sceal zifan.</i>	6 w ^b (Ru, ttt-ee)
156 ^b	<i>*mæg zód sýllan</i>	4 k (üh-mw)
157	<i>*éadgum æhte and éft niman.</i>	
158	<i>séle scéal stōndan, sýlf éaldān. </i>	6 w ^b (Ru, t-ww)
159	<i>Lícgēnde béam læsést grōweþ. </i>	3 w (m-www)
160	<i>Tréo scēolon brædan and trēow wéaxan. </i>	6 w ^b (Ru, üh-e)
161	<i>*sīō zēond bilwitra brēost arīseþ.</i>	6 w ^b (Ru, tt-ee)
162	<i>Wærlēas mōn and wōn-hýdiz,</i>	6 w ^b (Ru, t-e)
163	<i>ætren-mōd and ún-zetrēow,</i>	„ (m-w)
164	<i>ðæs ne zýmeþ zód. </i>	„ (h-ww)
165	<i>Fēla scēop mēotud ðæs ðe fýrn zewearþ, hēt siððan swā fōrþ wēsan. </i>	6 w ^b (Ru, ttt-www)
166	<i>Wéra zehwýlcum wistlicu wórd zeriðaþ </i>	4 k (um-ww)
167	<i>*glēomen zied and zūman snýttro.</i>	6 w ^b (Ru, ttt-ee)
168	<i>Swā mōnige¹ bēoþ mén ofer éorðan swā bēoþ <hyra> mōd-zepōncas. </i>	6 w ^b (Ru, ttt-w)
169	<i>ælc him hafaþ súndor-séfan.</i>	4 k (tt-e)
170	<i>Lóngað ðone¹ ðý læs ðé him con lēoða wōrn. </i>	4 k (mt-ww)
171	<i>óððe mid hōndum con hēarpan grētan,</i>	4 k (ttt-m)
172 ^a	<i>hafaþ him his ztīwes ziefe.</i>	6 w ^b (Ru, tt-ee)
172 ^b	<i>*ðé him zód séalde.</i>	—
173	<i>Éarm biþ sé ðe scēal āna lifgan</i>	6 w ^b (Ru, um-www)

174 ^a	<i>wīnelēas wīnīan.</i>	4 k (ttt-e)
174 ^b	<i>hāfaþ him Wýrd zetēod.</i>	6 w ^b (Ru, t-w)
175 ^a	<i>bētre him wære ðæt hē brōðor āhte,</i>	6 w ^b (Ru, tt-ww)
175 ^b	<i>bēzen hā ānes mōnnes,</i>	3 w (tt-e)
176 ^a	<i>éorle(s) eáforan wæran,</i>	
176 ^b	<i>zif hā scgōldan éofor onzīnnan.¹</i>	6 w ^b (Ru, tt-ww)
177	<i>bīþ ðæt slīþherde dēor!</i>	
178	<i>Ā' scylen¹ rincas zeræde² læðan,</i>	4 k (ttt-ee)
179	<i>ánd him ætsómne swēfan. </i>	
180	<i>næfre hý món tō mæþle¹ x 1,</i>	6 w ^b (Ru, ttt-m)
181	<i>ær hý dēaþ tōdæle.</i>	
182	<i>Twēzen mén¹ sceolon tæfle ymbsittan, þenden him hyra tórn tōglīde. </i>	4 k (ttt-me)
183	<i>forzīetan (hīm)¹ ðāra zēocran zesceafsta², hábban him zómen on bórde.</i>	2 w (m-ww)
184	<i>I' dle hond æmet lónge.¹ </i>	6 w ^b (Ru, um-w)
185	<i>tæfles mōnnes, ðonne tēoselum wéorpeþ.</i>	2 w (mt-ww)
186 ^a	<i>Seldan in sídum cēole scealc¹</i>	4 k (t-m)
186 ^b	<i>nefne hē under ségla ýrne,</i>	4 w (mh-w)
187 ^a	<i>wériz wiþ wīnde róweþ. </i>	4 k (t-m)
187 ^b	<i>fulóft man éarzne¹ wéarnum tíhþ,</i>	6 w ^b (Ru, h-ww)
188 ^a	<i>ðæt hē elne forléose.</i>	4 k (tt-m)
188 ^b	<i>drūgaþ his ár on bórde.</i>	6 w ^b (Ru, h-ww)
189	<i>Lót sceal mid lýswe, list mid zedēfum. </i>	6 w ^c (Ru, um-m)
190	<i>þý wéorðeþ se stán forstólen.</i>	6 w ^b (Ru, ttt-w)
191	<i>Oft hý wórdum tōwéorpaþ</i>	6 w ^b (Ru, mt-ww)
192	<i>ær hý bācum tōbrēden¹. </i>	
194	<i>Wearþ fýra cynne fæhþo¹ síððan fúrdum swéalz</i>	6 w ^b (Ru, ttt-ee)
195 ^a	<i>éorðe Ábeles blóde. </i>	
195 ^b	<i>næs ðæt ándæge¹ nīþ.</i>	4 k (m-wwww)
196	<i>*of ðām wróhtdrópan wíde zesprúnzon,</i>	2 w (tt-m)
197	<i>*micel mán¹ æ'ldum, mōnizum² þéodum,</i>	
198 ^a	<i>*béaloblōnden nīþ.</i>	
	<i>*slōz his brōðor¹ swæsne.</i>	6 w ^b (Ru, ttt-me)

176: 1 danach oþþe bezen beran (unmetrisch, trotz der Alliteration) 178: 1 scyle þa 2 zerædan (zeræde onlædan Wülker) 180: 1 mon to mon to mædle 182: 1 Hy twezen 183: 1 him ergänzt von Grein 2 zesceafte (corr. Ettmüller) 184: 1 lanze neah (corr. Grein) 186: 1 sceal se nach weriz (187^a) (scealc Ettmüller) 187: 1 earzne nach tíhð 192: 1 danach unverständlich (193) zeara is hwær aræd 194: 1 fehþo vor fýra 195: 1 andæge 197: 1 mon (corr. Thorpe) 2 monezum 198: 1 bro (corr. Grein)

199 ^a	<i>Cāin</i> ¹ <i>ðone cwéalm nérede</i> (?)	6 w ^b (Ru, mt-ww)
199 ^b	<i>cūþ was wīde</i>	?
200 ^a	<i>sīððan ðæt ēce nīþ ēldum scōd</i> (?)	?
200 ^b	<i>swā aþol warum</i> (?)	?
201	* <i>druzon wæþna zewīn wīde zeond éorðan,</i>	4 k (mh-me)
202	* <i>āhógodan and āhýrdon héoro slīðendne.</i>	
203	<i>Géaro sceal zūþ-bórd, zār ón scéafte,</i>	6 w ^b (Ru, tt-m)
204	<i>écz ón swéorde and órd spére. </i>	
205	<i>hýge héardum mén. helm scéal cēnum,</i>	2 w (ttt-e)
206	<i>and á ðæs hēanan hórd¹ inginnost.</i>	

§ 147. Den Grundstock der ganzen Sammlung bildet eine Reihe kurzer, meist nur einzeiliger, Sprüche, die in beliebiger Reihenfolge zusammengestellt sind (ihre Schlüsse sind im Text mit || bezeichnet). Die Stimmanalyse zeigt, daß auch diese Grundsprüche bereits von ganz verschiedenen Händen herrühren. Sie sind außerdem, und wieder von den verschiedensten Händen, fast alle zu größerem Umfang aufgeschwellt: manchmal so daß nur eine Hand erweiternd eingreift, oft aber auch so daß mehrere Bearbeiter sich an dem gleichen Spruch versuchen. Daß das dann nicht etwa gleichzeitig geschieht (man könnte sonst etwa an Parallelen wie den deutschen Spervogel und seinen *gesellen* denken wollen), sieht man deutlich noch daraus, daß ganz gewöhnlich ein Vorderstück (ebenso wie das bei dem Grundspruch der Fall ist) nach Ausweis der melodischen Verhältnisse mit einem vollen Punkt und vollem Abschlußton endet, den also der Fortsetzer bereits vorfand (vgl. z. B. 19^b. 30—32. 41f. 47. 84. 96^b. 110. 113^a. 113^b. 116. 119. 123. 127f. 135f. 155^b. 172^a. 174^b). Auch Einschreibungen wie 29f. 88—92^a. 175^b—176^a. 188^a, die den alten Wortlaut (mit oder ohne Textverlust) störend durchbrechen, weisen in gleiche Richtung. Wir dürfen also unsere Sammlung ohne Zweifel als das Product lang fortgesetzter Sammler- und Bearbeitertätigkeit auffassen, die dann ein ähnlich buntes Überlieferungsbild geschaffen hat wie es die Paragraphen von U. aufweisen.

§ 148. Daß wir es aber bei unserer Sammlung rhythmisch (also wenn wir von der Alliteration absehen) mit echten Sag-

versen zu tun haben (wenigstens in der Hauptsache), scheint mir nicht zweifelhaft sein zu können, denn sie weist denselben Formwechsel auf wie die bisher analysierten Texte, und auch alle die verschiedenen Verse, die wir anderwärts kennen gelernt haben, vom Siebener herab bis zum eingeschobenen Zweierstück.

1. Siebener erscheinen in 4. 35—38. 42. 49. 65. 67. 70f. 101. 104—106. 111. 114f. 165. 182f.; mit folgendem Dreier in 175^a + 176^b (secundär auch 112ff.). — 2. Sechser: 14. 48. 110. 145. 168; + Dreier 68f. (secundär 168f.). — 3. Der Doppeldreier tritt in zwei Formen auf, einer stärker gefüllten, die dem sonst beobachteten rhythmischen Typus des Sagverses näher steht, und einer knapperen, die sich durch häufigere Synkope der Senkung auszeichnet. Die erstere Art finde ich in 1—3. 5f. . 30. 39—41. 43—45. 50—54. 57—60. 66. 98^bf. 102f. 116f. 125. 146. 170. 175^bf., die letztere in 7f. 18^b—19^b. 22f. 25^b—27. 31. 61f. 72f. 75^bf. 77—84. 94. 107. 118—122. 128—130. 133. 139—141. 149f. 153—156^a. 158f. 189. 203—206. — Doppeldreier + Dreier: 63f. 147f. — 4. Vierer: 112^a. 126. 160. 171. 185; mehrfach: 108f. 142f.; Schema 4 : 3: 178f. 180f. 186^a + 187^a. 187^b + 188^b. 194f. — 5. Einfache Dreier: 184 (in Zusätzen z. B. 64^b. 69^b. 113^b. 172^a. 186^b. 190); gepaart 55f. 191f. — 6. Zweier: 148^a. 195^b.

Als neu ist nur die Form von 162—164 zu bezeichnen. Äußerlich betrachtet zeigen zwar auch diese Zeilen das wolbekannte Schema 4 : 4 : 3, aber den Vierern fehlt die Cäsur, und das Ganze hat einen sehr prosaischen Rhythmus.

Gesprengt ist endlich der allgemeine Rahmen des Sagverses an verschiedenen Stellen durch die Einflechtung alliterierender (zweihebiger) 'Normalverse' (im Text sind sie besternt). In den Grundsprüchen tritt aber dieser 'Normalvers' nicht auf.

§ 149. Der Nachweis des Sagverses in den 'Gnomica' führt uns aber sofort einen wesentlichen Schritt weiter. Man hat ja die Langverse der kleinen Sammlung längst beachtet und rubriciert: sie erscheinen in den Untersuchungen über ags. Metrik regelmäßig unter der Rubrik 'Schwellverse'. Und das mit vollem Recht, denn sie sind 'Schwellverse', oder vielmehr umgekehrt: das was man bisher 'Schwellvers' nannte, gehört seinem rhythmischen Charakter nach durchaus zu den Sagversen: nur die Anwendung der Alliteration unterscheidet sie von dem einfachen Sagvers der Gesetze usw., von dem wir ausgegangen sind.

Die Hauptmasse dieser 'geschwellten alliterierenden Sagverse' fällt, wie man bei einem Überblick leicht sieht, dem Doppeldreier zu, und fügt sich somit insofern gut zum 'Normalvers' als beide eine Mittelcäsur haben. Aber auch der Siebener mit seiner Doppeltcäsur (bez. seiner excentrischen Hauptcäsur) fehlt durchaus nicht. Man vergleiche z. B. Verse wie

ðþrum áldor oþþrínzeþ: ne þearf hē ðý éd-léane zefþon — Gen. 1523
 éalle him brimū blóðize þúhton þurh ðá heora beádoþearo wæþon — Ex. 572
 zeáro was sé <ðe> him zeþce zefrémede, þeah þe hie swá zrome nýðde — Dan. 233
 hálize him ðær helpe zetéode. sende him of héan ródore — Dan. 236
 éngel in ðone ofen innan becwóm, ðær hī ðæt áglac drúgon. — Dan. 238
 ne mihte þeah héora wíte zewémman — Dan. 240
 hréoh-móð was se hæðena þéoden, hēt hie hráðe bérnan — Dan. 242
 wás heora bláð in Bábilone sýððan hie ðone brýne fándedon — Dan. 455
 ðóm wearþ áfter dúguðe zecýðed sýððan hie drihtne zehýrdon.
 wæron hiora ráðas ríce sýððan hie ródera wéaldend
 háliz héofon- rices wéard wíþ ðone héarm zescýlde — Dan. 456—458
 ézeslic of ðære éaldan móldan, hátaþ hī úpp ástándan — Crist 89
 ðæt mæg wites tō wéarninga ðám ðe háfaþ wísne zeþóht — Crist 922
 ðonne zē hie mid sibbum sóhtun ánd hiora séfan trymedon — Crist 1360
 árode ðē ofer éalle zescéafte: zedyde ic ðæt ðū ónsien háfdest — Crist 1383
 lýtel þúhte ic lioda béarnum: lēz <ic> on héardum stáne — Crist 1425
 til biþ sé ðe his tréowe zehéaldeþ: ne sceal náfre his tórn tō rícene — Wand. 112
 dól biþ sé ðe him his dryhten ne ondrædeþ: cýmeþ him se deaþ unþinged:
 éadiz biþ se ðe eaþmóð liofaþ: cýmeþ him sýð áf of heofonum — Seef. 106 f.
 æt fótum sæt fréan Scýldinza: zehwýle hiora his férhþe tréowde — Beow. 1166
 náfre zē mec of ðissum wórdum onwendaþ þenden mec mīn zewit zelásteþ:
 þeah zē hine sárum forsécen, ne móton zē mīne sáule zrétan — Guthl. A 347 f.
 dróhtes ón ðære dímman ádle, ær ðón hine deaþ onsæzde — Guthl. B 1135
 Júdas hire onzén þingóde: ne méahte hē ðā zehþu onbúzan — El. 609
 Júdas hire onzén þingóde, cwæþ ðæt hē ðæt on zehþu zespræce — El. 667
 éalle fæzre þurh fórþ-zescéaft: næs ðæt hurū frácoðes zéalza — Kr. 10
 fórht ic was fór ðære fæzran zesýhþe: zeseah ic ðæt fúse béacen
 wéndan wæðum and bléowum: hwílum hit wás mid wætan bestemed — Kr. 21 f.
 zewórhton him ðær tō wæfersýne, héton mé heora wérzas hábban:
 bæron mé ðær béornas on éaxlum, oþ ðæt hī mé on béorz ásetton,
 zeféstnodon mé ðær féondas zenóze. zeseah ic ða fréan mancýnnes — Kr. 31 ff.
 bifode ic ðá mé se béorn ymbclýpte: ne dórste ic hwæðre búzan tō éorðan — Kr. 42
 säre ic wás mid sórgum zedrēfed. hnāz ic hwæðre ðám séczum tō hánda (59)
 eaþmóð élne micle. zenámon hī ðær ælmihtizne zód, (60)
 ahófon hine of ðám héfian wite. forléton mé ðá hilderincas (61)
 stándan stéame bedrifenne: éall ic wás mid strællum forwíndod. (62)
 álédon hī ðær lim- wèrizne, zestódon him æt his líces héafðum, (63)
 behéoldon hī ðær héofenes dryhten, ánd hē hine ðær hwíle ráste (64)
 méðe áfter ðām míclan zewinne. onzúnnon him ða móldern wýrcan (65)
 béornas on bánan zesýhþe. hie ðæt cúrfon on béorhtan stáne, (66)
 zesétton him ðær on sízora wéaldend. onzúnnon him ðā sórhleoþ zulan (67)
 éarme on ðā æfen- tide ðā hie wöldon eft síðian — Kr. 59—68
 bedéalf ús món on deópum séaðe. hwæðre mé þær dryhtnes þéznas — Kr. 75
 [wrétlic wéall- stána zewéorc. wind byþ on lýfte swiftust — Gn. Cott. 3

þeof sceal gónzan in þýstrum wéderum. þýrs sceal on fénne zewínian — Gn. Cott. 42
fæmne hire frèond zeséccan, zif hēo nēlle on fólce zeþēon — Gn. Cott. 44
nýð biþ néaru on brēostum, wéorðeþ hēo ðēah oft niðða beárnum — Run. 10, 11.

Dabei ist sehr beachtenswert, daß ein großer Teil dieser Siebener in directem Verband mit Doppeldreibern oder andern Formen des Sagverses steht: also auch hier macht sich die Neigung zum Formwechsel beim Sagvers wieder bemerkbar.

Was die übrigen Formen des Sagverses in der alliterierenden Dichtung der Angelsachsen anlangt, so scheint auch der Sechser vorzukommen: wenigstens wüßte ich nicht, wie ich den Vers Seef. 109:

stíeran mon scéal strongum móde and ðæt on stáðelum héaldan

heutzutage anders rhythmisieren sollte und könnte (anderes ist zweifelhafter). Und endlich scheint mir auch der Vierer in gewissen Dichtungen wenigstens eine nicht ganz unbedeutende Rolle zu spielen, in denen man bisher den gewöhnlichen Normalvers annahm. So beginnt z. B. der Wanderer mit 7 einleitenden Normalversen (1—5 im Typus 4*k*, 6—7 im Typus 3*w*): die eigentliche Rede aber, die mit V. 8 beginnt, läßt sich nach dem Schema des 'Normalverses' nicht in Rhythmus und Melodie bringen, wol aber wenn man sie mit durchlaufendem gleichschlägigem Takt (§ 160, 4, a) nach dem Muster des Sagverses rhythmisiert (Stimmtypus 6*w*):

Oft ic sceolde ána ūhtna zehwílce
míne ceare cwíðan. nís nū cwicra nán
 10 *ðē ic him mōdsefan mīnne dūrre*
swéotule āsēczan. ic tō sōðe wāt
ðæt biþ on éorle indryhten þéaw
ðæt hē his fērhþlocan fæste binde,
héalde his hórðcofan, hýcge swa hē wille.

Darauf kommen 4 'Normalverse' im Stimmtypus 4*k* (vermutlich von demselben Verfasser wie V. 1—5, s. oben), dann aber folgen wieder Sagverse im Stimmtypus 6*w* (wie oben), und so geht es in allerhand Wechseln weiter; am Schlusse sind dann einige 'Schwellverse' angehängt (wieder von fremder Hand).

Danach ist denn wol zu erwarten, daß auch sonst noch manches aus dem Gebiete der Vierheber des Angelsächsischen, was sich den Regeln des gewöhnlichen Alliterationsverses nicht fügen will, unter die Sagverse einzureihen ist. Eine Untersuchung von Rhythmus, Melodie und Stimmtypus wird darüber im Einzelnen kaum noch einen Zweifel übrig lassen: aber ich kann diese Untersuchung jetzt nicht ausführen, namentlich nicht an dieser Stelle.

§ 150. Aber auch hiermit ist der Kreis dessen, was im innern Zusammenhang mit unserem Sagvers steht, noch nicht abgeschlossen, und wieder führen uns da die 'Gnomica' weiter. Zeigen diese, daß bei den Angelsachsen der alliterierende Sagvers in der Gnomik verwendet werden konnte, so liegt die Frage außerordentlich nahe, ob es in der nordischen Gnomik nicht auch ähnlich bestellt gewesen sein möchte, und das lenkt unsern Blick unwillkürlich auf

die Hāvamāl als die älteste Sammlung nordischer Gnomik, die wir besitzen. Prüfen wir diese aber mit unseren stimmanalytischen Hilfsmitteln, so erscheint da als Kern gar nicht weniger Strophen ein einfacher Langvers (seltener ein bloßer Kurzvers), der ohne Störung der Melodie nicht in das im Ljōdahättr übliche Schema 'Langzeile + Vollzeile' umgesetzt werden kann, aber alle Eigenschaften des Sagverses aufweist, rhythmisch-melodisch, wie hinsichtlich der Freiheit in der Behandlung der Alliteration.

Man vergleiche z. B. die folgenden Siebener:

- 1 *Gättir allar āðr gāngi frām um skóðaz ok¹ um skjýgnaz skjýti.* || 1 wgD (tt-w | mt-www)
 5 *At augabragði vérðr sās ekki kánn ok með snótrom sítr.* || 3 gk (tt-w)
 6 *At hýggjandi¹ skjýlit maðr hræsinn vérā, héldr gætinn at géði.* || 4 k (tt-me)
 8 *Hinn er sæll er sér um gétr lóf ok líkn-stáfī.* || 6 w^b (Ru, tt-m)
 9 *Sā er sæll er sjálfr um ā lóf ok vit meðan lífir.* || 6 w^b (Ru, mt-www)
 12 *Fāra¹ véit er fleira drékr síns til géz gúmi.* || 6 w^b (Ru, tt-m)
 24 *Ósnotr maðr hýggr sér alla véra viðhlæjendr vini.* || 6 w^b (Ru, tt-e)
 33 *Ārlīga vérðar skjýli maðr ópt fā, néma til kýnnis kómē.* || 3 k (üt-me)
 57 *Máðr af mánni vérðr at máli kíðr, enn dælskr¹ af dúl.* || 3 w (hhh-www)
 66 *Mikilsti snemma kóm ek ī márga stáði, til¹ síþ ī súmā.* || 4 w (ttt-www)
 92 *Fágrt skal mæla ok fē bjōða sá er vill fljóz āst fá.* || 4 k (um-www)
 93 *Āstar fīrna skjýli maðr engi¹ ánnann áldrigi.* || 4 w (t-www)
 13 *Fjōlkúnnigri kónū skálattu ī fáþmi sófa svāt¹ hōn lýki þik líðum.* || 4 w (üt-www)
 119 *Hrīsi¹ véz ok hávu grāsī végr er vætki tréðr.* || 4 k (um-mw)
 134 *At hárum þul hlæðu áldrigi: ópt er gótt ðat er gámlir kvéða.* || 4 k (m-www)

Ebenso die Sechser:

- 1 *Ō víst¹ er at víta hvar óvinir sitja ā flétī fjýrir.* || 4 k (um-üw)
 6 *Ō bríðra¹ vīn fār maðr áldrigi enn mánnvit mikít.* || 4 w (t-üw)
 15 *Þágalt ok húgalt skyli þjōðans bárn ok vígdjarft vérā.* || 4 w (m-üw)
 28 *Fróðr sū þýkkiz er frégna kánn ok ségja it sáma.* || 6 w^d (Ro, t-www)
 54 *Þeim er fjýrða fégrst at lífa er vél mart vitū.* || 6 w^d (Ro, mt-üw)
 64 *Ríki sitt skyli ráþsnotra hvérr ī hófi háfā.* || 4 w (m-www)
 68 *Éldr er béztr með ýta sónum ok sōlar sýn.* || 3 w (tt-www)
 72 *Sónr er bétri, þótt síþ sē¹ of álinn ept² génginn gúma.* || 4 k (um-www)
 93 *Ópt fā ā hōrskan er ā hémskan nē fá löstfágrir lítir.* || 4 w (um-www)
 102 *Mörg es gōþ mār ef gērva kánnar húgbríð við háti.* || 4 w (mh-www)
 117 *I'llan mán láttu áldrigi óhöpp at þér vítā.* || 4 w (um-www)
 „ *Af¹ illum mánni fær þu áldrigi gjōld ens gōða húgar.* || 4 w (üm-www)

1: 1 scyli 6: 1 danach sinni 12: 1 davor þviat 57: 1 davor til
 66: 1 davor enn 93: 1 engi maþr 113: 1 sva at 119: 1 davor þviat
 1: 1 davor þviat 6: 1 davor þviat 72: 1 se síþ 2 eptir 117: 1 davor þviat

121	<i>Vín dīnum vér ðu áldrigi fjǫrri at fláum-slítum.</i>	4 w (h-ww)
122	<i>O'rðum skipta ðu skált aldriǵi við ósvinna ápa.</i>	4 w (mh-üw)
136	<i>Rámt er ðat tré er ráða skal öllum at úpp-lóki.</i>	4 w (üm-ww)

Desgleichen die Vierer:

69	<i>Era máðr allz véfall ðött [hamn] sé illa héill.</i>	4 w (t-www)
70	<i>Bétra er lífðom en sé ölífðum.</i>	4 w (um-ww)
71	<i>Blíndr er béttri en bréendr séi.</i>	4 w (tt-ww)
74	<i>Nött verðr fégin sās nésti trúir.</i>	4 w (t-ww)
124	<i>Era sá vinr qðrum er villt eitt ségir.</i>	4 w (üt-ww)
134	<i>O'pt ör skörpum belg skilin orþ kómā.</i>	4 w (t-w)
137	<i>Hvars þū öl drekkir, kjös þū þer járdar mégin.</i>	4 k (üm-ww)

Das alles sind, wie man sieht, genaue Parallelen zu den besprochenen Versen der Gnomica: auch darin, daß die ursprünglich isolierte Einzelzeile des Spruches, sei es durch Zusammenschieben zweier Sprüche ähnlichen Inhaltes, sei es durch eigne Andichtung auf das Strophenmaß des Ljōðahättr gebracht wurde, um der Sache ein mehr 'gedichtartiges' literarisches Gepräge zu verleihen.

§ 151. Aber auch in denjenigen Sprüchen der Hāvamāl, die formell nicht in Beziehung zum Ljōðahättr stehen, finden wir gelegentlich Formen wieder, die wir vom alliterationslosen Sagvers her kennen, so vor allem das einfache Viererschema in 61. 82f. 85—87. 89f. 131. 137. 141. 144. 145f. (mit allerhand rhythmischen Unterschieden.¹) Auch der überschießende Schlußdreier fehlt nicht: ganz deutlich erscheint er z. B. in 142

<i>Rúnar muntu finna ok ráþna stáfi,</i>	4 k (tt-me)
<i>mjök stóra stáfi, mjök stinna stáfi</i>	2 w (ttt-e)
<i>er fáði fimbulþúlr, ok gærðo ginnrégín,</i>	
<i>ok réist rǫgna hróptr.¹</i>	

142: 1 hroptr raegna R

1) Ich nehme also an, daß der 'Vierer' auch im Norden in zweifacher Ausprägung auftritt: einmal im Rhythmus des alliterierenden Normalverses (Fünftypenverses), das andre Mal im Rhythmus des Sagverses. Die Scheidung der beiden Arten ist erst noch vorzunehmen; doch bemerke ich gleich jetzt, daß z. B. das ganze dritte Guðrūnlíed (das einzige nichtinterpolierte Gedicht der Edda übrigens, das ich kenne) im Sagversrhythmus abgefaßt ist, die Stimmart ist $6w^d$ (Ro, m-ww, Strophe um Strophe abwechselnd l und r). Auch in den beiden andern Guðrūnlíedern, in Sigurðarkvíða skamma, Guðrūnarhvot, Hamðismál, ferner in Baldrs draumar und Rígsþula spielt der Sagversrhythmus eine bedeutende Rolle: nur ist keiner dieser Texte rein erhalten, auch nicht hinsichtlich seiner Form.

Auch diese Formen lassen sich nicht mit dem Fünftypensystem des alliterierenden Normalverses vereinigen.

§ 152. Und nun der eigentliche Ljōðahättr selbst! Ich glaube, wer mir bis hierher gefolgt ist, wird sich wol selbst schon gefragt haben, ob das Rätselhafte, das diesem Gebilde stets anzuhaften schien, nicht auch einfach zu beseitigen sei, wenn man es vom Standpunkt des Sagverses aus betrachtet. Mir scheint, diese Frage aufwerfen, heißt sie zugleich mit einem kräftigen Ja beantworten: denn jede beliebige Probe wird dem Prüfenden die grundsätzliche Identität der normalen Ljōðahättrstrophe mit der Vierzeilerstrophe des Schemas 4:3 enthüllen, der wir beim alliterationslosen Sagvers so oft begegnet sind. Als Beleg für diese Behauptung gebe ich einen nach den Principien der Sagversbildung rhythmisierten Text der Lokasenna, und zwar einmal, weil wir es da mit einem relativ gut erhaltenen (d. h. wenig interpolierten) Gedicht zu tun haben, sodann aber, um gerade durch die Vergleichung dartun zu können, wie viel einfacher sich alles der neuen Anschauung fügt als bei meinem früheren Deutungsversuch in den 'Proben einer metrischen Herstellung der Eddalieder' vom Jahre 1885.

§ 153.

DIE LOKASENNA.

1	<i>Ségðu þat, Éldir, svá at þū einugi féti gangir framarr, hvát hér inni háfa at ölmálum sigtíva sýnir!</i>	2 w (ttt-e)
2	<i>Of vöpn¹ sín dæma ok um vigrisni sína sigtíva sýnir! ása ok álfa er hér inni ró², mangi's³ ðér i vórði⁴ vinr!</i>	2 w (tt-w) 4 k (t-ww)
3	<i>I'nn skal gánga Æ'gis hallir i á ðat súmbl¹ at séa:¹ jöll ok öfu² færik³ ása sónom, ok bléntk⁴ ðeim svá méini mjóþ!</i>	4 k (ttt-e)
4	<i>Veizt¹ ef ðū inn gengr Æ'gis hallir i á ðat súmbl at séa², hröpi ok rögi ef ðū eyss ā holl régin, ā ðér mono³ ðáu þerra ðát!</i>	4 k (üm-www)

2: 1 vapn 2 ero 3 mangi er 4 orði 3: 1 síá 2 afo 3 fgrí ec 4 blend ec
4: 1 veiztv 2 síá 3 mvo

- 5 *Véistu ðat, Éldir, ef vit einir skólom* 4 k (hh-w)
särýrðom sáka:
áudáigr vérða món¹ ek í ándsvorom,
éf ðú mælis til márt!
- 6 *Þýrstr ek kóm ðessar hállar til,* 4 k (ttt-me)
Lóptr um lánan vög,
þso¹ at biþja at mér einn gefi
mæran drýkk mjáðar!
- 7 *Hví þegiþ ér svā, þrúngin góþ,* 4 k (m-ww)
át þer mæla nē megoþ?
séssa ok stáðí veliþ mér súmbli
át, eða héitiþ mik héðan!
- 8 *Séssa ok stáðí velja ðer súmbli at* 4 k (tt-me)
æsir úldre-gí,
þviat æsir víto hveim ðeir álða skólō
gámban-súmbli um gétā!
- 9 *Mántu ðat, Óðinn, ér vit í árdaga* 4 k (tt-ee)
bléndom blóðí sáman?
þlvi þergja léztu eigi mónðo¹,
nema ókkr væri þóðum² bórit!
- 10 *Rístu ðā, Víðarr, ok lát ulfs fýður* 4 k (tt-www)
sítia súmbli át,
síðr oss Lóki kveði lásta-stófum
Æ'gis hóllo í!
- 11 *Héilir æsir, héilar æsýnjor* 4 k (ttt-ww)
ok þll ginnhéilog góþ!
nema sá einn þss¹ er innar sítr,
Brágí, békkíom á!
- 12 *Már ok mæki gefk¹ ðer mīns féar²,* 4 k (t-www)
ok bœtir ðer svā báugi Brágí,
síðr ðū þsom³ ófund um gjáldir:
grémðu eigi góþ at ðer!
- 13 *Jós ok ármbáuga móntu¹ æ' vérā* 4 k (tt-ee)
béggia vānr, Brágí:
ása ok álfa er hér inni érō
ðú ert við víg várastr!
ok skjárrástr við skót. 6 w^b (Ru, mt-ww)

- 14 *Véitk¹ ef fyr útan værak svä sem fyr innan émk* 4 k (ttt-ee)
Æ'gis höll um kóminn,
höfuþ þitt bærak² i hendi mér:
lítt er³ ðer ðát fyr lýgí!
- 15 *Snjállr értu i séssi: skálattu¹ svä* 4 k (hh-www)
gæra, Brági þekkskráutuðr!
véga ðú gákk, ef ðu vréiðr séir²:
hýggz vætr hvátr fýrir!
- 16 *Biþ ek ðik¹, Brágí, bárnasifjar dúgá,* 4 k (ttt-e)
ók allra ósk-mágá,
át ðú Loka kvéðirá lásta-stöfom
Æ'gis höllo í!
- 17 *Þégi ðú, I'ðunn: þik kvèþk¹ állra* 4 k (m-www)
kvénna vèrgjárnasta véra,
síztu árma ðína lágðir iþrþvegna
úm ðinn bróður-báná!
- 18 *Lóka kvèþka¹ lástastöfom Æ'gis höllo í:* 4 k (t-www)
Brágú ek kýrri þjòrréifan: 2 w (tt-m)
vilkat ek at it vréiðir² végiz! 4 k (t-www)
- 19 *Hví it æsir tvéir skoloþ inni hér sárýrðum sákaz?* 4 k (um-ww)
Lópezki ðat véit at hann léikinn ér, 6 w^b (Ru, tt-e)
ók hann fjórg öll fía.¹
- 20 *Þégi ðú, Géfjon: ðéss mon¹ nu gétá* 4 k (t-e)
ér ðik gláppi at gétí
svéinn inn hvíti er ðer sígli gáf,
ok lágðir ðú² lær ýfir!'
- 21 *Æ'rr értu nú¹, Lókí, ok ær-vití,* 4 k (ttt-ww)
er ðú fær ðer Géfjon at grémí:
þviat áldar ærlög hýgg ek at hön öll um vití
jám-gærla² sem ek!
- 22 *Þégi ðú, Óðinn: ðú kunnir áldregi* 4 k (um-www)
déila með vérom víg¹:
ópt ðú gaft ðeim er ðú géfa nē skyldir²,
énom slævorom sígr!

14: 1 veit ec 2 þera ec 3 ec 15: 1 scalattu 2 reiþr ser 16: 1 ðik fehlt
 17: 1 qveþ ec 18: 1 davor ec 2 reidir 19: 1 fiorgvall fria 20: 1 mun ec
 2 þv lagdir 21: 1 nu ergänzt nach rWU 2 iafngorla 22: 1 vig með verom
 (vgl. 46) 2 ne skyldir] skyldira

- 23 *Veizt¹ ef ek gáf ðeim er² géfa nē skýldak³, 4 k (mt-wwww)
 énom slævorom sígr:
 átta vetr vartu fyr iðrþ néðan
 kýr mólkandi ok kónū!*
- | | |
|--|-----------------------------|
| <i>ok héfr⁴ ðū ðar <börn of> bórít.</i> | 6 w ^b (Ru, m-ww) |
| <i>ok húgðak⁵ ðat árgs áðal.</i> | |
- 24 *Énn þik síða kōðo Sámseyjo í, 4 k (üt-ee)
 ok dráptu ā vætt¹ sem völor:
 vítka líki fórtu vérþiðþ ýfir,
 ok húgðak² ðat árgs áðal!*
- 25 *Æ'rlogom ýkkrom skylit áldregi ségia séggiom frá, 4 k (ttt-me)
 hvat it æsir tveir drýgðoþ ī árdaga: fírriz æ' fórn ræk fírar!*
- 26 *Þegi ðū, Frigg: ðū ert Fjörgyns mæðr, 4 k (tttt-ww)
 ok héfr¹ æ vérgjorn vérit,
 er ðā Vēa ok Vīlja léztu þēr, Viþris kvæn,
 báða ī báþm um tékit!*
- | | |
|--|---------------|
| <i>27 Veizt¹ ef ek inni ættak Æ'gis höllum í 2 w (m-ww)
 Báldri glíkan² búr,
 út ðū nē kvæmir³ frá ása sonom, ok
 væri ðā at ðēr vréiðom⁴ végit!</i> | 4 k (mt-wwww) |
|--|---------------|
- 28 *Énn vill ðū, Frigg, at ek fléiri telia mīna meinstáfi: 4 k (tt-www)
 ek þvī ræþ er ðū riða sérat síðan Báldr at sölom!*
- 29 *Æ'rr ertu, Lóki, er ðū ýðra telr ljöta leiþstáfi: 4 k (um-ww)
 órlog Frigg hykk¹ at öll viti, ðótt hōn sjólfgi² ségi!*
- 30 *Þegi ðū, Fréyja: ðik kánn ek fullgærva¹: 4 k (ttt-me)
 éra ðēr vámma vánt:
 ása ok álfa er hér inni éro
 hvèrr héfr² ðinn hör vérit!*
- 31 *Flö¹ er ðēr tunga: hýkk² at ðēr frémr 4 k (um-ww)
 mýnū ògótt um gála:
 réiðiro³ ðēr æsir ok ásýnjor:
 hrygggr montu⁴ héim fārā!*
- 32 *Þegi ðū, Fréyja: ðū ert fōrdæða, 4 k (tttt-mw)
 ok méini bláandin mjök,
 síztik¹ at bræðr ðīnom stóðo blīþ régin,
 ok mōndir² ðū ða, Fréyja, frátā!*

23: 1 veiztv 2 danach ec 3 scylda 4 hefir 5 hvgða ec; die Zeile aus 24, 4
 wiederholt 24: 1 vétt 2 hvgða ec 26: 1 hefir 27: 1 veiztv 2 lican 3 qvqmir
 4 reiþom 29: 1 hygg ec 2 sialfgi 30: 1 föllgerva 2 hefir 31: 1 fla 2 hygg
 ec 3 reiþir ro 4 mvntv 32: 1 sitztv 2 mvndir

- 33 *Þat er vø liti¹ ðött sēr vārðer vérs* 4 k (iim-www)
fái, hóss eða hvárs:
hitt er únðr er øss² ragr ér hēr inn of kóminn,
ok héfr³ sá bõrn of bórit!
- 34 *Þegi ðú, Njórðr: ðu cart áustr heðan gísl¹ um séndr at góðom:* 4 k (ttt-mw)
Hýmis meyjar hófðu ðik at hlándtrogi ok ðér i minn mígõ!
- 35 *Sú eromk tìkn er ek vár¹ langt heðan* 4 k (ttt-e)
gísl um séndr at góðom:
ðá ek ðann² móg gat er mángi fiar³,
ok þýkkir⁴ sá ása jáðarr!
- 36 *Hættu nú, Njórðr: háfðu á hófi ðik:* 4 k (m-www)
mónkak¹ þvi léyna léng.
viþ sýstor ðinni gáztu stíkan móg,
ok éra ðo vøno² vérr!
- 37 *Fréyr er bétstr allra bállriða* 4 k (mh-ee)
ása górdom i:
méy hann nē grætir nē mánnz kono, ok
léysir or hóptom hvérn!'
- 38 *Þegi ðú, Týr: ðú kunnir áldregi* 4 k (tt-me)
tilt bera¹ með tvéim:
hándar ennar hægrí mon² ek hinnar gétu
er ðér sleit Féngir frá!
- 39 *Háendar em ek vánr, en ðú Hrōðrsvitniss:* 4 k (ttt-e)
ból er béggia þrø¹:
úlfgi héfr² ok vél er i bõndom
skál biða rága rákkrs!
- 40 *Þegi ðú, Týr: ðat várþ ðinni kóno* 4 k (ttt-m)
at hōn átti móg við mér:
øln nē pénning háfðir ðu ðess
áldregi vánrētis, vésall!
- 41 *Úlf sē ek líggja árōsi fyrr¹* 4 k (ttt-e)
únz um² rjúfaz régin:
þvi montu³ næst, néma ðú nú þegir,
búndinn, bölua-smíðr!

33: 1 vālitit 2 ass 3 hefir 34: 1 gils 35: 1 vare 2 þann vor er 3 fiar
 4 þiccir 36: 1 munca ee 2 vōno 38: 1 bera tilt 2 mon 39: 1 þra 2 hefir
 41: 1 fyr 2 um fehlit (vgl. Vafþr. 52. Grimm. 4) 3 mēndu

- 42 *Gúlli keypta léztu <ðēr> Gýmiss dóttur,* 4 k (t-www)
ok séldir þitt svá svérþ:
enn er Múspells sýnir ríða Mýrkviþ yfir,
veizta þú þa, vésall, hvē þu végr!
- 43 *Véizt¹ ef ek æþli ættak sém Ingúnar-Fréyr* 4 k (ttt-m)
ok svā sællíkt sétr:
mérgi smæra mældā ek þā mēinkrōko²,
ok lēmdā ālla ī kīðō!
- 44 *Hvāt er þat it líla er ek¹ lōgggra sēk, ok snápvīst snápir?* 4 k (ttt-ww)
at eyrum Fréys muntu² æ vesa, ok und kvérnum klāka! 2 w (tt-me)
- 45 *Býggvir ek héiti, enn mik bráðan kvéðā góþ ǫll ok gúmar!* 4 k (m-ee)
þvi ém ek hēr hrōðugr ~ at drékka Hropts mégir āllir ō' l sáman. 2 w (ttt-e)
- 46 *Þegi þū, Býggvir: þū kunnir āldregi* 4 k (ttt-m)
dēila meþ mōnnom māt!
ok þik ī fléts strāi¹ fínna nē mōttu² 2 w (m-w)
þā es vōgu³ vérar.
- 47 *Ólr ertu, Lóki, svā at þū ert¹ árviti:* 4 k (ttt-ww)
hvī nē lézkattu², Lókī?
þvi at ófdrýkkīa véldr ālda hvēim
er sína mēlgi nē mánat!
- 48 *Þegi þu, Héimdallr: þēr var ī árdaga* 4 k (ttt-m)
líf it ljōta¹ um lāgit:
áurgo bākī mōntu² æ vērā,
ok vakā vōrðr góðā!
- 49 *Létt er þēr, Lókī: mōnattu¹ léngi svā* 4 k (tttt-ee)
léika láusom hālā:
þvāt þik ā hjórvī ens hrímkalda mágar
górnom skolo² bīnda góþ!
- 50 *Véizt¹ ef mik ā hjórvī ens hrímkalda mágar* 4 k (tt-w)
górnom skolo² bīnda góþ:
fýrstr ok áfstr vár ek at fjórlagi
ðárr³ vēr ā þjāza þrifom!
- 51 *Véiztu ef fýrstr ~ ok áfstr vartu at fjórlagi* 4 k (um-ww)
ðárr¹ er ā þjāza þrifuþ:
frā mīnom véom ok vōngom skólō
ðēr æ kōld rōþ² kómā!

43: 1 veiztu 2 meincraco 44: 1 danach þat 2 muntū 46: 1 strā 2 mattu
 3 er vago 47: 1 er 2 so W; lestaþv R, legskaþv r 48: 1 iþ liota líf 2 þv
 munt 49: 1 mōnattu 2 skolo nach hiorvi 50: 1 veiztu 2 skolo nach hiorvi
 3 þars 51: 1 þa er 2 raþ

- 52 *Léttari í málom vartu við Laufeyjar sön.
ðar¹ ðú léz mér á beþ þínn bóðit!* 4 k (tt-www)
- gétit vérðr oss slíks ef vér gærva² skólom
télia vömm in vör³.* 6 w^b (Ru, um-www)
- 53 *Héill vérðu nú, Lóki, ok ták við hrímkálki
fúllom förens mjáðar!* 4 k (um-eee)
- héldr þú hána eina látir með ása
sönnum vammaláusum vésa¹!* 2 w (m-www)
- 54 *Éin ðú værir ef ðú svá værir
vör ok gróm at véri:
éinn ek véit svá at ek vita þýkkjomk¹
hór ok af Hlór-riða!* 4 k (hh-www)
- ok vár ðat sá inn lævīsi Lóki.* 6 w^b (Ru, ttt-e)
- 55 *Fjóll öll skjálfa: hýgg ek á fó
héiman Hlórriða véra¹:
hánn ræðr ró
ðeim er rægir hér góþ öll ok gúma!* 4 k (tt-m)
- 56 *Þegi ðú, Béyla: ðú ert Býggviss kvæn,
ok méini blánda in mjók:
ökýnjan meira kómā með ása sönom:
öll ertu, deigia, dritin!* 4 k (t-www)
- 57 *Þegi ðu, róg vættr: ðér skal minn þrúþhamarr
Mjóllnir mál fyrnémā:
hérðaklett drép ek ðér hálsi af, ók
verðr ðá ðino fjórvī um fárit!* 4 k (tt-www)
- 58 *Járðar bur¹ er hér nu inn kominn: hvī
þrásir ðú svá, þórr?
enn ðā þórir ðu ekki er ðu skált við ulfinn vэгā,
ok svelgr hann állan sigfóður!* 4 k (ttt-e)
- 59 *Þegi ðú, róg vættr: ðér skal minn þrúþhamarr
Mjóllnir mál fyrnémā:
úpp ek ðér vérp ok á áustr-vegā:
síðan þik mángi sér!* 4 k (ttt-www)
- 60 *Áustrforum ðínom skaltu áldregi ségja
séggjom frá, sīz¹ í hánzka
þúmlungi hnúkþir ðú, einheri, ók
þöttiská ðu ðā þórr véra!* 4 k (um-www)

52: 1 þa er 2 gorva 3 vömm in var 53: 1 vera 54: 1 þicciome 55: 1 vera
nach for 58: 1 burr fehlt (allgemein ergänzt nach Þrymskv. 1) 60: 1 sīz

61	<i>Þégi ðū, róg vættr: ðér skal mīnn þrúþhamarr</i> <i>Mjöllnir māl fyrnémā:</i> <i>héndi inni hægri drep ek¹ Hríngnis bana svá</i> <i>at ðér brótnar béina hvát!</i>	4 k (ttt-e)
62	<i>Lífā ætla ek mér langan áldr</i> <i>þóttu hætir hámpri mér:</i> <i>skárpar álar þóttu ðér Skrýmiss¹ vera, ók</i> <i>mättirattu² ðā nésti ná!</i> <hr/> <i>ok sváltu³ ðā húngri héill.</i>	4 k (t-ww) 6 w ^b (Ru, (ttt-e))
63	<i>Þégi ðu, róg vættr: ðér skal mīnn þrúþhamarr</i> <i>Mjöllnir māl fyrnémā:</i> <i>Hríngniss bāni món¹ ðér i hél</i> <i>kóma fyr nágrindr néðan!</i>	4 k (üm-ww)
64	<i>Kvát-ek fyr ásom, kvát-ek fyr ása</i> <i>sónom ðats mik hvatti húgr:</i> <i>énn fyr ðér éinom món¹ ek út gánga,</i> <i>því at ek véit at ðū végr!</i>	4 k (ttt-e)
65	<i>Ó! gérðir þū, Æ'gir, enn þū áldrī mīnt</i> <i>síðan símbi um gérū:</i> <i>éiga þin öll es¹ hér inni es¹ léiki</i> <i>ýfir lógi, ok brénni þer ā báki!</i>	2 w (tt-me)

Anm. Das Grundgedicht ist, wie man sieht, norwegisch, und auch der erste Interpolator (der mit dem Stimmtypus 6w; Randleiste |) gehört noch nach Norwegen. Der zweite Interpolator (Stimmtypus 2w; Randleiste |) ist dagegen ein Isländer; vgl. namentlich sein *öl* 1, 2. 45, 2. 65, 1 (gegen *plvi* 9, 3, *plr* 47, 1 und zahlreiche andre *o* im Grundgedicht), *öll* 65, 3. — Auffällig stark ist die Neigung zur Syllabisierung des *j* (§ 103, 3, b nebst Fußnote) vertreten: *sítia* 10, 2, *békkíom* 11, 4, *béggia* 13, 2. 39, 2, *ségia séggiom* 25, 1, *téllia* 28, 1. 52, 4, *ófdrykkia* 47, 3, *délgia* 56, 4 (selbst *vérþi-ðþ* 24, 3, vgl. *gi-afar* Harb. 24; *sporgi-æld* U. 468, 5?); die Syllabisierung erstreckt sich hier sogar auf *v* und *r* (*bólua-* 41, 4; *Féngrir* 38, 4, *yðra* 29, 1, *állra* 37, 1, *hámpri* 62, 2), wofür ich anderwärts bisher keine Beispiele gefunden habe. — Als technisch beachtenswert merke ich an die Vollzeilenausgänge *bèkkskráutuðr* 15, 2 und *hánskā* 60, 2 (über die noch auf § 157 Fußn. zu verweisen ist), und auf die langzeilenschließenden *ók* 27, 3. 37, 3. 57, 3. 60, 3 (vgl. § 125, 2), die bei dem sehr lebhaften, fast stoßenden Rhythmus des Grundgedichtes besonders charakteristisch wirken.

§ 154. Für den Zusammenhang des Ljōðahättr mit dem stark zum Formenwechsel neigenden Sagvers zeugt hier insbesondere auch noch, daß die normale vierzeilige Strophe selbst in dem nach

61: 1 danach þic 62: 1 nicht Skrýmiss zu sprechen (auch nicht in der Prosa der SE. 2, 282) 2 mattira þv 3 svaltz þv 63: 1 mon 64: 1 mon 65: 1 er

Ausweis der Stimmverhältnisse durchaus einheitlichen Grundgedicht nicht ganz durchgeführt ist. Zweimal hat die Vollzeile nur zwei Hebungen statt dreier (5, 2. 53, 2), einmal (in der ersten Halbstrophe von 14) die Langzeile zweimal drei (d. h. einen Doppeldreier) statt zweimal zwei (d. h. statt eines Vierers); einigemale begnügt sich der Dichter auch mit einer bloßen Halbstrophe (sicher so 18 und 52; zweifelhaft ist 46, wo der eigentliche Abschlußton fehlt, also mit Verlust an altem Text zu rechnen ist); endlich bedient er sich auch wiederholt des Sechser oder Siebener statt eines Zeilenpaars (19. 25. 28f. 34. 44f.), dabei wieder zwischen zweizeiliger 'Strophe' und bloßem einzeiligen Langvers schwankend (wenn nicht in den letzteren Fällen etwas Altes fehlt: jedenfalls sind 19 und 44f. sekundär aufgefüllt). Übrigens greifen auch die Interpolatoren gelegentlich ebenso zum Sechser wie der Verfasser des Grundgedichts (1f. 44f.); der zweite Interpolator auch einmal zu dem Schema Doppeldreier + Dreier (27).

Anm. 1. In gleichem Sinne darf auch auf die Versausgänge *ándsþrom* 5, 3, *árdaga* 9, 1. 48, 1, *áldregi* 22, 1. 38, 1, 46, 1, *bállriða* 37, 1, *árviti* 47, 1, *fjórlogi* 50, 3. 51, 1, *þrúþhamarr* 57, 1 etc. hingewiesen werden, und ganz besonders auf die Überhänge in *súmbli at* 8, 1, *Víþris kvæn* 26, 3 und *nú þegir* 41, 3, denn auch hier handelt es sich wieder um deutliche Specifica des Sagverses im Gegensatz zum alliterierenden 'Normalvers' (vgl. § 131f.).

Anm. 2. Beide Erscheinungen, d. h. Wechsel der Strophenform (selbst innerhalb einer einheitlichen Strophe) und die besondere Art der Behandlung des Langzeilenschlusses, lassen sich natürlich in der Edda auch außerhalb der Lokasenna nachweisen. Doch könnte man das Material dafür erst nach genauer kritischer (und insbesondere stimmlicher) Durchmusterung aller Texte vorlegen, und dazu bin ich jetzt nicht im Stande.

Anm. 3. Nicht unerwähnt lassen will ich, daß bereits A. HEUSLER, Über germanischen Versbau (Berlin 1899), S. 90f. Gesetzesverse und Ljōdahätrr zusammengestellt hat. Aber seine Gesetzesverse und sein Ljōdahätrr sind etwas ganz anderes als meine Gesetzesverse und mein Ljōdahätrr, und so kann ich es nur für ein Spiel des Zufalls halten, wenn wir hier ausnahmsweise einmal in einem Urteil über metrische Fragen formell zusammentreffen. Jedenfalls weiß ich, daß ich nicht durch seine Äußerung zu meiner jetzigen Auffassung geführt worden bin. Diese hat sich vielmehr genau in der Abfolge der Gedanken entwickelt, die ich oben in § 138ff. vorgetragen habe.

§ 155. In einem Punkte der Technik tritt allerdings der Ljōdahätrr doch auch wieder dem gewöhnlichen Sagvers (bez. der gewöhnlichen Sagversstrophe) scharf gegenüber, nämlich in der bekannten Regel über den Ausgang der Vollzeile, die (von ein paar Ausnahmen abgesehen) nur $\acute{\text{a}}$ und $\text{ú} \times$ an ihrem Ende ge-

stattet, während der Ausgang der Langzeile ebenso frei ist wie der jeder beliebigen Zeile im Sagvers (s. § 154, Anm. 1). Zwingt das nun dazu, die beiden Versarten voneinander loszureißen? Ich glaube doch, nein: wo sonst soviel zusammengeht, wird die einzelne Differenz nicht allein maßgebend sein dürfen: sie wird vielmehr von irgendeinem technischen Nebenumstand aus zu erklären und zu verstehen sein; nur fragt es sich, ob wir diesen Nebenumstand mit einiger Wahrscheinlichkeit oder Sicherheit zu ermitteln vermögen.

Auch da glaube ich guten Mutes sein zu dürfen, wenn ich die gesuchte Erklärung in der Einwirkung eines mehr liedmäßigen Vortrags finde: wobei einstweilen unentschieden bleiben mag, ob dieser Einfluß nur auf einer Vorstufe der uns vorliegenden Entwicklungsstapel (also etwa in vorliterarischer Zeit) stattfand, oder ob er auch in die Zeit der erhaltenen Texte mit hinüber wirkte.

§ 156. Lese ich mir, ohne an etwas Besonderes dabei zu denken, etwa, um ein ganz beliebiges Beispiel herauszugreifen, die beiden ersten Strophen der Hyndluljöd vor:

<i>Váki, mæ'r méyja! váki, min vinnā,</i>	6 w ^d (Ro, t-e)
<i>Hýndla systir, er í helli býr!</i>	
<i>nú er rækkir rækkra: riða vit skólom</i>	
<i>tíl Vál-hállar ok til vès héilags!</i>	
<i>Biþjom Hérja-fóðr í hugom sitja:</i>	4 k (tt-me)
<i>hann géldr ok géfr gull vérðungú. </i>	
<i>gáf han Hærmóði hjálm ok brýnjo,</i>	3 w (mt-ww)
<i>en Sígmúndi svérþ at þiggja,</i>	

so wende ich — auch abgesehen von dem Unterschied der Stimmarten¹⁾ — unwillkürlich zwei ganz verschiedene Vortragsweisen an: während ich die zweite Strophe mit gewöhnlicher Sprechstimme (oder mit 'Sprechtton') vortrage, nähert sich die Stimme bei der ersten Strophe etwas dem Charakter der Singstimme (ihre Eigenart mag deshalb auch im folgenden kurzerhand als 'Sington' bezeichnet werden, wenn sie auch natürlich noch bei weitem nicht reine Singstimme ist).

1) Auf deren richtige Einstellung aber auch hier sehr zu achten ist, wenn der Versuch rein ausfallen soll.

Dieser Gegensatz von 'mehr Sprechton' und 'mehr Sington' zieht sich nun durch die ganze Literatur hindurch. Auch in den Gesetzen ist er zu finden. Natürlich herrscht da im Ganzen durchaus der Sprechton: aber in gehobenen Stellen wie 481—485 macht sich deutlich ein gewisser Sington bemerkbar. Wo immer aber dieser Sington auch auftritt (also z. B. auch in Hyndl. 1 im Gegensatz zu Hyndl. 2) ist er zugleich mit einer schärfer taktmäßigen Gliederung des Textes verbunden. Das erklärt sich aber, wie mir scheint, am ungezwungensten aus der Annahme, daß hier beim Vortrag eben der (an sich schärfer am Takt festhaltende) Gesang stärker, und damit zugleich auch wol länger auf die Formgebung der Texte eingewirkt habe.

§ 157. Soviel ich nun sehe, gehört der eddische Ljōdahättr, wenn nicht überhaupt, so doch mindestens seiner überwiegenden Masse nach zu der stärker taktmäßigen Gattung des Verses mit deutlicher Neigung zur Anwendung des Singtons. Ich komme also auch von diesem meinem jetzigen Standpunkt aus wieder im Wesentlichen auf die Anschauungen zurück, die ich schon 1893 in meiner Altgermanischen Metrik § 193 vorgetragen habe. Und so sehe ich denn auch in der Beschränkung der Ausgangsformen der Vollzeile nach wie vor den Ausdruck des Bedürfnisses nach einer scharf ausgeprägten Katalexe an einer Stelle der Strophe, die so wie so (als Periodenschluß) einen starken Einschnitt forderte: einen Einschnitt, der ja übrigens in unseren Texten auch sprachlich fast immer durch einen starken Sinnesanhalt markiert ist.¹⁾

Diese Auffassung der Sachlage läßt sich aber auch noch durch eine Argumentation ganz anderer Art bekräftigen. Das nötigt uns einen Blick zu werfen auf

6. Sagvers und Reimvers.

§ 158. Es wurde bereits in § 138 betont, daß der Endreim in den Upplandslagh keinerlei hervorragende Rolle spiele, daß er

1) In der Lokasenna fehlt diese Sinnespause nur einmal, nach *hánzka* 60, 2, und so ist es vielleicht nicht ohne Bedeutung, daß die anomale Form des Ausgangs gerade an einer so charakteristischen Stelle auftritt. Dann wäre eben der Ausgang $\mathcal{L} \times$ ein Anzeichen dafür, daß auch der Ljōdahättr vereinzelt begonnen hätte, sich der strengeren Form der liedmäßigen Gliederung zu entziehen.

eigentlich nur in einer Reihe von Schlußstrophen am Ende der einzelnen *balkær* als einigermaßen bewußt gewollt auftrete. Aber diese Strophen sind doch nun einmal da, und da sie einerseits gereimt sind, andererseits aber rhythmisch ganz mit dem reim- und alliterationslosen Sagvers gehen, so schlagen sie eben die Brücke von diesem Sagvers zum Reimvers hinüber: genauer gesagt, zu einer besonderen Art des Reimverses, die in ihrer inneren Structur gewissen anderen Arten von Reimversen ebenso selbständig gegenüberstand, wie der gesprochene Sagvers der Gesetze, der Sagas usw. dem gesprochenen gewöhnlichen 'Normalvers' der epischen Dichtung. Wo aber ist dann diese Sonderart des Reimverses zu finden?

§ 159. 1. Die Antwort auf diese Frage wird doch wol lauten dürfen und lauten müssen: eben da wo im Reimvers dieselbe Eigenart der Structur herrscht wie im Sagvers, und diese Eigenart können wir glücklicherweise wiederum schon aus der sprachlichen Besetzung der Verse ebenso sicher (wenn nicht sicherer) erschließen wie beim Sagvers. Übrigens ist die gesuchte Versart längst bekannt und ihrem Wesen nach erkannt: nur daß man sie bisher noch nicht in einen Zusammenhang einstellen konnte, der überhaupt noch nicht gegeben war, weil ein Vergleichsglied fehlte. Es handelt sich, um es gleich herauszusagen, um nichts anderes als um den typisch skandinavischen Balladenvers, dessen Auftreten ohne das nun durch die Parallele des Sagverses gegebene Fundament immer etwas Rätselhaftes haben mußte. Einer eingehenden Beweisführung aber über die innere Verwandtschaft von Balladenvers und Sagvers wird es kaum bedürfen, denn jede beliebige Probe dieser Balladenverse¹⁾ zeigt genau dieselben Eigentümlichkeiten der Textstructur wie der Sagvers, und man hat dazu noch den Vorteil, daß die bekannten Melodien ohne Weiteres die Wort- und Satzbetonung in ganz dem Zweifel entrückter Weise erkennen lassen. Ich schließe hier also nur ein paar kleine Proben an, d. h. einige Strophen gleich aus der ersten Textnummer von E. G. GEIJER och A. A. AFZELIUS, Svenska folkvisor, . . . utg. af R. Bergström och L. Höijer, Stock-

1) Nicht 'jedes' Balladenverses, denn es gibt auch im Norden natürlich Balladenverse von anderer Art.

holm 1880, Bd. 1, S. 1 (die zugehörige Melodie findet man in Bd. 3, 1).

- 1 *Och júngrun hon skúlle sig åt óttesángen gá—
 Tíden görs mig läng—
Så gick hon den vä'gen, åt hóga berget lág.
 Men jag vét, att sórgen är túng.*
- 2 *Hon kláppade på bérgadörrn med fingrarna små:
„Statt úpp, du hóga bérgakung, drag läsen ifrú!“*
- 3 *Och úpp steg bérgakúngen, drog läsen ifrú;
Så bár han den brúden i sílkessángen blá.*
- 4 *Så vár hon i bérget i átta runda ár,
Fíck sónerna sjú och en dótter så báld.*
- 5 *Júngrún hon gánger sig för bérgakúngen stá:
„Ack gifve, att jag fínge till móder min hémgå!“*
- 6 *„Och nóg kan du hém till dínn móder fá gá,
Blott átt du ej vill ná'mna sjú bárnén de små.“*
- 7 *Och ná'r som hon kóm på sín ká'ra moders gárd,
Úte för hénne húldmóderen stár. . . .*
- 14 *„Pácka díg på dórrén, och lát det ske fórt!
Och áldrig skall du kómma ínfór dínn moders pórt.“*
- 18 *Så gíngo de bérget sex gánger omkríng;
Så öppnades dórrén och dé stego ín.*
- 19 *Ung dótteren frámsátte den róda gúldstól:
„O, hvílen är há'r, mín sórgbebúndna mór!“*

2. Schon in diesen wenigen Strophen finden wir fast alle die Besonderheiten der Fußfüllung und Betonung wieder, denen wir beim altschwedischen Gesetzesvers begegneten, und für das was hier fehlt, lassen sich anderweit leicht Belege auftreiben (vgl. z. B. für die Hebung einer sprachlich unbetonten Silbe allein den Reim *ungersvén: sadelén* a. a. O. No. 2, 1, 12).

3. Genau entsprechende Versbildungen (von Abarten sehe ich ab) kehren auch in der dänischen, norwegischen, färöischen und isländischen Balladendichtung wieder. Dies näher auszuführen, ist hier wieder nicht der Ort, da es uns auch hier wieder nur auf den Nachweis der Gattung, nicht auf ihre Geschichte ankommt, um zu dem einen Punkt zu gelangen, der für uns hier noch Bedeutung hat: zu der Frage nach der Taktform, in der diese Lieder gesungen werden.

4. Hier bin ich nun in der angenehmen Lage, einfach bestätigend an bereits Bekanntes anknüpfen zu können, statt selbst einen Beweis antreten zu müssen. Denn schon im Jahre 1880 hat C. ROSENBERG (Nordboernes Aandsliv 2, 408 ff.) für mich wenigstens ganz überzeugend dargetan, daß die typische Taktform des in Rede stehenden Balladenverses der Zweivierteltakt war, in dem noch heutzutage ein sehr erheblicher Teil der Balladen gesungen wird (man vergleiche nur etwa die Musikbeilagen bei GEIJER und AFZELIUS, oder bei LANDSTAD, Norske folkeviser, Christiania 1853). Ebendieselbe Grundlage nehme ich denn natürlich auch für die Versarten an, aus denen sich hernach durch Übergang zum Sprechvortrag unsere Sagverse entwickelten und auf die nach meiner Meinung auch der Ljōdahätr zurückgeht. Daß aber diese Annahme nicht nur willkürlicher Natur, daß sie vielmehr durchaus notwendig ist, läßt sich wiederum auf experimentellem Weg, wie ich glaube, mit voller Deutlichkeit feststellen. Es bedarf dazu nur noch eines kurzen vorgängigen Eingehens auf gewisse Eigenartigkeiten von 'Takt' und 'Rhythmus', wobei unter 'Rhythmus' hier diejenige auf Zusammenfassung und Gliederung gerichtete innere Betätigung verstanden werden soll, die ihren besonderen Ausdruck in den in § 23 besprochenen Bewegungen (Schwingungen usw.) findet. Von diesen Eigenartigkeiten gehört etwa Folgendes hierher:

§ 160. 1. Der Takt an sich ruht auf einer nach streng mathematischen Proportionen erfolgenden Zeitaufteilung, die ihrerseits nicht an irgendwelche Tätigkeit des Menschen gebunden ist (sie kann ja z. B. auch durch ein beliebiges geeignetes Instrument, wie etwa eine Uhr, einen Schallhammer, ein Metronom u. dgl. vorgenommen werden): sie wird nur vom Menschen zu gewissen Zwecken mit benutzt bez. nachgeahmt, und zwar wiederum nicht in ihrer streng mathematisch correcten Form ('mathematischer Takt'), sondern in einer Gestalt, die den Sonderfunctionen des menschlichen Organismus angepaßt ist ('physiologischer Takt', charakterisiert beispielsweise durch Verlängerung stärker und durch Verkürzung psychisch minder betonter Zeitstrecken bez. ihrer Schallmarken oder Schallfüllungen). Dagegen kommt die innere Bewegung, die ich oben abkürzend als

Rhythmus bezeichnete, immer nur durch einen besonderen psychischen Akt bez. dessen physiologische Folgen zu Stande. Takt und Rhythmus sind also ihrer letzten Quelle nach durchaus voneinander geschieden, und wo sie miteinander verbunden erscheinen (vgl. unten 2) treten sie demgemäß als zwei Antagonisten auf, deren Ansprüche jeweilen durch einen Compromiß zum Austrag gebracht werden müssen, wenn im Ausführenden nicht wieder psychische bez. physiologische Hemmungen entstehen sollen. Die Art des Ausgleichs kann natürlich im Einzelnen verschieden sein, je nachdem mehr das Taktische oder das Rhythmische (d. h. das Trennende oder das Bindende, § 23, 5) betont werden soll: im allgemeinen dürfte aber das Rhythmische als Oberinstanz zu bezeichnen sein, der sich das Taktische in sachgemäßer Concurrenz unterzuordnen hat.

2. In der Musik wie in der Poesie sind beide Instanzen stets nebeneinander vertreten: man kann also zu jedem Musikstück und zu jedem Gedicht sowol 'Takt schlagen' als die entsprechenden 'rhythmischen Bewegungen' (§ 23) ausführen (über eine besonders geartete Einzelausnahme s. S. 28 Fußnote). Die Prosarede hat dagegen, und das scheidet sie eindeutig von der Poesie, nur Rhythmus, keinen Takt: ein Taktschlagen ist bei ihr also unmöglich, wenn man nicht ihre natürlichen Proportionen vollkommen verzerren will (wie das z. B. geschieht, wenn man einen Prosatext für den Gesang componiert, d. h. eben dem Zwang von Rhythmus und Takt unterwirft: der danach gesungene Text ist dann aber nicht mehr echte Prosa).

3. Für die experimentelle Untersuchung dieser Dinge wie für die Vortragspraxis sind die hergebrachten Arten und Figuren des Taktschlagens nicht zweckmäßig, weil sie zu ausschließlich auf gewissen Vorstellungen von 'mathematischem Takt' (oben 1) aufgebaut sind, und deshalb dem Ausführenden mehr oder minder starke physiologische Hemmungen aufzwingen. Um vollkommen brauchbar zu sein, müssen sie erst noch im Sinne des 'physiologischen Taktes' umgebildet werden.

4. Hiernach sind zunächst drei Grundformen des Taktschlags bez. des dadurch repräsentierten Taktes zu unterscheiden:

a) Der gleichschlägige Takt (Symbol ||) verlangt Niederschlag + Aufschlag oder umgekehrt (je nach Text oder Musik-

stück im Einzelnen) Aufschlag + Niederschlag in gleicher Richtung. Die Schlagform ist also im Groben die z. B. für den $\frac{2}{4}$ -Takt herkömmliche, nur muß dabei erstens mit dem schon angedeuteten Wechsel der Schlagrichtung gerechnet werden; zweitens dürfte senkrechter Nieder- oder Aufschlag nur ausnahmsweise zur Verwendung kommen (die normale Richtung ist die des Schrägschlags /, mit wiederum im Einzelfall wechselnder Steilheit), und drittens ist mindestens für Gesang und Recitation (also für alle Fälle wo die menschliche Stimme die Ausführung zu leisten hat) die gerade Linie für Niederschlag wie für Aufschlag normalerweise verpönt (Einzelausnahmen zu Gunsten besonderer Effecte kann man im Princip zugeben: sie werden aber erst nachzuweisen sein): der Niederschlag bogt sich vielmehr stets mehr oder weniger stark nach unten links aus, ja es kann sich daran gegebenen Falles (d. h. immer entsprechend der besonderen Eigenart des einzelnen Stückes) sogar noch ein wieder aufsteigender und selbst unter Umständen noch ein wenig rückläufiger Curvenast anschließen; für den Aufschlag wird dann der gleiche Weg in umgekehrter Folge zurückgelegt. Rechnet man dazu die mannigfach verschiedenen Grade der Steilheit für die ganze Schlagcurve, so ergeben sich, wie man sieht, eine Menge verschiedener Unterformen an Stelle des herkömmlichen einfachen Ab-Auf.

b) Der kreuzschlägige Takt (Symbol X) verlangt einen schräg liegenden Niederschlag von rechts oben nach links unten und einen sich damit kreuzenden von links oben nach rechts unten. Die Reihenfolge dieser beiden Schläge kann verschieden sein. Gewöhnlich hat man so zu schlagen wie eben angegeben, also nach dem Schema $\overset{2}{\text{X}}^1$ (wenn man bloß die Schläge beziffert, oder $\overset{3}{\text{X}}^1$, wenn man die zugehörigen Zählzeiten mit markieren will): daneben kommt aber auch das Schema $\overset{1}{\text{X}}^2$ (bez. $\overset{1}{\text{X}}^3$) vor. Der Kreuzungspunkt der beiden Schlaglinien liegt gewöhnlich in deren Mitte, kann aber auch nach unten oder oben verschoben werden. Auch kann wiederum der Steilheitsgrad wechseln, so daß neben dem Durchschnittstypus X auch der Flachtypus \times und der Steiltypus χ , wiederum in mannigfacher Abstufung, vertreten sein können. Die Aufschläge haben lediglich die Enden

der Niederschlagslinien zu verbinden. Das geschieht aber normalerweise wieder unter Vermeidung der graden Linien und der Winkel: die im Schema vorgesehenen Ecken sind also durchaus abzurunden, so daß die ganze Schlagfigur sich dem Typus ∞ annähert (nur daß die Mittelstücke der sich kreuzenden Niederschlagslinien mehr oder weniger gradlinig bleiben und die gerundeten Partien verschiedenartige Biegungsformen aufweisen können: hierüber hat in jedem Falle wieder erst der Einzelbefund zu entscheiden).

c) Der eckschlägige Takt (Symbol Δ). Seine Schlagfigur ist, wie man sieht, eine Modification der für die Markierung des $\frac{3}{8}$ -Taktes herkömmlichen Gestalt ∇ , die ich in der Form wie sie gelehrt wird (rechtwinkliges Dreieck mit Niederschlag in der Richtung der senkrecht gestellten längeren Kathete) noch nirgends als ganz adäquat befunden habe. Die gewöhnlichste Grundform scheint mir vielmehr die des gleichseitigen Dreiecks zu sein, mit horizontaler Basis, und erstem Schlag von rechts unten nach der Spitze hin (also Zählfolge $\overset{1}{\Delta} \overset{\uparrow}{\underset{2 \ 3}{}}$), daneben kommen aber auch andere

Raumstellungen und andere Dreiecksformen vor. Im Bereich der Instrumentalmusik kann die gradlinig-eckige Form der *Schlaglinie* mehr oder weniger beibehalten werden, für Gesang und taktische Rede (= Poesie) muß man dagegen mit Curven und Schlingen statt mit Graden und Ecken arbeiten. Man fängt demgemäß bei der gewöhnlichsten Durchschnittsform unten rechts an, bildet einen nach rechts offenen, schräg aufsteigenden Bogen, schlingt dann nach rechts herum und schließt daran den zweiten, schräg nach links absteigenden und nach links offenen Bogen, und wiederholt diese Manipulation an der Basis des Ganzen, bis man wieder zum Ausgangspunkt zurückkommt. Die Krümmung der Bogen und die Größe der Eckschlingen kann wieder wechseln, und dem entsprechend auch die relative Lage der Schnittpunkte.

5. Demnächst ist weiterhin nach der beim Taktieren zu verwendenden Griffart zu differenzieren, wiederum im Gegensatz zum Herkommen, das nur eine Griffart, den Endobergriff zu verwenden pflegt, bei dem der Griff des Taktstockes in der nach unten zu sich schließenden Hand gehalten wird, dergestalt, daß die Masse der Hand über dem Griff liegt und nur die zusammengekrümmten Finger an oder unter ihm. Diese Griffart aber paßt

nur für gewisse Taktarten (s. 6f.) und muß für andere durch den Untergriff ersetzt werden, bei dem der Taktstock etwa wie eine Schreibfeder oder ein Schreibstift zwischen den Spitzen von Daumen, Zeigefinger und Mittelfinger gehalten und weiter nach oben zu in die Wölbung der Hand zwischen Daumen und Zeigefinger stützend eingelegt wird. Innerhalb dieser Griffart sind sodann noch zwei Unterarten zu scheiden, die ich als Enduntergriff und Mittuntergriff bezeichne. Bei dem ersteren greift man nur den eigentlichen Griff des Taktstockes (so also daß das Ende des Griffes in der Handwölbung zwischen Daumen und Zeigefinger aufgestützt wird, ohne wesentlich über den Handrücken emporzuzuragen). Beim Mittuntergriff fassen dagegen Daumen-, Zeigefinger- und Mittelfingerspitze den Taktstock ein wenig vor der Gegend seines Schwerpunktes, so daß also das hintere, in der Handwölbung ruhende und über diese nun auch beträchtlicher nach außen hervorragende Stück des Taktstockes etwas im Übergewicht ist und sich deswegen von selbst leicht auf die stützende Handwölbung auflegt. Ferner mag gleich hier darauf aufmerksam gemacht werden, daß bei Anwendung des Obergriffes die Finger, weil sie rings fest geschlossen am Griff des Taktstockes anliegen, keiner Eigenbewegung fähig sind, sondern nur der Bewegung der ganzen Hand, des Armes usw. folgen können. Beim Untergriff dagegen, wo nur die Fingerspitzen den Taktstock greifen, kann dieser letztere auch durch Einziehen der Finger gegen die innere Handfläche hin bez. in entgegengesetzter Richtung durch Strecken der Finger selbständig bewegt werden. Für die so entstehende Bewegungslinie der Spitze des Taktstockes ist charakteristisch, daß sie in schräger Richtung von oben-außen-rechts nach unten-innen-links führt.

6. Von großer Bedeutung ist ferner, daß für jede einzelne Taktart der Taktschlag von einem bestimmten Gelenk ausgeht. Für die Taktarten niederer Ordnung (also $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$) kommen dafür die Fingergelenke (f), das Handgelenk (h) und das Ellbogengelenk (e) in Betracht; alle Taktarten höherer Ordnung müssen dagegen vom Schultergelenk (s) aus geschlagen werden, und zwar so daß dabei auch die übrigen von der Schulter abwärts liegenden Gelenke mit bewegt werden bis zu demjenigen Gelenk herab, das für die primitivste Grundform als Ausgangs-

punkt der Taktschlagung vorgesehen ist. Dies gilt überhaupt für alle 'höheren Gelenke', die als Schlaggelenke für zusammengesetzte Taktformen fungieren (so geht also z. B. das Fingergelenk neben dem Handgelenk usw. beim $\frac{3}{8}$ -Takt mit, weil sich dieser aus drei $\frac{3}{8}$ -Takten zusammensetzt, die an sich vom Fingergelenk aus geschlagen werden müssen, usw.).

7. Hiernach ergeben sich folgende Schemata für die Taktschlagung im Einzelnen:

a) Schema Δ^f , d. h. Eckschlag vom Fingergelenk aus mit Mittuntergriff, für den $\frac{3}{8}$ -Takt; dazu Schema Δ^s , dasselbe von der Schulter aus, für den $\frac{3}{8}$ -Takt.

b) Schema \parallel^f , d. h. Gleichschlag vom Fingergelenk aus, und zwar mit Mittuntergriff, für den $\frac{6}{8}$ -Takt; dazu Schema \parallel^s , dasselbe von der Schulter aus für den $\frac{12}{8}$ -Takt.

c) Schema \parallel^h , d. h. Gleichschlag vom Handgelenk aus, und zwar mit Enduntergriff, für den $\frac{3}{4}$ -Takt; dazu Schema \parallel^s , dasselbe von der Schulter aus, für den $\frac{6}{4}$ - bez. $\frac{3}{2}$ -Takt usw.

d) Schema X^h , d. h. Kreuzschlag vom Handgelenk aus, und zwar mit Obergriff, für den echten $\frac{4}{4}$ -Takt; dazu Schema X^s , dasselbe für dessen Multipla, insbesondere den in der Praxis meist vom eigentlichen $\frac{4}{4}$ -Takt nicht geschiedenen $\frac{8}{4}$ -Takt.

e) Schema \parallel^e , d. h. Gleichschlag vom Ellbogen aus, wiederum mit Obergriff, für den $\frac{2}{4}$ -Takt; dazu Schema \parallel^s , dasselbe von der Schulter aus, für den $\frac{2}{2}$ -Takt, usw.

Anm. Man sieht aus dieser Liste, daß jede der im Gesang gangbaren Taktarten ihre besondere Schlagform hat: nur wird der Einblick in die wirklichen Taktverhältnisse öfters dadurch erschwert, daß die Taktvorzeichnungen von den Componisten gar nicht selten nach mehr äußerlichen Gesichtspunkten gemacht werden, statt nach dem inneren Wesen der Taktart selbst. Man muß sich also daran gewöhnen, die Taktart eines Stückes viel mehr nach der für sie erforderlichen Schlagform als nach der vorgesetzten Bezeichnung zu beurteilen.

8. Endlich ist noch zu beachten, daß alle Taktschlagungen, wenn sie nicht im Ausführenden Hemmungen hervorrufen sollen, nicht von einer beliebigen Stelle aus vorzunehmen sind, sondern von demjenigen Ort im Raum aus, von dem nach § 32 auch die rhythmischen Bewegungen auszugehen haben.¹⁾ Geschlagen

1) Es empfiehlt sich also wol, für die Bewegung der Hand bez. der Hände nach diesem Punkt hin und für den Punkt selbst eine besondere Bezeichnung einzu-

aber wird normalerweise nur mit der rechten Hand (während die rhythmischen Bewegungen meist beidhändig ausgeführt werden müssen, § 31); dabei ist aber wiederum normalerweise auch die linke Hand in symmetrische Pausalstellung (§ 31, 1) zu bringen.

9. Die vorgeführten Unterschiede der Taktart machen sich wol in der Musik, speciell auch beim Gesang, am deutlichsten bemerkbar, lassen sich aber ebenso auch bei dem vom Gesang losgelösten Sprechvers insofern noch erkennen, als auch jeder einzelne Sprechversteht nur eine einzige ihm adäquate Taktschlagsart besitzt, d. h. eine Taktschlagsart, welche es gestattet, den damit begleiteten Text sinngemäß und zugleich ohne innere Hemmungen vorzutragen. Man hat also in der verschiedenen Taktschlagsart wieder ein Mittel, die inneren taktischen Structuren aller Arten von Versen genauer festzustellen, als es die üblichen metrischen Schemata erlauben, die uns nur allzuoft über sehr wesentliche Structurdifferenzen hinwegtäuschen.

So gibt es beispielsweise schon von sehr alter Zeit an zwei verschiedene Arten von gesprochenen Hexametern, einen mit dem Schema \times^h (= $\frac{4}{4}$ -Takt), den andern mit dem Schema \parallel^f (= $\frac{6}{8}$ -Takt), d. h. einen älteren und schwereren, der noch den Zusammenhang mit dem alten graden 4zeitigen Schema des gesungenen Daktylus bewahrt, und einen jüngeren Typus, der den alten vierzeitigen, aber normalerweise dreisilbigen Daktylus ($\sphericalangle \cup \cup$) schon nach der Seite des ungraden dreizeitigen Fußes ($\sphericalangle \times \times$) hin umgebildet hat. Der schwerere kreuzschlägige Typus herrscht z. B. in der Ilias, auf römischem Boden bei Vergil, in Horazens Satiren und Episteln, in Ovids Metamorphosen, der leichtere gleichschlägige in der Odyssee, in den hexametrischen Versen von Horazens Oden und Epoden, den elegischen Dichtungen Ovids, u. dgl. mehr. Ebenso zeigt die Taktanalyse, daß z. B. der antike dramatische iambische Senar bereits frühzeitig das Gepräge des ungraden dreizeitigen Gesangsiambus abgestreift hat, denn er ist überall bereits kreuzschlägig (d. h. dem Typus $\times \times$ aus $_ _$ des graden $\frac{4}{4}$ -Taktes angenähert), aber doch wieder z. B. bei Sophokles von anderer Structur als bei Euripides (beim ersteren muß er vom Handgelenk, beim letzteren von der Schulter aus taktiert werden, entsprechend dem Gegensatz von echtem $\frac{4}{4}$ - und dipodisch gebundenem $\frac{6}{4}$ -Takt). — Auch für die Erkenntnis der mittelalterlichen Versmaße und der mittelalterlichen Musik leistet die Taktprobe nicht Unerhebliches. Sie zeigt z. B., daß die deutschen Minnesinger schon über die meisten gangbaren Taktarten der Neuzeit nebeneinander frei

führen, wie etwa Geste für die Bewegung, Gestenpunkt für den Raumort, zu dem die Geste hinführt. Danach würde also die oben gegebene Regel dahin abzukürzen sein, daß Taktschlag und rhythmische Bewegung jeweilen vom specifischen Gestenpunkt der betreffenden Stelle aus zu erfolgen haben.

verfügten¹⁾, und daß sie — sicher schon von Heinrich von Morungen ab — auch den Taktwechsel²⁾ zur Erzielung besonderer Effekte anwandten.

§ 161. Natürlich macht nun auch der mittelalterliche Sagvers nebst seinen Verwandten keine Ausnahme von der sonst allgemein geltenden Regel. Mit andern Worten, da alle Texte im echten Sagvers die Schlagform ||^o (d. h. Gleichschlag vom Ellbogen aus mit Obergriff) verlangen, um hemmungslos vorgetragen werden zu können, so ist der natürliche Zusammenhang des Sagverses mit dem $\frac{2}{4}$ -Takt des Gesanges mit fast mathematischer Sicherheit erwiesen.

§ 162. Aus dieser Erkenntnis fließt nun aber auch noch allerrhand sonst für uns Zweckdienliches, vor allen Dingen einiges, was sich aus der Sonderart des $\frac{2}{4}$ -Taktes und seines Geschlechts ($\frac{2}{2}$ -Takt usw.) im Gegensatz zu seinem directen Hauptconcurrenten, dem ebenfalls graden $\frac{4}{4}$ -Takt und dessen Geschlecht ($\frac{3}{4}$ -Takt usw.) ableiten läßt (die andern Taktarten kommen hier praktisch nicht in Betracht). Das ist aber wesentlich zweierlei. Einmal besaß nämlich der $\frac{2}{4}$ -Takt von Hause aus unzweifelhaft langsameres Tempo und größere Zeitdauer als der $\frac{4}{4}$ -Takt³⁾, und zweitens beruht er auf einem ganz andern Strukturprincip. Als gleichschlägiger Takt ist er nämlich im Kleinen wie im Großen auf dem Boden der Gleichstrebigkeit seiner Teile aufgebaut, d. h. sowol was das Verhältnis der Taktteile (Niederschlags- und Aufschlagsteil) als was das Verhältnis von Fuß und Fuß usw. zueinander anlangt. Der Kreuzschlag des $\frac{4}{4}$ -Taktes aber ist ein deutliches Symptom für das Princip der Gegenstrebigkeit seiner Teile, das für ihn ebenso charakteristisch ist wie das der Gleich-

1) Von den Transcriptionen der Weisen der Jenaer Liederhandschrift durch E. BERNOULLI halten, da sie alle Melodien gleichmäßig in $\frac{2}{4}$ -Takt bringen, nur ganz wenige der Taktprobe stand (eine eingehende Untersuchung über den hieran anknüpfenden Fragencomplex ist im Werke).

2) Den ersten Nachweis eines solchen Taktwechsels (in dem Lied *Hievor dô wir kinder wâren* des Meister Alexander) verdanke ich meiner Hörerin Fräulein CHARLOTTE GEORGES aus Dresden, der ich das genannte Lied und seine Weise zur Durchprüfung empfohlen hatte. Ich habe mich seitdem überzeugt, daß der Taktwechsel von einer bestimmten Zeit an geradezu als typisch bezeichnet werden kann.

3) Darum geht er auch von einem 'höheren' Gelenk (dem Ellbogengelenk) aus als der $\frac{4}{4}$ -Takt (der vom Handgelenk aus geschlagen wird).

strebigkeit für den $\frac{2}{4}$ -Takt, und durch das die Melodie- und Textstücke, welche den beiden sich kreuzenden Niederschlägen entsprechen, regelmäßig zueinander in Contrast, d. h. in eine Art von Verhältnis der Über- und Unterordnung gestellt werden, sei es dynamisch, sei es melodisch.

Die beiden eben erwähnten Sondereigenschaften des $\frac{2}{4}$ -Taktes kommen nun wiederum ebenso im $\frac{3}{4}$ -Typus des Balladenverses handgreiflich zum Ausdruck, wie sie auch im gesprochenen Sagverse noch nachwirken. Auf die größere Fußdauer des Sagverses ist bereits in § 126 hingewiesen worden. Dazu gesellt sich noch die größere Fassungskraft des Einzelfußes, die sich in der Vorliebe für reichlichere (insbesondere 3- und 4-silbige) Füllung zum Ausdruck bringt, und weiterhin, als Ausfluß des beherrschenden Gleichstrebigkeitsprincips, die Möglichkeit, auch sprachlich schwere Wörter in die zweite Fußhälfte (vulgo in die Senkung) zu setzen.¹⁾

Alles das bedarf hier wol keiner weiteren Ausführung mehr, da man es doch an der Hand der Texte selbst nachprüfen muß, und da ist schließlich fast ein jedes einzelne Beispiel so gut wie das andere. Nur sei hier noch als Ergänzung zu § 126 die Bemerkung nachgetragen, daß man den Unterschied der Fußdauer besonders gut da beobachten kann, wo echte Sagverse mit Versen von anderer innerer Structur (= Taktart) abwechseln. In unseren Texten dürfte das beste Beispiel dafür die No. IX der 'Proben' liefern, die 'Klage um Land', in der das langsamere $\frac{2}{4}$ -Tempo des Sagverses zweimal (in 2, 3—7 und in 5, 3) durch Stücke mit $\frac{4}{4}$ -Charakter unterbrochen wird, die man nur in wesentlich schnellerem Tempo sprechen kann. Auch die 'Normalverse' in den Gnomica (§ 146) fallen so durch ihr schnelleres Tempo aus ihrer Umgebung heraus, wenn auch nicht so stark wie die eben erwähnten beiden Stücke. Daß die 'Schwellverse' ein feierlich langsames Tempo verlangen, ist zudem schon längst bekannt gewesen.

1) Man wolle beachten, daß es sich in beiden Punkten nur um gewisse Möglichkeiten, nicht aber um einen Zwang der Ableitung aus dem $\frac{2}{4}$ -Typus handelt, denn es gibt ja auch $\frac{3}{4}$ -Verse genug ohne vielsilbige Fußformen und ohne Beschwerde der Senkungsstrecken mit sprachlichen Nebentönen. Gesagt soll nur sein, daß der $\frac{2}{4}$ -Typus die Ausbildung der angeführten Sonderart ohne Weiteres gestatte, vielleicht sogar begünstige, während der $\frac{4}{4}$ -Typus ihr feindlich gewesen wäre.

7. Zusammenfassung.

Wenn ich rückblickend zusammenfasse, was sich uns bisher an Beobachtungen und erklärenden Vermutungen ergeben hat, so scheint es mir, als könne der Entwicklungsgang der in Frage kommenden Versgattungen etwa folgender gewesen sein.

§ 163. Der echte Fünftypenvers der Alliterationsdichtung (der 'Normalvers') wird durch sein Tempo und die Kreuzschlägigkeit seines Taktes (soweit da überhaupt Takt geschlagen werden kann: also innerhalb des Einzelverses, namentlich der Typen A und B, und gelegentlich auch einmal über Gruppen von mehreren Versen hinweg) überall zum $\frac{4}{4}$ -Takt hingewiesen. Aus einer vorauszusetzenden Gesangsform im $\frac{4}{4}$ -Takt lassen sich ja auch alle Einzelformen des Fünftypenverses geschichtlich gut ableiten, etwa in der Art wie ich es in meiner Altgermanischen Metrik Abschnitt VII getan habe. Die einzige zu dieser Ableitung zu machende Generalvoraussetzung ist die des Übergangs vom Gesang zum Sprechvortrag, und diese Annahme ist aus den verschiedensten Gründen nicht zu umgehen. Der Übertritt selbst aber ist offenbar sehr früh erfolgt: die scharfe Herausbildung des Fünftypensystems mit ihrer Beseitigung des durchlaufenden Taktes zeugt deutlichst dafür, daß der Einfluß des Gesanges auf die Bildung der Texte im echten Fünftypenverse, die uns vorliegen, vollkommen ausgeschaltet war. Für diesen Fünftypenvers muß ich also auch heute noch alle wesentlichen Grundlagen meiner alten Analysen und Ableitungen durchaus festhalten. Für den Fünftypenvers gilt auch nach wie vor noch die Bestimmung, daß bei ihm jedenfalls in der älteren Dichtung ein jeder schwerere sprachliche Nebenton sich im Rhythmus mit bemerkbar machte und daher bei Aufstellung der rhythmischen Schemata auch mit berechnet werden muß. Es muß das mit Eigentümlichkeiten der Rhythmusart und der Besetzungsgewohnheit schon auf ältester Stufe (also als noch gesungen wurde) zusammenhängen, die weiter zu untersuchen sein werden.

§ 164. Von der hier angenommenen rhythmischen Grundlage aber lassen sich — und damit entferne ich mich in einem nicht unwesentlichen Punkte nun von meinen älteren Auffassungen — ge-

wisse Versformen der altgermanischen Literaturen nicht mehr ableiten, nachdem sich deren innere rhythmische Structur genauer hat präzisieren lassen. Für diese 'anderen' Versarten müssen wir (wenigstens so weit sie uns bisher beschäftigt haben: einen dritten Fall s. unten in § 169) auf den $\frac{2}{4}$ -Takt zurückgreifen. Für sie ist zweierlei besonders charakteristisch: die Neigung zur Drückung der sprachlichen Nebentöne im Vers (in geradem Gegensatz zu der Gewohnheit des älteren Fünftypenverses), und die Beibehaltung des durchlaufenden Taktes¹⁾, und zwar der gleichschlägigen Taktart. Nach diesen beiden Kriterien insbesondere, wie auch nach Tempo und Art der Fußfüllung, gehören zu dieser zweiten Gattung altgermanischer Verse:

1. gewisse alliterierende Zweiheber, für die oben in § 148. 149. 150f. 156 einzelne Beispiele aus dem Angelsächsischen und Altnordischen nachgewiesen wurden und die auch im Althochdeutschen begegnen; sie sind bisher von den eigentlichen Fünftypenversen mit $\frac{4}{4}$ -Structur weder principiell noch praktisch geschieden worden.

2. die alliterierenden germanischen 'Schwellverse' (zu denen jetzt die neue Form des Siebeners hinzugekommen ist).

3. die alliterierenden Verse des nordischen Ljōðaháttir und dessen was mit diesem zusammenhängt.

4. die ganze Masse dessen was oben als Sagverse bezeichnet wurde; sie ist meist alliterationslos, bedient sich aber gelegentlich auch der Alliteration (literarisches Beispiel: die Hārbardsljōð; man vergleiche auch die ags. Gnomica und unten in § 167 das Abecedarium Northmannicum), endlich

5. der typisch nordische Balladenvers mit $\frac{2}{4}$ -Takt in den zugehörigen Melodien.

§ 165. Was die Entwicklungsgeschichte dieser einzelnen Gattungen anlangt, so wird man nach dem Stande der Überlieferung es für wahrscheinlich halten dürfen, daß sich bereits in germanischer Zeit eine kunstlosere Unterart ohne Alliteration

1) Bis auf gewisse Durchbrechungen dieser Regel etwa in den Schwellversen des Heliand, die den Rhythmuslauf auch im Versinnern ähnlich so unterbrechen, wie es zum guten Teil die überlangen Eingangssenkungen vieler 'Normalverse' tun. Aber das ist gewiß tertiär.

und eine kunstvollere Art mit Alliteration gegenüberstanden: die erstere vornehmlich bloßen Memorierzwecken u. ä. dienend, die zweite zugleich gewissen künstlerischen Bedürfnissen eher entgegenkommend. Übergangs- und Mittelstufen mag es dabei überall gegeben haben, je nach dem Gegenstand und nach Neigung und Befähigung des Behandelnden. In historischer Zeit lebt die kunstlosere Untergattung fort einerseits im Balladenvers (nur daß dieser schließlich den Endreim angenommen hat, der in der Gesetzesliteratur erst vereinzelt auftritt), andererseits im alliterationslosen Sagvers der Gesetze, der Sagas und der übrigen in unseren 'Proben' vertretenen Literaturgattungen. Auch dieser 'Sagvers' im eigentlichen Sinne des Wortes hat öfter noch das Princip strophischer Bindung bewahrt (wie die Ballade): zum andern Teil hat man bei ihm darauf verzichtet, sich mehr oder weniger dem Princip der stichischen Bindung nähernd. Das ist auch bei den alliterierenden Parallelförmigkeiten durchgemacht worden, s. das Zeugnis der Gnomica und der Hārbarðsljóð und anderer hierherfallender Texte. — Überall ist aber, und auch das ist sehr charakteristisch, selbst bei geschlossenen Texten die Neigung zum Formwechsel lebendig geblieben (wenn sie auch natürlich nicht in jedem Falle durchgeführt wurde: namentlich nur ausnahmsweise bei sonst strophischen Gedichten).

§ 166. Haben wir Recht, wenn wir hier überall vom $\frac{3}{4}$ -Takt ausgehen, so ist damit zugleich gesagt, daß die Grundform des Verses eine Gesangsform gewesen sein muß. Diese Vortragsform durch Gesang kann sich meines Erachtens trotz mangelnder Bezeugung für die Mittelzeit beim Balladenvers direct erhalten haben, und auch für die Entwicklungsgeschichte des Ljóðahátts ist längere Einwirkung der Gesangspraxis anzunehmen. Von allem andern abgesehen folgt das aus der Regelung der Periodenschlüsse, die gewisse Versausgänge (namentlich Überhänge) an bestimmten Stellen nicht gestattet, an denen sie anderwärts frei auftreten dürfen (§ 155). Mutatis mutandis ist diese Argumentation auch auf den Balladenvers anzuwenden, und die umgekehrte Schlußfolge auf den Sagvers im engeren Sinne. Für diesen beweist die fast schrankenlose Freiheit in der Ausgestaltung der Versschlüsse volle Loslösung vom Gesang. Die Spaltung der Grund-

gattung 'Verse mit $\frac{3}{4}$ -Takt' in die geschichtlich bezeugten Unterarten hängt also sichtlich wieder mit dem Wechsel der Vortragsart (Gesang und Sprechvortrag) zusammen.

§ 167. Verse des $\frac{4}{4}$ -Typus und solche des $\frac{3}{4}$ -Typus finden sich in den poetischen Literaturen der Skandinavier, der Angelsachsen und der Deutschen in reicher Fülle nebeneinander: für das Friesische ist dagegen einstweilen nur der $\frac{3}{4}$ -Typus im Sagvers der Gesetze belegt. Was speciell die deutschen Verhältnisse anlangt, so konnten für den eigentlichen Sagvers oben in § 61 nur dürftige Reste aus dem Hildebrandslied und dem zweiten Merseburger Spruch angezogen werden. Inzwischen hat sich mir wenigstens noch ein weiteres deutliches Beispiel für die alliterierende Unterform dieses Verses in dem Abecedarium Northmannicum ergeben, dessen Text, wie ich jetzt sehe, folgendermaßen zu constituieren ist (und erst durch diese Constitution wirkliches Leben bekommt):

Féhu fóрман, úr áfter, thúris thríttan stábū.

Ós ist hímo óboró, ráð éndost rítan.

cháon thanne clívöt, hágal náut hábēt.

I's ár éndi söl;

tíu, bríca, [éndi] mán mídi, lágu thie léohto;

ýr ál bihábēt.

Auch in der mittelhochdeutschen Zeit macht sich dann wieder eine Versart bemerkbar, die ihrer ganzen Structur nach wieder in gewissem Sinne an den alten Sagvers erinnert. Ich meine damit die Verse, die ich in meinen Rhythmisch-melodischen Studien S. 119ff. von einem an sich richtigen, aber noch nicht genügend geklärten Gefühl aus als spondaisierende Verse bezeichnet habe, obwol ich sie noch irrig zum $\frac{4}{4}$ -Typus in Beziehung setzte (zu dem in Wirklichkeit nur das gehört, was ich a. a. O. als 'Verse mit leichter Gangart' bezeichnete): denn jetzt zeigt sich durch die Taktierprobe, daß diese Verse zum $\frac{3}{4}$ -Typus gehören, und zwar nach Tempo und Art der Fußfüllung zu der besonderen Art der $\frac{3}{4}$ -Verse, die auch im alten Sagvers ihren Niederschlag gefunden hat. Neben der a. a. O. behandelten Älteren Judith gehört hierher gleich das erste Gedicht, mit dem die neu erwachende geistliche Dichtung einsetzt, das Memento mori. Nirgends aber ist

dieser Typus namentlich in Hinsicht auf die Art der Fußfüllung so deutlich ausgeprägt wie in dem Gedicht vom Himelriche, dessen Verse in ihrer Zeit so ganz isoliert dastehen und vom Standpunkt des gemeinen Reimverses (und speciell von dem des $\frac{4}{4}$ -Reimverses) aus überhaupt nicht verstanden werden können:

*Michil bis du, hërro got, und[e] lóbelih hárte:
 míchil ist dîn chráft uf dere hímilískén wárte.
 dîn ríche íst gelégen hóhe obē allen ríchen:
 dīnem gwálte mach níemen enphlíchen noch entwíchen.
 5 dēs ne darf halt níemen wānen noch sinnen
 dáz dír íemen íenner híne mege entrínnen.
 dīnerē éren, dīnes wístuomes íst níht zāle
 von óberíst des hím[i]lís in daz ábruntē ze tále!
 von ósteret in wést[e]ret, vone mēre ze mēre
 10 lóbert dīh dere éngil[e] jowh der[e] ménnískén hère.
 allenthálben des ímberínges sínt díe dīh érent,
 sínt díe íz íre chint ouh gerne gúotlíche lērent,*

usw. Und was besonders auffällt, es treten hier sogar auch Ansätze zur Bildung von Langversen mit Doppelcäsurauf, die mindestens an den Sechser unseres Sagverses erinnern, wenn man die Möglichkeit zugibt, daß ein Takt am Versschluß oder auch im Versinnern durch entsprechende Pause vertreten sein könne (was meines Erachtens durch die Melodieprobe sehr wahrscheinlich gemacht wird):

*37 dīh mīnnet unde érent, fúrhtent unde flégent driu ríche (p),
 der[e] du wáltes und[e] gháltés, ríhtes jowh phlíhtes unglíche (p),
 dei du céchest unde antréites, énges unde bréites álsō dū wíl,
 hóhest unde níderes, (p) gebíutes, ir[e] sīn lúzel oder wíl.*

Auch in Beziehung auf die Wortbetonung und die Bildung der Versausgänge wie der Stücke vor den Cäsuren erinnert vieles an die Gewohnheiten des Sagverses.¹⁾ Man kann sich da wirklich kaum des Gedankens erwehren, es möge auch in diesen Texten ein bis dahin für uns sozusagen unterirdisch laufender Strom alter Rhythmik wieder einmal an's Tageslicht getreten sein. Und so mag denn auch die weitere Frage hier wenigstens noch aufge-

1) Ich verzichte darauf, das im Einzelnen auszuführen, weil es dazu wieder der Vorlegung eines metrisch hergestellten Textes bedürfte, da die altbairischen Kurzformen des Dichters in der Überlieferung massenhaft durch orthographische Regelung verdeckt sind.

worfen sein, ob nicht auch das alte Streitobject Himmel und Hölle mindestens hinsichtlich seiner Reimlosigkeit als ein zwar später, aber doch directer Abkömmling reimloser Sagdichtung aufgefaßt werden dürfe. Denn daß es sich auch bei diesem Stücke nicht um sog. rhythmische Prosa, sondern um echte Verse handelt, ist mir seit vielen Jahren nicht mehr zweifelhaft gewesen und läßt sich jetzt durch die genauere Analyse von Schall- und Taktform, wie mir scheint, einwandfrei feststellen. Freilich hat auch unser Text wieder schon ein gutes Stück Entwicklungs-, d. h. Überarbeitungsgeschichte hinter sich: ein näheres Eingehen darauf aber verbietet sich an dieser Stelle wol von selbst.

§ 168. Zum Schlusse noch Eins. Wenn das an meinen Beobachtungen Neue zugleich auch richtig ist, wie konnte es so lange unbeobachtet bleiben, dafern es überhaupt erkennbar ist? Wie ich die Dinge jetzt ansehe, sind es namentlich gewisse axiomatische Überzeugungen und daran anknüpfende Urteilstgewohnheiten gewesen, die so lange Zeit uns alle (ich habe ja auch von den neuen Dingen früher nichts geahnt) gehindert haben, unter Umständen selbst das Nächstliegende zu sehen.

Dahin rechne ich in erster Linie die Vorstellung, daß die Alliteration nur Hebungen treffen dürfe und daß demnach aus der Alliteration allein auch schon die Verteilung der Hebungen im Vers zu erkennen sei (vgl. dazu schon § 144 Fußnote). Gestützt auf diese Vorstellung haben wir immer und immer wieder zahllose Verse falsch rhythmisieren müssen, und wir haben dadurch den wahren Gang des Rhythmus und der Melodie derartig verdeckt, daß er wirklich nicht mehr gut erkannt werden konnte. Es ist also auch nicht zu verwundern, wenn erst die Auffindung eines alliterationsfreien Verses hier Besserung geschafft hat.

Ähnlich stand es mit der Betonungslehre. In der Grammatik hatten wir wol gelernt, mit Tonschwankungen und Tonverschiebungen zu rechnen, aber bei der Erörterung metrischer Fragen ist davon recht wenig die Rede gewesen. Von der großen Rolle, die die schwebende Betonung gerade im nordischen Versbau spielt, konnte man sich zudem überhaupt keine Vorstellung bilden, so lange man sich um das eigentliche Wesen der ganzen Erscheinung so wenig kümmerte, wie es tatsächlich meist der Fall war.

Daß bei ihr auch das melodische Element von größter Bedeutung ist, ist sicherlich auch heutzutage noch nicht in das Allgemeinbewußtsein aller Metriker eingedrungen: wie sich denn immer noch mancher sträubt, das Melodische, das doch nun einmal einen der Grundpfeiler alles Versbaues bildet, in die Lehre vom Versbau einzubeziehen, weil diese Lehre herkömmlicherweise mit dem Namen 'Metrik' betitelt wird, und 'μέτρον' und 'Tonhöhe' nichts miteinander zu schaffen haben.

Nach der rhythmischen Seite hin hat dann die theoretische Behandlung der Alliterationsverse unter der hergebrachten Gewohnheit gelitten, alles vom Standpunkt eines einheitlichen $\frac{1}{4}$ - (oder auch eines eines einheitlichen $\frac{2}{4}$ -) Taktes zu beurteilen: als ob es sich von selbst verstünde, daß alle 'germanischen' Verse (etwa weil sie wieder den gemeinsamen Titel 'germanisch' tragen) auf eine und dieselbe rhythmische Grundform zurückgeführt werden müssen.

Endlich mag auch noch erwähnt sein, daß eine allen zu stellenden Anforderungen genügende strenge Schallanalyse überhaupt erst in allerletzter Zeit möglich geworden ist: und gerade diese Methode der Schallanalyse hat auch heute noch wol sehr viel mehr Gegner als Anhänger und selbsttätige Mitarbeiter.

So wird es denn auch jetzt sicherlich vielen nicht leicht werden, den neuen Boden zu betreten. Namentlich der Philologe scheut gewiß oft vor dem 'Experiment' zurück, das hier immer wieder von ihm verlangt wird, und ohne das er doch nicht zu einer wirklichen Überzeugung kommen kann. Aber wer sich trotzdem dazu herbeiläßt, die vorgeschlagenen Proben und Versuche ohne Voreingenommenheit nach der einen oder andern Seite hin nachzumachen, wird doch, denke ich, bald dazu kommen, die neue Art der Betrachtung nicht für ganz so phantastisch zu halten, wie sie ihm wol beim ersten Anhieb erscheinen mag. Und ich hoffe doch auch, daß der eine oder andre die ihm zugemutete Mühe nicht scheuen werde, denn ich halte es für unwahrscheinlich, daß alle sachlich Beteiligten etwa auf der wissenschaftlichen Höhe des Standpunktes des Dr. ALFRED GUTTMANN stehen sollten, der mir in einem Vortrag über Stimmtypenlehre vor der Berliner Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft¹⁾ einmal wörtlich in's

1) Dieser von Irrtümern schlimmster Art strotzende Vortrag ist nachher mit

Gesicht sagte: 'Herr Sievers hat freilich als Philologe den Vorzug, inexact arbeiten zu dürfen', der sich dann aber auch von dritter (und sehr autoritativer) Seite her die sachlich unbeantwortet gebliebene Gegenfrage gefallen lassen mußte, woher er seiner allgemeinen Negative so sicher sei, da er eingestandenermaßen doch auch nicht einen einzigen Controllversuch angestellt habe! Gewiß ist ja das Besserwissen ohne Arbeit bequemer als das Arbeiten: aber am Ende lohnt doch die Arbeit mehr, und eben darum hoffe ich auch auf kommende Mitarbeit.

8. Anhang: Zum Mālahättr.

§ 169. Mancher Leser mag in meiner theoretischen Erörterung das Wort Mālahättr vermißt haben. So mag auch über dies Versmaß noch ein Anhangswort gesagt (oder gewagt) sein, bei dem ich abermals an schon Dagewesenes anknüpfe.

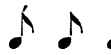

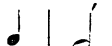

In den Hārbarðsljóð (§ 140) tritt der fünfzeilige Passus 51—53, 1 deutlich aus dem rhythmischen Charakter des übrigen Textes heraus, und ihm schließen sich in dieser Beziehung mehr oder weniger deutlich auch noch die Kleinstücke 32, 3. 33, 2 f. 40. 56, 2 an. Hier zeigen die Verse einen besonders schweren Gang und eine ungewöhnlich große Fülle von schwebenden Betonungen, welche die Senkungsstrecken derart mit schweren Silben füllen, daß man fast den Eindruck hat, als seien auch alle Senkungsilben schwer nebetonig.

Wenn man nun Jemand, der für die Eigenart nordischer Verse ein offenes Ohr hat, fragte, was das wol dem Eindruck nach für Verse seien, so würde er meines Erachtens vermutlich ohne viel Besinnen antworten: 'das ist Mālahättr', und ich würde diese Antwort für richtig halten: denn wenigstens im eddischen Mālahättr treten entsprechende Characteristica streckenweise mit solcher Deutlichkeit hervor, daß man nicht umhin kann, die wesentliche Identität der Form zuzugeben, mag auch anderwärts der Typus der Mālahättrverse etwas anders umgebogen sein. Zum Belege dafür setze ich ein paar Strophen aus den Atlamāl her, und zwar in der Form und Rhythmisierung, die ich jetzt auf

allerhand Frontänderungen und einigen neuen Entstellungen des Tatsächlichen abgedruckt in Katzensteins Archiv für klinische und experimentelle Phonetik I, 253 ff.


Grund der Schallanalyse und der melodischen Verhältnisse für richtig halten muß. Die schweren Senkungssilben bezeichne ich dabei mit dem Gravis, der übrigens damit vielfach zugleich auch auf schwebende Betonung hinweist.

- 1 *Frétt hēfr ǫld ófò, ðá'ṛ èndṛ ùm górdò .*
séggir sàmkúndò: sū vār nýt fæstòm.
ǣxtò einmæli, ýggv vār ðeim síðàn,
ók it sàma sònom Gjūkà, èr vǫrò sànnrāþnir.
- 2 *Sköþ ǣxtò Skiöldungà: skýldò-àt féigir.*
illà rèzk Atlà, átti hànn ðò hýggjò.
fèldi stòþ stòrà, stríðdi sèr hárþlà,
af brágdài bòþ séndi, àt quæmi brátt mägàr.
- 3 *Hórsk vār hūsfréyjà, húgdài àt mánviti:*
læg héyrðài hön órdà, hvàt ðeir à laun mæltò.
ðá vār vânt vitri: vildi hön ðeim hjálpa:
skýldo ùm sã siglã, èn sjólf nè kómskát.¹⁾

Den Schlüssel für das Verständnis der spezifischen rhythmischen Structur dieser Verse scheint mir die erste Halbzeile von 1, 4 zu geben. Man braucht sie bloß in Noten umzuschreiben, und erhält dann sofort durch das dabei entstehende Schema |  |  ²⁾ den Hinweis darauf, daß hier der fallende $\frac{3}{4}$ -Takt zu Grunde liegt, und zwar gewöhnlich in seiner molossischen Form $\underline{\underline{\underline{\quad}}}$ (d. h. mit Zusammenlegung je zweier Zählzeiten in éine Silbe), bei der die Senkungssilben, auch abgesehen von ihrer zeitlichen Ausdehnung, mehr oder weniger nebetonig erscheinen, weil sie ja auch die dominierende der beiden in ihr enthaltenen Zählzeiten in sich schließen. Dabei sind im Übrigen weder einzelne 'Auflösungen' ausgeschlossen (wie eben in 1, 4^a, oder *átti hànn ðò* 2, 2, *húgdài àt mán-* 3, 1, *vildi hön ðeim* 3, 3), noch weitergehende Zusammenlegungen (wie in *en sjólf nè kómskát* 3, 4, das als  |  zu rhythmisieren ist).

Unsere Probe steht offenbar dem Gesangstypus noch recht nahe, da die Taktzeiten noch ziemlich scharf innegehalten worden

1) Die gewählte Orthographie zeigt, daß ich diese drei Strophen für norwegisch halten muß. Der *hvítaljörn* von Str. 18 kann dagegen nicht angeführt werden, denn diese Strophe stammt von anderer Hand: sie hat den Typus $2w$, während unsere Musterstrophen $4w$ sind.

2) Bei folgendem Auftakt stellt sich der Schlußfuß natürlich als |  | dar.

sind; das beste Zeugnis dafür ist der schwere Gang der Senkungen. Auch in den hierhergehörigen Stücken der *Hābardsljóð* ist diese Art der Rhythmisierung noch deutlich bewahrt. Anderwärts hat die Einwirkung des Sprechvortrags schon eine gewisse Beschleunigung des Tempos und damit eine Erleichterung des rhythmischen Ganges zu Wege gebracht, die sich namentlich auch in der Drückung derjenigen Senkungssilben äußert, die nicht durch einen natürlichen schwereren Nebenton sprachlicher Herkunft geschützt sind. Diesen leichteren Typus hat z. B. auch die schon oben S. 186 Fußnote citierte Eisbärenstrophe

*Véðr man þar váxa, véðta ött svímna:
lvítabjörn húgðir: þar mun hrègg áustan,*

und noch stärker tritt der rein deklamatorische Charakter (der insbesondere auch gern mit Pausen statt der Überdehnung arbeitet) beim skaldischen *Mālahättr* uns schon in der Form entgegen, welche bereits die *Hrafnsmāl* des alten *Þorbjörn hornklofi* (*Skjaldedigting* B 1, 22 ff.) aufweisen:

*Hljóði hringbéendr, meðan frá Hāraldi
segik ódda iþróttir énom áfarauþga.
frá málom mon ek ségja ðeim és ek møy héyrðu
hvíta háðdbjárta es víþ hræfn dæmðe.*

Aber auch alles dies bedarf natürlich erst noch genauerer Untersuchung und weiterer Ausführung auf Grundlage des gesamten Materials. Auf alle Fälle geht aber wieder durch den echten *Mālahättr* überall das dem $\frac{3}{4}$ -Takt entsprechende Schlagschema \parallel^h mit Eckuntergriff (§ 160, 7, c) durch.

D. Zu den Texten.

1. Allgemeines zur Druckeinrichtung und Ähnlichem.

§ 170. Daß bei allen metrischen Texten die einzelnen Verszeilen gegeneinander abzusetzen seien, war von vornherein selbstverständlich. Aus den besonderen Umständen ergab sich dazu die Notwendigkeit, überall auch die erforderlichen Angaben über Stimmart und Stimmwechsel neben dem Text anzubringen. Daraus aber erwuchs mir eine neue Beschränkung. Gewiß hätte es sehr zur Übersichtlichkeit des Textbildes beigetragen, wenn ich

auch jede Versart gleich durch Aus- und Einrücken von der andern hätte scheiden können, so wie etwa oben in § 140 und 146 bei den Hārbarðsljōð und den Gnomica. Das hätte aber bei dem starken Überwiegen der Vierheber, die alle hätten eingerückt werden müssen, und den massenhaften Randangaben namentlich in den Upplandslagh zu soviel Zeilenbrechungen und damit zu solcher Raumverschwendung geführt, daß ich notwendig darauf verzichten mußte. Ich habe also bezüglich des Einrückens zwischen Vierhebern und längeren Versen im Allgemeinen keinen Unterschied gemacht, also allgemein nur die kürzeren Verse (Dreier und Zweier) eingerückt, da bei ihnen genügender Raum vorhanden war, Vierer nur dann, wenn sie mit vorhergehenden Langversen im System stehen. Die sonst eingeschobenen Langverse heben sich ja auch so durch ihren Umfang wie durch ihre charakteristische Doppelpäsur von den Vierern deutlich genug ab.

§ 171. Schwieriger war es unter Umständen über die Regelung der Sinnesabsätze zu entscheiden. Am einfachsten lagen die Dinge bei strophischen Texten, die selbstverständlich auch Strophenabsetzung forderten, mit der Maßgabe, daß interpolierte Einschübe und Anhängsel, falls sie nicht durchaus selbständige Gebilde waren, in den Verband der Strophe aufgenommen wurden, zu der sie gehören. Bei nichtstrophischen Texten mußten dagegen zunächst die Sinneseinschnitte allein maßgebend sein. Bei den erzählenden, aufzählenden und gnomischen Texten waren diese wieder meist ohne Weiteres gegeben: die vorgenommene Abteilung fand demgemäß auch hinterdrein bei der Festlegung der stimmlichen Verhältnisse überall ihre Bestätigung. Bei den so stark zusammengesetzten Rechtstexten aber, insbesondere bei den Upplandslagh, konnte man wirklich oft in Verlegenheit kommen, ob man einer Materie eine größere Zahl selbständiger Paragraphen, oder eine geringere Zahl mit secundären Ausführungsanhängseln im Einzelnen zuweisen sollte. Hier konnte wieder nur die Schallanalyse entscheiden helfen, insbesondere die Erwägung, daß ein selbständig einsetzender Gedanke (oder eine solche Gedankenreihe) in ihrem sprachlichen Ausdruck durch eine Besonderheit der Tonführung gekennzeichnet wird, die sich schwerer beschreiben als empfinden läßt, und deren für uns wesentliches Element wir

den Anfangston nennen können. Ihm steht dann am Schlusse des betreffenden Gedankens oder Ausdrucks der correspondierende Schlußton oder Abschlußton gegenüber. Dagegen weisen Stücke, die in einem bestehenden Gedankenzug eingefügt werden, vor sich also schon ein Vorderstück haben, auch wenn sie grammatisch ganz selbständig sind, in ihrem Eingang die Eigenheit auf, die ich Fortsetzungston nenne. Endlich kann man bei vorgeschobenen Stücken, die trotzdem schon auf das weiter Kommende Rücksicht nehmen, von einem Vorbereitungston sprechen, der diesmal denn natürlich wieder am Schlusse des betreffenden Passus zum Ausdruck kommt.

So wird z. B. wol Niemand leicht daran zweifeln, daß eine Bestimmung wie U. 21, 1 f.

*Æ'ngin skal áfguþum blóta ok ængin
ā lúndi ællr stēna trœ.*

als in sich vollkommen abgeschlossen mit einem guten Anfangston beginnt und mit einem guten Schlußton endigt. Dagegen klänge es absurd, wenn man die darauf folgende Bestimmung, obwol sie grammatisch selbständig ist und nach Ausweis der Stimmverhältnisse noch dazu von anderer Hand herrührt, ebenso als einen besonderen Paragraphen hinstellen wollte:

Allir skulu kirkju dýrkjæ.

Denn man empfindet, daß da dem Satze etwas fehlt, und das ist die innere Beziehung zu dem Vorhergegangenen, die ihren Ausdruck eben in dem bindenden Fortsetzungston findet. Noch deutlicher tritt das dann bei dem dritten Satze des Paragraphen hervor:

*þit skulu allir, bāþi quikkir ok dæþir,
kómændi ok fírændi ī véruð ok áf.*

der sich gleich mit seinem einleitenden *þit* dem voraufgegangenen *kirkju* unterordnet.

Nicht alle Stellen sind nun freilich so einfach geartet wie dieses Probebeispiel. In jedem Falle aber hängt die Entscheidung im Einzelnen davon ab, daß die Verse als solche bereits richtig abgesetzt und geordnet sind, auch nach ihren stimmlichen Verhältnissen, und das hat manchmal recht viel Mühe gekostet. Zweimal habe ich denn auch begangene Fehler zu spät bemerkt, als daß ich die Paragraphenbezifferung noch hätte ändern können.

So erscheint denn neben U. § 291 ein § 291^a und neben § 501 ein § 501^a: was ich zu entschuldigen bitte. Sonst aber ist consequent die Regel durchgeführt, da den Beginn eines neuen Paragraphen anzunehmen, wo sich ein deutlicher Anfangston bemerkbar macht, auch wenn dadurch auf eine relativ kleine und in sich zusammengehörige Textmasse mehrere Paragraphen entfallen.

§ 172. Schwierig war auch manchmal die Regelung der Interpunktion gerade bei den Gesetzestexten, und ich fürchte, meine Entscheidungen werden denjenigen Lesern sehr willkürlich und unsystematisch vorkommen, welche gewöhnt sind, selbst nach logischen oder grammatischen Gesichtspunkten zu interpungieren. Diesen Standpunkt der Interpungierung konnte ich aber bei einem Text nicht einnehmen, der in erster Linie schallanalytischen Zwecken zu dienen berufen ist, und der daher so zu gestalten war, daß er die Vortragsform so deutlich wie möglich zum Ausdruck brachte, die sich mir für ihn im Einzelnen aus der Schallanalyse ergab. Ich habe daher vielmehr nach dem ursprünglichen System aller Interpunktion gearbeitet, nach dem die Interpunktionszeichen als solche Vortragszeichen sind, diese Zeichen also auch nur da gesetzt, wo die entsprechende Stimmbewegung im Vortrag melodisch wirklich gefordert wird. Daß dabei für den Gesetzesvortrag manche Gewohnheiten herauskommen, die von der sonstigen Übung mehr oder weniger abweichen, liegt offenbar in der traditionellen Sonderart dieses Vortrags begründet, die man namentlich durch zu sehr gehäufte Interpunktion erheblich stören würde.

§ 173. Eine weitere Schwierigkeit ergab die Frage, wie man innerhalb derjenigen Paragraphen, deren Text nicht von einer Hand her stammt, an den Stellen interpungieren solle, wo der ältere Text einst mit einem vollen Punkt schloß, der Anschub aber so fortfährt, als liefe der Zusammenhang über die alte Punktgrenze weiter fort, also an Stellen wie U. 31, 2, wo der ursprüngliche Text kurzerhand verordnen wollte, daß die Häuser in die Obhut des Priesters übergehen sollen:

*Síþan prǽstins hūs eru væl böin,
þá skal prǽstar at hūsum giðmæ.,*

dann aber von anderer Hand die Worte hinzugefügt werden

at þer dei foreðdrvins af vánrækt.

Hätte ich hier auf die praktische Benutzung des Gesetzesinhaltes Rücksicht nehmen wollen, so hätte ich nach *giãma* zweifellos ein Komma setzen müssen, statt des Punktes, der bei mir im Text steht. Damit wäre aber (und das kann nicht Wunder nehmen nach dem, was in § 50 über reciproke und einseitige Bindung auseinandergesetzt ist) das Klangbild beider Sätze wesentlich entstellt worden, denn man würde dann den ersten Satz so modulieren, als strebe er auf einen Kommaausgang zu, und den zweiten so, als knüpfe er an eine vorgefundene Kommabewegung der Stimme an, während sein Verfasser doch eine Punktcadenz vorfand, mit der er sich stimmlich auseinanderzusetzen hatte. Diese Ummelodisierung hätte aber zugleich auch die Stimmart so beeinflusst, daß weder die des ersten noch die des zweiten Satzes rein hätte zu Tage treten können. Mithin mußte an jeder Stelle so interpungiert werden, als stände der secundäre Anschub noch nicht da. Nur so kann man eben das Stimmliche kontrollieren, auch tritt dadurch der allmähliche Anschwellungsproceß nur um so deutlicher hervor, den die Texte durchgemacht haben, und praktische Schwierigkeiten werden die nach diesem Princip gesetzten Punkte wol keinem Leser machen.

§ 174. Zur Unterscheidung von Textpartien verschiedener Herkunft ist ferner das System der Umrahmung secundärer Partien angewendet worden. Das hat den Nachteil, daß es das Gesamtbild des Textes und damit auch wol das glatte Ablesen ein wenig stört. Dafür tritt aber der Anteil, den die einzelne Hand an dem zusammengesetzten Texte hat, um so klarer hervor, und endlich dürfte die Umrahmung auch für die nachprüfende Controlle ebenso unentbehrlich sein wie für mich bei der Textscheidung: denn bei dieser ergab sich an zahllosen Stellen unzweideutig, daß die körperlichen Reactionen weniger sicher werden, wenn das Auge nicht ein räumlich begrenztes Object vor sich hat, sondern frei über den zusammengesetzten Text hinschweifen kann. Ich habe deshalb, wenn auch mit schwerem Herzen, das Raumpfer nicht gescheut, das mit der Einfügung der Umrahmungen notwendig verbunden war.

§ 175. Im Einzelnen mußte bei der Umrahmung wieder etwas verschieden verfahren werden, je nach der Eigenart der zu be-

handelnden Texte. Bei den Texten, deren Grundstock nachweislich von einer und derselben Hand herrührte (und das gilt von den meisten Texten, die in den 'Proben' vertreten sind), wurde dieser gesamte Grundstock als primäre Einheit betrachtet, und demnach alles eingerahmt, was nicht zu ihm gehörte. Das ließ sich aber bei den Gesetzen, und namentlich bei den Upplandslagh, nicht durchführen, da sie so etwas wie einen einheitlichen Grundstock überhaupt kaum noch besitzen, oder wenn sie ihn hatten, ihn nicht mehr in greifbarer Deutlichkeit hervortreten lassen. Hier wurde also als grundlegende Einheit der einzelne Paragraph behandelt, und demnach in diesem nur das eingerahmt, was in dieser beschränkten Einheit als secundär zu betrachten war.

Treffen mehrere secundäre Stücke zusammen, so schließt sich im Allgemeinen einfach Rahmen an Rahmen an, mit gemeinschaftlicher Grenzlinie. Nur da, wo ein Stück tertiär in ein Secundärstück eingeschoben oder zwischen zwei ursprüngliche Nachbarstücke eingekeilt ist (wie etwa in U. 84 [vgl. dazu die Liste § 240, 1, die freilich auch Secundäres in Primärem mit umfaßt] oder 420), ist das durch Rahmen im Rahmen angezeigt worden.¹⁾

§ 176. Wo es möglich war (und das gilt von den meisten 'Proben') sind außerdem die Anteile verschiedener Einzelhände am Gesamttext durch gleiche Randleisten bei den Umrahmungen auch gleich für das Auge zusammengefaßt, zur Unterstützung dessen was die Randnotizen über die Stimmverhältnisse erschließen lassen. Bei den Gesetzen mußte aber darauf verzichtet werden, denn teils hätten da die typographischen Mittel versagen müssen gegenüber den Massen von Stimmdifferenzen, teils ist es da vorläufig auch noch ganz unmöglich mit Sicherheit zusammenzurechnen was jeweilen zu einer Hand gehört (einiges Weitere dazu s. in § 233 ff.).

1) Hiervon ist nur ein paarmal abgewichen in Fällen wie U. 398—400, wo der Erweiterer von 398 selbst gleich noch zwei eigene Paragraphen im engsten Zusammenhang anschloß, die dann als Ganzes mit umrahmt sind. Außerdem habe ich in den Eingangsstücken von U., die dem Kirkjubalkær vorausgehen (Confirmatio, Praefatio, usw.), die Rahmen als da doch allzu störend weggelassen; dafür sind dort die Stimmgrenzen durch || bezeichnet.

§ 177. Der Lesartenapparat ist absichtlich so knapp gehalten wie nur möglich, d. h. es sind im Allgemeinen immer nur die Abweichungen von der Überlieferung (Handschrift oder Ausgabe) angemerkt worden, die in den Erläuterungen zu dem betreffenden Text bez. gleich zu seinem Anfang in den Fußnoten als führend bezeichnet wird. Parallelüberlieferungen sind also meist nur da berücksichtigt worden, wo aus ihnen für die Textconstitution etwas Besonderes zu entnehmen war oder ihre Anführung anderweitig erforderlich schien.

§ 178. Was endlich die Anordnung der folgenden Einzelerläuterungen angeht, so hätten natürlich die Anmerkungen zu den Upplandslagh denen zu den 'Proben' von Rechts wegen vorausgehen sollen. Aber dagegen schienen mir doch wieder Zweckmäßigkeitsgründe zu sprechen. Eine Menge von Einzelfragen, formell namentlich solche, die das Stimmliche betreffen, sachlich solche, die sich auf die ganze Textschichtung und deren Entstehung beziehen, verlangen eine ziemlich eingehende Erörterung. Die ließ sich bei den kürzeren und meist auch weniger complicierten Texten der 'Proben' wol in genügender Ausführlichkeit geben, aber bei den Upplandslagh verbot schon der Umfang die Beifügung eines ähnlichen Commentars, ganz abgesehen auch davon, daß wir in die innere Geschichte dieses Textes einstweilen noch nicht mit der Sicherheit eindringen können wie in die der übrigen mit verwerteten Quellen. Mußte ich mich also für diesen Haupttext einmal mit gewissen richtunggebenden Allgemeinausführungen begnügen, so war es dabei doppelt wünschenswert, dabei die Erfahrungen verwerten zu können, die an günstigeren Objecten gewonnen worden waren. Deshalb habe ich vorausgestellt, was ich zu den kleineren Texten der 'Proben' glaubte ausführen zu müssen.

2. Zur Gutasaga (Proben No. I).

§ 179. Für die Textconstitution kommt hier lediglich die Haupthandschrift A (cod. Holm. B 64) in Betracht, die den Ausgaben von SCHLYTER und PIPPING zu Grunde liegt. Die jüngere Handschrift AM. 54, 4^o, von der PIPPING in den Gotländska studier, Uppsala 1901, einen Abdruck veranstaltet hat, bietet für unsere

Zwecke nichts Verwertbares. Auf sie ist also auch im Apparat keine Rücksicht genommen.

§ 180. Als Metrum geht durch die ganze eigentliche Saga das bei der Erzählung in Sagversen überhaupt am stärksten vertretene Schema 4:3 durch. An Stimmen lassen sich acht unterscheiden. Bei allen findet die typische Eigenschwingung in Bogenform statt. Der dynamische Schwerpunkt liegt bei 1—4 in der Mitte (also im Tiefpunkt) des Bogens, bei 5 und 7 im absteigenden Teil des Bogens, bei 6 und 8 im Abstoßteil. Die Richtung wechselt von Fuß zu Fuß zwischen Ausschwingen und Einschwingen. Die Orte der Einstellungszeichen sind, wie überall, am Rande der Texte mit verzeichnet, brauchen also hier im Allgemeinen nicht noch einmal hervorgehoben zu werden.

1. Als älteste Textschicht im eigentlichen Sinne des Wortes betrachte ich diejenigen Teile, welche Absatz um Absatz den Wechsel der beiden Stimmarten **2kSt.** und **2wSt.** aufweisen (beide Zeichen mit Untergriff zu fassen; Wendung halblinks bez. halbrechts; Neigung, wie überall wo nichts Besonderes angegeben, ^β; die Bogen mitteltief und mittelbreit: etwa 10:35 cm). — Diese Schicht erzählt, ohne Eingehen auf erhebliches literarisches Detail, das was man so etwa als den volksmäßigen Besitzstand an Überlieferung von Sage und Geschichte der Insel wird bezeichnen dürfen.


2. Eingelegt in diese Schicht sind die beiden auch formell abweichenden alten Orakelsprüche 3, 3f. und 4, 2f. mit den Stimmarten **3wgsm.** und **3kgs̄m.**, genauer **3w^β** halblinks + **g** ruhend + **sm.^β** halbrechts bez. **3k^β** halblinks + **g** ruhend + **sm.^b** halbrechts. Die Bogen sind mitteltief und kurz (etwa 10:12 cm).

3. Demnächst scheint die (dritte) Stimme zu folgen, welche im Text die Randleiste | bekommen hat und die als **4gk** bestimmt ist (und zwar als Zeile um Zeile zwischen den Orten *ttt-me* und *tt-ww* wechselnd). Sie bringt schon mehr geschichtliche Einzelheiten als die erste Stimme, schließt aber überall, wo sie überhaupt auftritt, direct an diese erste Stimme an, mit alleiniger Ausnahme von 18,5, wo sie hinter einem Stück der 'fünften Stimme' erscheint. Da diese 'fünfte Stimme' aber in Absatz 25 deutlich an unsere dritte Stimme anknüpft, überdies nach dem, was in § 50 schon mit angedeutet ist und gleich nachher in § 184 gelegentlich der Eyrbyggjasaga näher ausgeführt werden soll, der merkliche Sprung bez. die starke innere Hemmung beim Übergang des Lesers von 18,4 auf 18,5 die Annahme verbietet, 18,5 sei an 18,4 'angearbeitet', so ist offenbar auch 18,1—4 jünger als 18,5ff. und nachträglich eingeschoben, mit Textverlust zu Ungunsten der dritten Stimme. Letztere selbst hat die genauere Signatur **4k** links + **g** ruhend + **4k** rechts, die Bogen U-förmig tief und schmal (etwa 15:10 cm).

4. Die vierte Stimme mit der Randleiste || und der Qualität **4k (ttt-me)** bei einseitiger Einstellung, und zwar so, daß von Auftreten zu Auftreten linke Hand und rechte Hand wechselt, während die andere in Stellung pausiert. Die Bogen tief und schmal, rund (etwa 10:10 cm). — Diese Hand arbeitet, wie die dritte, an die erste Stimme an, so zwar, daß das Altersverhältnis zwischen dritter und vierter

Stimme an sich unbestimmt bleibt, da beide nirgends miteinander in Berührung treten. Dagegen scheint mir die Schwerfälligkeit des Anschlusses von 28, 1 an 27, 6 wieder sicher darauf zu deuten, daß 27 erst später an seine Stelle gelangt ist als 28, mit andern Worten, daß 27 abermals zu einer jüngeren Textschicht gehört, nämlich zu der der

5. Fünften Stimme, mit der Randleiste || bez. || und der Wechselqualität **rkbr.** und **rwbr.**, genauer rk^{β} halblinks + br^{β} halbrechts gegen rw^{β} halblinks + br^{β} halbrechts, beide *br.* mit Durchgriff. Die Bogen sind wieder tief und kurz, U-ähnlich (etwa 10:20 cm), die Bewegung ist etwas stoßend.

6. Hiernach bleiben nur noch drei isolierte Passus übrig (alle mit der Randleiste |):
 a) 17, 1—4 mit der Stimmart **4k** (**tt-ww**). Die Ausmessung der Bogen beträgt etwa 20:20 cm, ihre Form ist zunächst etwas konisch, dann unten abgerundet (etwa ); daß der Schwerpunkt hier schon im Abstoß liegt, ist bereits oben vermerkt. — Das Stück dieser sechsten Stimme ist jünger als die Arbeit der dritten Hand, sonst aber fehlen Anhaltspunkte für die Festlegung seiner relativen Chronologie. —
 b) 31, 5 mit der Stimmart **3w** (**um-ww**): ein vermutlich ganz später Zusatz, der auch das sonst eingehaltene Vierdreiermetrum bricht, demnach auch wol jünger ist als — c) 31, 6—8 mit der Stimmart **4w** (**h-ww**). Beachtlich ist bei diesem letzten Stückchen, daß auch jeder Rückgang des Bogens mit einem besonderen Abstoß markiert wird. Ein Zusammenhang mit oben a) ist deshalb nicht wahrscheinlich.

3. Zur Eyrbyggjasaga (Proben No. II).

§ 181. Meine Proben folgen der Ausgabe von H. GERING (in der Altnordischen Sagabibliothek), die den Text der verlorenen Vatzhyrna zu rekonstruieren sucht. Im handschriftlichen Apparat sind auch nur die Abweichungen von GERINGS Text verzeichnet.

§ 182. Auch der Text der Eyrbyggjasaga hat bereits eine starke innere Entwicklung durchgemacht, ehe er in die Gestalt kam, in der er uns vorliegt. Treten uns doch allein in den ausgewählten Probestücken nicht weniger als fünf stimmlich verschiedene Schichten entgegen, die sich noch der versificierten Form der Erzählung bedienen, und neben ihnen eine von mir nicht weiter analysierte (sechste) Prosaschicht, der das ganze erste Capitel sowie der Anfang des zweiten und dritten und ein paar weitere kleine Stücke angehören. Was davon in die Proben aufgenommen ist, hat dort die Randleiste | bekommen. Ich gehe darauf im Folgenden nicht weiter ein.

§ 183. Die fünf in Versen arbeitenden Hände haben folgende Stimmarten (alle Bogen von Fuß zu Fuß die Richtung wechselnd, d. h. aus- und einschwingend):

1. Erste Hand, **A** (ohne Randleiste): **2kg(l)** und **g2k(r)** von Absatz zu Absatz wechselnd, so daß das eine allein zu verwendende Zeichen für **2k** jedesmal aus der einen Hand (hier beginnend mit der linken) in die andere (hier zuerst die rechte) übergeht, während **g** wie gewöhnlich dauernd ruht. Das Zeichen schwingt mit einer Excursion von etwa 30 cm schräg nach vorn und oben aus und kehrt dann in umgekehrter Richtung zurück.

2. Zweite Hand, **B** (Randleiste |): Zug um Zug (d. h. von Auftreten zu Auftreten) abwechselnd **4wgD** und **4kgD**, oder genauer: **g** ruhend, dazu entweder **4w** oder **4k** in linker Hand halblinks, und **D** (am untern Bogen zu fassen) in rechter Hand halbrechts (alles mit Untergriff) aus- und einschwingend. Tiefe und Breite der Bogen etwa 7:15 cm.

3. Dritte Hand, **C** (Randleiste ::): Zug um Zug (wie vorher) **1kgbr.** und **1wgbr.** wechselnd; genauer **1k^β** bez. **1w^β** in linker Hand halblinks + **g** ruhend + **br^β** in rechter Hand halbrechts (mit Durchgriff) aus- und einschwingend. Bogengröße etwa 5:20 cm.

4. Vierte Hand, **D** (Randleiste ||): Zug um Zug (wie oben) **2wD** und **2kD** wechselnd; genauer **2w^α** bez. **2k^α** in linker Hand viertellinks + **D^α** in rechter Hand viertelrechts aus- und einschwingend, beide Zeichen sehr steil. Bogengröße etwa 5:15 cm.

5. Fünfte Hand, **E** (Randleiste ||| bez. |||): Zug um Zug (wie oben) **g3W** und **3wg** wechselnd, d. h. bei ruhendem **g** das Zeichen **3w^β** in rechter Hand halbrechts bez. in linker Hand halblinks schräg nach vorn und etwas nach oben ausschwingend und dann zurückkehrend. Excursionsgröße etwa 25 cm, Tiefe etwa 5 cm.

§ 184. Die Abfolge der einzelnen Hände läßt sich hier leicht und sicher bestimmen.

1. Auf **A** folgt in anschließendem Zusammenhang **B** in 2, 5, 1. 7. 3, 3, 6. 57, 21, 1. 58, 10, 3; — **C** in 2, 2, 4. 4, 1. 1. 4, 6, 1. 4, 7, 1. 4, 9, 4. 14, 4, 6. 14, 6, 9. 57, 19, 3. 57, 21, 6. 58, 1, 1. 58, 6, 1; — **D** in 2, 3, 4. 4, 15, 1. 6. 58, 11, 3; endlich **E** in 4, 11, 6. 4, 13, 7. 57, 18, 7. 57, 20, 4. 58, 2, 4. Ebenso glatt ist der Übergang von **B** auf **C** in 2, 5, 8. 3, 3, 11. 4, 2, 6. 5, 2, 1. 14, 6, 3. 57, 9, 1. 57, 13, 1. 57, 21, 3. 58, 12, 5; von **B** auf **D** in 3, 2, 1. 4, 10, 2. 4, 12, 2. 14, 8, 5; von **B** auf **E** in 4, 6, 8. 57, 10, 5; ferner von **C** auf **D** in 4, 2, 3. 9. 4, 6, 3. 4, 7, 3. 4, 9, 5. 4, 10, 7. 14, 9, 6. 57, 5, 1. 57, 12, 1. 57, 23, 1; von **C** auf **E** in 5, 2, 11. 14, 5, 7. 57, 2, 1. 57, 7, 3. 57, 13, 5; endlich von **D** auf **E** in 4, 3, 1. 4, 12, 5. 14, 10, 1. 57, 6, 1. 58, 12, 1.

2. Die Glätte dieser Übergänge erklärt sich aus der einfachen Überlegung heraus, daß ja jede jüngere Hand bereits ein Stück älterer Überlieferung vor sich fand. Wo sie auch immer einzusetzen hatte, mußte sich also ihre Tätigkeit auf die Form der Anarbeitung an Gegebenes beschränken, und diese Anarbeitung erfolgt dann bei der Wortwahl durch unbewußtes Einfühlen in das Vorausgegangene derart, daß auch der Leser nun 'glatt', d. h. ohne größeren inneren Widerstand über die Schweißstelle hinwegkommt, da eine (wenn auch nur einseitige) psychische Bindung im Sinne von § 50 besteht.

3. Auf der andern Seite wird aber derjenige, der irgendwo Neues in der geschilderten Art 'anarbeitet', kaum jemals zugleich auch darauf Bedacht nehmen, ebenso den Schluß seines Neutextes mit dem etwa noch folgenden Alttext in

innern Verband zu bringen wie den Anfang seines Neutextes mit dem vorausgehenden Alten. An der Übergangsstelle von Neuem zu Altem findet also normalerweise keine psychische Bindung statt. Das hat dann wieder normalerweise zur Folge, daß auch die rhythmisch-melodischen Wirkungen der Bindung ausfallen, man sich also beim Übergang erst auf das unverbundene Neue umstellen muß, und das geschieht nur mit Überwindung eines größeren inneren Widerstandes, wäre es auch nur durch die Einschaltung einer Zwangspause. So scheinen mir denn auch in unserem Falle solche Widerstände überall da mehr oder weniger ausgeprägt zu sein, wo man von einem nach unserem Ansatz jüngeren Textstück zu einem älteren überzugehen hat. Man vergleiche so die Übergänge von **B** zu **A** in 2, 5, 4. 3, 3, 3. 4, 11, 2. 58, 11, 1. 58, 14, 1; von **C** zu **A** in 2, 2, 12. 2, 3, 1. 4, 5, 5. 4, 13, 1. 14, 4, 6. 14, 6, 6. 57, 20, 2. 57, 21, 4. 58, 1, 5. 58, 9, 1. 58, 12, 7; von **C** zu **B** in 4, 10, 1. 5, 1, 1. 14, 8, 1. 57, 10, 1; von **D** zu **A** in 2, 4, 1. 4, 9, 3. 4, 15, 3. 57, 19, 1. 57, 23, 3; von **D** zu **B** in 3, 3, 1. 4, 2, 4. 4, 6, 6. 4, 11, 1. 57, 12, 3; von **D** zu **C** in 4, 7, 5. 4, 9, 8. 4, 10, 4. 4, 16, 1. 14, 9, 4. 57, 6, 5, und endlich sämtliche Übergänge von Stücken von **E** zu solchen von irgendeiner andern Hand.

4. Der angezeigte Stimmwechsel erfolgt ferner hier jedesmal 'Zug um Zug', d. h. er tritt jedesmal da ein, wo der betreffende Autor neu einsetzt. Bei glatt fortlaufendem Text von einer und derselben Hand geschieht das bei jedem neuen Absatz, da aber, wo in einen schon vorliegenden Text hineingearbeitet wird, bei jedem neuen Interpolationsact. Erscheint demnach in einem sachlich geschlossenen Zusammenhang ein und dieselbe Stimme zwar durch fremdes Gut auseinander gehalten, aber ohne den gesetzmäßigen Stimmwechsel, den man bei Neueintritt der Stimme zu erwarten hätte, so kann man sicher sein, in den getrennten Stücken gleicher Stimmart Reste eines ältern in sich geschlossenen Textes vor sich zu haben, der erst nachträglich durch Einschübe fremder Elemente zersprengt worden ist. Ebenso weist aber auch ein regelwidriger Stimmwechsel innerhalb eines in der Überlieferung geschlossenen Zusammenhanges darauf hin, daß hier erst nachträglich Stücke einst getrennter Partien (mit dann normalem Stimmwechsel) secundär zu einer Einheit zusammengeschoben sind. Das trifft auch für unseren Text durchaus zu.

5. Wenn z. B. **A** der älteste Bestandteil unseres Textes ist, so dürfte bei ihm auch im Falle nachträglicher Zerreißung durch Einschub von Rechts wegen innerhalb eines und desselben Absatzes keinerlei Stimmwechsel eintreten. Das stimmt auch bei den Absätzen 4, 11 und 57, 20, aber nicht bei dem jetzigen Absatz 3, 3, denn dieser hat in Z. 3—5 die Stimmart $2kg(l)$, in Z. 12 f. (also hinter dem Einschub 6—11) aber die Stimmart $g2k(r)$. Man braucht aber da das Ganze nur einmal im Zusammenhang zu überlesen, um sofort zu erkennen, daß mit 3, 3, 5 der alte Erzählungsfaden abbricht und mit dem Einschub Z. 6 ff. etwas Neues kommt, das sachlich erst mit dem alten Passus Z. 12 ff. zusammenhängt und zu diesem hinüberleitet. Erst durch die Einschaltung dieser 'Brücke' sind also offenbar die ursprünglich zu getrennten Absätzen gehörigen beiden alten Fragmente in einen einzigen Absatz zusammengepreßt worden, natürlich aber mit Beibehaltung des bei der ursprünglichen Stellung im Context nur natürlichen Stimmwechsels. — Ähnliches gilt von der Zerschneidung eines **C**-Stückes durch **D** in 4, 7. 4, 9 und durch Prosa in 4, 8. — Dagegen tritt auf jüngerer Seite wieder regelrecht Stimmwechsel ein bei Umklammerung eines älteren Textstückes durch zwei (durch den alten Text getrennte, also zwei verschiedenen Interpolationsacten zugehörige) Stücke einer

und derselben jüngeren Hand: so bei Umklammerung von **A** durch **B** in 2, 5. 3, 3, von **A** durch **C** in 14, 6. 57, 21, von **A** durch **D** in 4, 15, von **A + C** durch **D** in 4, 9, von **B + C** durch **D** in 4, 2, von **C** durch **D** in 4, 10. 14, 9.

4. Zur Gunnlaugssaga (Proben No. III).

§ 185. Daß die neueren Herausgeber (MOGK in seiner zweiten Ausgabe und FINNUR JÓNSSON) mit Recht die Fassung des Codex Holm. 18, 4° bevorzugen, zeigen nun auch die metrischen Verhältnisse, die im AM. 557, 4° bereits einer erheblichen Zerrüttung verfallen sind, obschon auch dieser Text hie und da eine correctere Lesung bewahrt hat.

§ 186. Die Vorgeschichte des Sagatextes ist, wenigstens nach den bearbeiteten Proben zu schließen, wesentlich einfacher als die des Textes der Eyrbyggjasaga. Zwar hat auch bei ihr die Prosaisierung bereits stark eingesetzt (s. das ganze erste Capitel und die im Text bezeichneten Partien des zweiten): aber abgesehen davon macht sich (also im metrischen Teil der Saga) neben der Grundstimme des ursprünglichen Verfassers und der flüchtigen und ganz typischen redactionellen Bemerkung 3, 6, 8 nur noch eine weitere Stimme bemerklich. Sie ist im Text durch die Randleiste | ausgezeichnet.

§ 187. Die Stimmverhältnisse sind (von 3, 6, 8 mit $4w$ [$um-ww$] abgesehen) im Einzelnen folgende:

1. Der Grundtext wechselt Absatz um Absatz zwischen $2wgaD$ und $2kgaD$. Dabei ruhen die beiden Zeichen g und a , während $2w^\beta$ (bez. $2k^\beta$) in linker Hand halblinks und D^β in rechter Hand halbrechts Zeile um Zeile aus- und einschwingen: die Vierer aus, die Dreier ein, so also, daß jedesmal ein ganzer Vers in éinen Bogen zusammengefaßt wird, dessen Breite etwa 50 cm beträgt bei entsprechender Tiefe (etwa 25 cm).

2. Der Überarbeiter wechselt Zug um Zug zwischen $[4w]R$ und $[4k]R$, d. h. so daß das Zeichen für $4w$ rückwärts, bei $4k$ aber vorwärts geneigt (auf dem in § 34 Anm. 1 erwähnten Klammertträger) ruht, während das Zeichen R (entsprechend der Beschreibung in § 35, 4) vorwärts und rückwärts pendelt und schaukelt.

5. Zur jüngeren Edda: Gylfaginning und Skáldskaparmál (Proben No. IV. V).

§ 188. Bei der jüngeren Edda greift die Feststellung der metrischen Form zugleich in eine Reihe kritischer Fragen von erheblicherer Bedeutung ein.

1. Zunächst entscheidet sie, wie mir scheint, den alten Recensionenstreit nunmehr endgültig zu Gunsten des Textes U. Nur dieser Text hat im Allgemeinen die metrische Form der Darstellung in dem Umfang bewahrt, in dem sie ihm von allem Anfang an zukam. In Kleinigkeiten haben auch wol **r** und **W** hie und da einmal eine ursprünglichere Lesart erhalten, die zur Herstellung eines correcten Textes zu benutzen ist: im Großen und Ganzen aber können sie dem U-Texte nicht die Stange halten. Wo sie irgend stärker von U abweichen, geht allemal auch die metrische Form verloren.

2. Unter diesen Umständen wäre es zwecklos gewesen, den Variantenapparat mit den unbrauchbaren Lesarten von rW zu belasten. Auf sie ist also nur da Rücksicht genommen, wo sie aus irgendeinem Grunde für die Textconstitution wirklich in Betracht kamen.

Dies ist in doppelter Weise geschehen: entweder direct durch besondere Angaben, oder indirect dadurch, daß eine Lesart durch den Zusatz *U* als nur in dieser Hs. auftretend gekennzeichnet wird, während die sonst zur Stelle vertretene Überlieferung das in den Text Aufgenommene bietet (so bedeutet z. B. die Variante *ettirnar U* zu Gylf. 1, 3, daß *U* so liest, das im Text stehende *ættir* aber anderweit bezeugt ist, hier also speciell durch *W*, da *r* noch fehlt). Varianten ohne Buchstabenzusatz geben demnach nur über die Lesungen von *U* als solche Auskunft, ohne darüber zu entscheiden, ob rW im einzelnen zu *U* stimmen oder ihre eigenen Wege gehen.

§ 189. Zum zweiten aber tritt nun auch die Eigentums- oder Verfasserfrage wieder stark in den Vordergrund. Auch sie konnte bisher nicht für ausgemacht gelten. Vor allem wird sie nicht entschieden durch die positiven Angaben des Mittelalters über das Werk selbst, wenigstens nicht in dem gangbaren Sinne, daß jene Überlieferung den Snorri als Verfasser des ganzen Corpus bezeichne.¹⁾ Will man streng sein, so müßte man das nach dem Wortlaut der Zeugnisse doch eher leugnen als bejahen: denn Snorris Verhältnis zu seiner 'Edda' als solcher wird doch immer nur als *saman setja* (nicht als *rita*) bezeichnet, im Gegensatz zu seinem Verhältnis zum Hättatal, von dem es ausdrücklich heißt

1) Gegen die herkömmliche Auffassung hat, wie ich erst nachträglich bemerke, schon B. SYMONS in den Verslagen en mededeelingen der kon. Akademie van wetenschappen, 4. reeks, 3, 26 (Amsterdam 1899) ganz im Sinne des oben Vorgetragenen Bedenken ausgesprochen.

er Snorri hefir ort um Hākon konung ok Skūla hertuga. Nach dem nächstliegenden Wortsinn der Zeugnisse wäre also Snorri wol der Dichter des Hättatal, aber doch nur der Compiler der Edda gewesen. Und spricht denn eigentlich Snorri selbst im Vorwort zur Heimskringla anders über sein Verhältnis zu diesem Werk? *Í bók þessa lét ek rita fornar frásagnir um höfðingja þá er ríki hafa haft á Norðrlyndum* usw.: wie viel unpersönlicher klingt das alles als was Snorri von Ari zu sagen weiß: *Ari . . . ritaði fyrstr manna hér á landi at norrænu máli fræði bæði forna ok nýja* usw.: Was läßt sich von unserem Standpunkte aus zu diesem ganzen Fragenknäuel sagen?

§ 190. 1. Als unbestrittenes und unbestreitbares Eigentum Snorris darf das Hättatal gelten, und daraus können wir also seine Stimmart kennen lernen. Sie zeigt eine nicht häufige Combination: **4kq** (Strophe um Strophe wechselnd mit **4wq**) + **St.** (β bez. b) aus- und einschwingend, das Viererzeichen halblinks, das Zeichen **St.** halbrechts.

2. Genau dieselbe Combination finden wir im Formāli zur Heimskringla, nur daß hier der Stimmwechsel von Satz zu Satz stattfindet (manchmal auch bei einem Semikolon der neueren Herausgeber). Aber mit dem Schluß des Formāli schwindet auch sofort diese Stimmart: die Ynglingasaga läuft z. B. in **3wšm.** Capitel um Capitel wechselnd mit **3kšm.** Ob Snorris eigene Stimme in der Heimskringla noch einmal wiederkehrt, habe ich nicht untersuchen können. Nehmen wir aber das Werk als Ganzes, so werden wir uns doch schließlich zu der Annahme bequemen müssen, daß Snorri wol der spiritus rector bei der Abfassung gewesen sein könne (so etwa wie es der Eingang der Sverrissaga von der Anteilnahme König Sverrirs an der Entstehung des Werkes zu berichten weiß: *en yfir sat Sverrir konungr sjálfr, ok rēð fyrir hvat rita skyldi*), daß aber die Feststellung des Wortlautes der Erzählung anderen Händen (literarischen Hilfskräften) zufalle. Das würde ja auch wieder nur gut zu der Art und Weise stimmen wie Sturla Þórðarson sich über die literarische Tätigkeit seines Oheims ausspricht (*ok var Sturla opt í Reykjaholti, ok lagði mikinn hug á at láta rita sögubækur eptir bókum þeim er Snorri setti saman* Sturl. I, 299 VIGF.).

3. Ganz ähnlich scheint es nun auch mit der jüngeren Edda zu liegen. Soweit ich in der Schallanalyse gekommen bin, ist mir jedenfalls außerhalb des Hättatal die Combination $4k/wqSt.$ in der SE. nicht vorgekommen. Ich muß daher die SE. (abgesehen natürlich vom Hättatal) auch für ein nur compilerisches Werk erklären, an dessen Wortlaut Snorri höchstens insoweit noch Anteil haben könnte, als etwa bei weitergehender Analyse seine Stimme nochmals hervorträte.

Im Einzelnen stellt sich der schallanalytische Befund nun folgendermaßen.

§ 191. Gylfaginning. 1. Dem in U durch eine Überschrift speziell als 'Gylfaginning' bezeichneten Werke geht in den Handschriften bekanntlich eine Einleitung, der sog. Formāli, voraus. In dieser Form ist die Scheidung des Textes (in Einleitung und Abhandlung) nicht ursprünglich. Nach dem metrisch-stimmlichen Befunde ist vielmehr, soweit die Untersuchung geführt wurde (d. h. bis Cap. 7) eine Dreiteilung vorzunehmen. Genauer gesagt besteht der Text bis dahin aus drei aneinander schließenden Stücken **A**, **B** und **C**, von denen die beiden letzteren wieder in der üblichen Manier schichtweisen Erweiterungen und Umgestaltungen ausgesetzt gewesen sind.

a) Das Anfangsstück **A**, 1, 1—1, 4, besteht aus vier vierzeiligen Strophen im Vierdreiermaß ohne irgendwelche späteren Zusätze. Die Stimmart ist Zeile um Zeile wechselnd $3w$ bez. $3k$ (linke Hand, halblinks) + g (ruhend) + $St.$ ($^{\beta}$ bez. b) fußweise aus- und einschwingend. Sie kommt im weiteren Verlauf des Textes von Cap. 1—7 nicht mehr vor.

b) An **A** schließt sich als unmittelbare Fortsetzung das Stück **B** an, das die Paragraphen 1, 5—3, 6 umfaßt. Das Metrum ist nach wie vor das des Vierdreiers, aber an Stelle der Vierzeiler sind *laissez*-artige Absätze von wechselnder Länge getreten. Zugleich ist die Stimmart umgeschlagen. Es wechselt jetzt Absatz um Absatz $4wD^b$ und $4kD^{\beta}$ fußweise aus- und einschwingend ($4w$ und $4k$ halblinks, **D** halbrechts). Dazu kommt Ortswechsel von Zeile zu Zeile. Auch diese Stimme verschwindet mit 3, 6 für den weiteren Verlauf der Proben.

c) Die dritte Hand **C** setzt, wiederum als *directe* Fortsetzung von **B**, mit 4, 1, 1 ein, mit der Erzählung von \bar{O} dins Ankunft in Schweden und der ersten Nennung des Namens Gylfi. Sie bedient sich mit Vorliebe der vierzeiligen Strophe im Vierdreiermaß, bildet aber nach Sachbedürfnis auch kürzere (und gelegentlich längere) Absätze und bringt in 6, 4 auch einmal eine Viererstrophe aus zwei Langzeilen. Ihre Tätigkeit erstreckt sich bis zum Schlusse unserer Proben, und vermutlich weiter. Die Stimmart hebt sich scharf vom Vorhergehenden ab: Strophe um Strophe (bez. Absatz um Absatz) $g1wq$ und $1kqg$ wechselnd, und zwar so daß das Zeichen

rwq in rechter Hand halbrechts, das Zeichen **rkq** in linker Hand halblinks schräg nach vorn und außen (und etwas aufwärts) geschwungen wird, während das Zeichen **g** ruht.

2. Über B und C liegt ferner, wie bereits oben bemerkt wurde, ein System jüngerer Zusätze. Unter diesen scheinen (nach Maßgabe der in § 50. 184 besprochenen Arten von Kriterien) diejenigen, welche im Texte die Randleisten **|** und **:** empfangen haben, die beiden ältesten Schichten der Interpolationen zu bilden, und zwar in der Reihenfolge, in der sie eben aufgeführt wurden; für die andern wird sich eine bestimmte Abfolge kaum festlegen lassen. Ich beschränke mich also darauf, hier über die einzelnen Stimmarten die nötigen näheren Angaben zu machen.

a) Erster Interpolator (Randleiste **|**): Zug um Zug **3kgHz.** und **3wgHz.** wechselnd, das **g** ruhend, das Zeichen **3k** bez. **3w** in linker Hand halblinks, das Zeichen **Hz.** in der Neigung ^b bez. ^β in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend.

b) Zweiter Interpolator (Randleiste **:**): Zug um Zug **2w** in rechter und in linker Hand viertelrechts bez. viertellinks fußweise nach außen und etwas nach vorwärts schwingend, usw. Zu benutzen sind dabei zwei Zeichen, von denen jedesmal das eine in Ruhestellung 'voll pausiert' (§ 31, 1).

c) Dritter Interpolator (Randleiste **||**): **2kg** bez. **g2k**, d. h. das **g** ruhend, **2k** Zug um Zug in linker Hand viertellinks und in rechter Hand viertelrechts fußweise schräg nach vorn und etwas nach oben ausschwingend bez. entsprechend zurückkehrend. Zu arbeiten ist dabei mit nur einem Zeichen **2k**, das beim Wechsel von Hand zu Hand geht.

d) Vierter Interpolator (Randleiste **||** bez. **|||**): Zug um Zug **2kD^α** (1, 10) und **2wD^α** (6, 6) mit Ortswechsel von Zeile zu Zeile, dazu die Zeichen fußweise aus- und einschwingend, **2k** bez. **2w** in linker Hand halblinks, **D** in rechter Hand halbrechts. Dieser Interpolator ist durch seine spezifisch christliche Anschauung ausgezeichnet.

e) Fünfter Interpolator (Randleiste **|||**), nur in 3, 3 und 3, 4 mit dem Wechsel von **rwD^β** gegen **rkD^β** (**rw** bez. **rk** in linker Hand viertellinks, **D** in rechter Hand viertelrechts) fußweise aus- und einschwingend.

f) Sechster Interpolator (Randleiste **|**): **4w^α** in linker Hand halblinks fußweise aus- und einschwingend (2, 3), bez. beim Wechsel (2, 5, 15) desgl. in rechter Hand halbrechts; zwei Zeichen, das Gegenzeichen jeweilen in Stellung pausierend.

g) Siebenter Interpolator (Randleiste **|**): Wechsel zwischen **rk** in rechter Hand halbrechts (4, 4) und in linker Hand halblinks (4, 7) fußweise aus- und einschwingend; zwei Zeichen, das Gegenzeichen in Stellung pausierend.

h) Isolierte Reste: jede Hand nur einmal auftretend, also ohne erkennbaren Wechsel. Es handelt sich noch um folgende Stellen (gemeinsame Randleiste **|**): α) 2, 5, 5—14, der interpolierte ags. Stammbaum in abweichendem Metrum. Stimmart **2w** in linker Hand halblinks + **šm.** in rechter Hand halbrechts ein- und ausschwingend; dynamischer Schwerpunkt beim Abstoß der Ausschwingung (auf dem *hans*). — β) 5, 2, 8, die Einführungszeile zu einem Citat aus Þjóðolfr. Die Stimmart

scheint zu sein **2wq^β** in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — γ) **5, 5, 1**, die Einführungszeile zu einem Citat aus den Hāvamāl. Metrum Sechser. Stimmart, wie es scheint, **4k** in linker Hand halblinks + **g** ruhend + **D^β** in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — In dem Citat selbst sind abermals zwei Zeilen verschiedener Herkunft secundär miteinander verbunden (vgl. dazu § 150). — δ) **6, 2, 5f.**, zwei Zeilen Fortsetzung einer Namenliste. Stimmart: **g** ruhend + **2k** in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — ϵ) **7, 2, 1—4**, eine nachträglich bei der Anfügung des Prosastücks Z. 5ff. wieder stark zusammengeschnittene vierzeilige Strophe. Stimmart: **rw** in linker Hand halblinks + **D^β** in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend.

§ 192. Der Text von Skāldskaparmāl besteht aus zwei wesensverschiedenen Teilen, einem Frage- und Antwortspiel und aus zugehörigen Belegreihen. Die Antworten des ersteren Bestandteils sind zum Behuf leichteren Memorierens in Versen abgefaßt (so wie es etwa mutatis mutandis bei den Nafnapulur der Fall ist), die Belegstellen aber in der Regel nur durch kurze Prosasätzchen mit den eigentlichen Merkversen verbunden. Da uns hier nur die Merkverse selbst angehen, ist alles Übrige in den Proben einfach fortgelassen, und nur jedesmal die Stelle einer Auslassung durch ein Kreuz (†) kenntlich gemacht.

§ 193. Die Merkverse weisen ihrerseits wieder einen durchlaufenden Grundstock auf neben zahlreichen jüngeren Erweiterungen, die abermals schichtweise übereinander liegen.

1. Bezeichne ich die Grundstimme mit **A**, die übrigen Stimmen mit **B** bis **L**, so lassen sich folgende Stellen für die Festlegung der Abfolge der einzelnen Stimmen verwerthen: a) **B** schließt 'ohne wesentliche Hemmung' (vgl. § 184) an **A** an in 5. 15. 17. 18. 19. 23. 24 (dagegen 'mit stärkerer Hemmung beim Übergang' an **H** 27, 3); — b) **C** schließt 'ohne wesentliche Hemmung' an **A** an in 8. 10. 12. 25, an **B** in 5, 4, 'mit stärkerer Hemmung' an **E** in 23, 10; — c) **D** folgt 'ohne wesentliche Hemmung' auf **C** in 9; — d) **E** schließt 'ohne wesentliche Hemmung' an **A** an in 7, an **B** in 23. 28, an **C** in 5, an **D** in 9; 'mit stärkerer Hemmung' an **H** in 26, 1; — e) **F** schließt 'ohne wesentliche Hemmung' an **C** an in 23, 1, an **E** in 23, 7; — f) **G** folgt 'ohne wesentliche Hemmung' auf **E** in 6; — g) **H** schließt 'ohne wesentliche Hemmung' an **A** an in 1. 13. 21. 22. 27, an **C** in 25, an **G** in 6; — h) **I** folgt 'ohne wesentliche Hemmung' auf **A** in 8, auf **F** in 23, und steht in 14 zwischen zwei Wechselstücken von **K**, das seinerseits 'ohne wesentliche Hemmung' an **A** anschließt in 14; — i) **L** folgt zweimal (in 26. 28) auf **E**, woraus sich nichts Näheres ergibt.

2. Die Stimmarten sind im Einzelnen folgende:

a) Stimme **A** (= Grundstimme): Zug um Zug wechselnd **2wq** bez. **2kq** in linker Hand halblinks + **g** ruhend + **St.** in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — b) Stimme **B** (erster Interpolator, Randleiste **!**): Zug

um Zug $4k^{\beta}$ bez. $4w^{\beta}$ in linker Hand halblinks + g ruhend + $St.^{\beta}$ in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — c) Stimme **C** (zweiter Interpolator, Randleiste $\dot{}$): Ortswechsel von Zeile zu Zeile, dazu Zug um Zug einseitig $2w^{\beta}$ halbrechts in rechter und halblinks in linker Hand schräg nach vorn und oben ausschwingend und rückkehrend. Das eine allein zu verwendende Zeichen wandert beim Wechsel aus Hand in Hand. — d) Stimme **D** (dritter Interpolator, Randleiste $\dot{\dot{}}$ bez. $\dot{\dot{}}$): nur 9, 1 (also ohne Wechsel): g ruhend + einseitig $3w^{\beta}$ in rechter Hand halbrechts schräg nach vorn und oben ausschwingend und rückkehrend. — e) Stimme **E** (vierter Interpolator, Randleiste $\dot{\dot{\dot{}}}$): bei Ortswechsel von Zeile zu Zeile Zug um Zug rk bez. rw in linker Hand halblinks + g ruhend + $br.$ in rechter Hand halbrechts (Durchgriff) fußweise aus- und einschwingend. — f) Stimme **F** (fünfter Interpolator, Randleiste $\dot{\dot{\dot{\dot{}}}}$): nur 23, 7 und 23, 11: abwechselnd einseitig $2kq$ in linker Hand halblinks und $2wq$ in rechter Hand halbrechts fußweise schräg nach vorn und oben ausschwingend und rückkehrend, das Gegenzeichen in Stellung pausierend. — g) Stimme **G** (sechster Interpolator, Randleiste $\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{}}}}$ bez. $\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{}}}}$): $6w^d(\mathbf{Ro})$ in linker Hand halblinks + $6w^d(\mathbf{Ro})$ in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — h) Stimme **H** (siebenter Interpolator, Randleiste $\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{}}}}$): Zug um Zug $2w$ bez. $2k$ in linker Hand halblinks + g ruhend + $Hz.$ in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — i) Stimme **I** (achter Interpolator, Randleiste $\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{}}}}$): Zug um Zug g ruhend + einseitig $4k$ in linker Hand halblinks bez. in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend; das Gegenzeichen in Stellung pausierend. — k) Stimme **K** (neunter Interpolator, Randleiste $\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{\dot{}}}}$): Zug um Zug einseitig $3k$ in linker Hand halblinks und $3w$ in rechter Hand halbrechts fußweise schräg nach vorn und oben ausschwingend und rückkehrend, das Gegenzeichen in Stellung pausierend. — l) Stimme **L** (zehnter Interpolator): Zug um Zug $4k$ einseitig in linker Hand halblinks und in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend, das Gegenzeichen in Stellung pausierend.

6. Zu den Proben angelsächsischer Gesetzgebung (Proben No. VI—X).

§ 194. Die Probe aus den Gesetzen Ines (No. VI) zeigt stimmlich etwa dasselbe Gepräge wie die Upplandslagh, d. h. es kommen nur ab und zu Paragraphenfolgen von gleichbleibender Stimmart vor. Ich habe deshalb hier wie dort den Stimmwechsel von Paragraph zu Paragraph nur durch die Randnoten über Stimmqualität erkenntlich gemacht, und 'Rahmen' nur da benutzt, wo innerhalb eines und desselben Paragraphen secundäre An- oder Einschübe vorkamen. Unter diesen Umständen kann hier auch wol darauf verzichtet werden, die ganze Masse der vorkommenden Stimmarten im Einzelnen näher zu beschreiben: für die Sachscheidung werden die im Text gegebenen Randnotizen ausreichen.

Sehr beachtlich erscheint übrigens bei unsern Proben der Umstand, daß die Schallanalyse nicht etwa eine wesentlich ältere

Lautform des Textes als ursprünglich erschließen läßt: insbesondere wäre es z. B. ganz unzulässig, die unbetonten *e* nach der Art der sonstigen ältesten Sprachdenkmäler in *i* und *æ* zu scheiden. Wie das zu beurteilen ist, darüber muß ich mich vorläufig des Urteils enthalten. An sich liegen ja zwei Möglichkeiten vor: entweder ist für den Süden eine andre Zeit des Zusammenfalls von unbetontem *i* und *æ* anzusetzen als für das anglische Gebiet (was freilich auch seine besondern Schwierigkeiten hat), oder die mitgeteilten Proben haben ihre vorliegende Form nicht unter Ine, sondern erst später erhalten.

§ 195. Ein großer Teil der Gesetze Ælfreds (No. VII) ist zweifellos in Prosa abgefaßt. Aber ebenso fest steht die metrische Form für die Stücke aus dem alttestamentlichen Bundesbuch, die in den Proben mitgeteilt sind. Bei diesen aber handelt es sich (im Gegensatz z. B. zu den eben besprochenen Gesetzen Ines) im Wesentlichen offenbar um die fortlaufende Bureautätigkeit einiger weniger Männer, die einander beim Übertragen ablösten (die einzelnen Quanten sind wieder aus den Randnoten zu ermitteln), deren Arbeit aber von Hause aus sichtlich mehr auf die Wiedergabe des wesentlichsten Sachinhalts ihrer Vorlage gerichtet war, als auf engen Anschluß an deren Wortlaut. So ist es begreiflich, daß sie nachher noch einer ergänzenden Durchsicht unterzogen wurde, die noch allerhand Nachträge ergab: wenigstens scheint mir diese Annahme die einfachste Erklärung für den Umstand zu geben, daß wiederholt Wörter und Sätze der Vulgata auch im ags. Texte erscheinen, obwol sie das Metrum durchbrechen, das sonst ganz unverkennbar zu Tage tritt, oder aber sich durch Stimmsprung von der Hauptmasse absondern.

1. Der erste Übersetzer geht von § 1—13. Seine Stimmart ist $2w^{\beta}$ in linker Hand halblinks + *g* ruhend + r^{β} in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend; dazu Zug um Zug variierender Ortswechsel im Sinne von § 44. — Der zweite Übersetzer liefert § 14—15; Stimmart: $4wq^{\beta}$ Zug um Zug einseitig halblinks in linker und halbrechts in rechter Hand fußweise aus- und einschwingend; dazu *g* in entsprechender Stellung ruhend; Ortswechsel von Zeile zu Zeile. — Der dritte Übersetzer gibt wieder nur zwei Paragraphen, 16—17; Stimmart: $3w^{\beta}$ einseitig Zug um Zug in linker Hand halblinks und in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend; das Zeichen geht beim Wechsel von Hand zu Hand. — Das vierte Stück, das bekannte 'Auge um Auge', das abgesehen von dem angehängten Zusatz für sich allein steht und überdies seiner

Eingangsworte verlustig gegangen ist (wol mit Rücksicht auf den vorhergehenden Paragraphen) mag aus älterer Tradition stammen. Seine Stimmart ist $2k^\beta$ in linker Hand halblinks + g ruhend + r^β in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend. — Der fünfte Arbeiter erscheint in § 19—24; seine Stimmart ist $4k^\beta$ (bez. $4w^\beta$) in linker Hand halblinks + $4k^\beta$ (bez. $4w^\beta$) in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend, mit Wechsel von k und w und Ortswechsel von Paragraph zu Paragraph. — Der sechste Arbeiter hat nur den einen § 25 geliefert. Die Stimmart ist: $4w^\beta$ in linker Hand links in Stellung pausierend, $4w^\beta$ in rechter Hand rechts fußweise aus- und einschwingend. — Den Schluß macht der siebente Arbeiter mit § 26—27 und der Stimmart $3k \parallel 3k$ Zug um Zug dreiviertellinks in linker und dreiviertelrechts in rechter Hand fußweise aus- und einschwingend, während die andere Hand in Stellung pausiert.

2. In der Nachlese machen sich noch folgende Stimmarten bemerkbar:

- a) $4k^\beta$ in linker Hand links + D^β in rechter Hand rechts fußweise aus- und einschwingend, in § 7, 5f.; dazu im Wechsel analoges $4w^\beta + D^b$ in § 24, 4; — b) $3k^\beta$ in linker Hand links + g ruhend + br^β in rechter Hand rechts fußweise aus- und einschwingend, in § 14, 2, und mit Ortswechsel in 21, 4; dazwischen in regelrechtem Wechsel (auch wieder des Ortes) bei gleichbleibender Bewegung $3w^\beta + g + br^b$ in § 18, 3f.; — c) $6w^b + 6w^b$ (mit Randuntergriff fußweise aus- und einschwingend, in § 15, 5; — d) einseitig $1w^\beta$ und $1k^\beta$ Zug um Zug wechselnd in linker Hand viertellinks aus- und einschwingend + g ruhend, in § 15, 6 und 22, 7; — e) einseitig $2wq^\beta$ in rechter Hand halbrechts schräg nach vorn aus- und einschwingend + g ruhend, in § 26, 4.

Die 'Übersetzer' werden ja wol in der Reihenfolge gearbeitet haben, in der sie im Text auftreten. Über die Abfolge der übrigen Mitwirkenden läßt sich nichts anderes sagen, als daß die beiden Zusätze von § 15 vermutlich auch in gleicher Reihenfolge entstanden sein werden.

Der Text der Proben beruht auf der führenden Handschrift **E**.

§ 196. Das Stückchen aus Æthelreds Gesetzgebung (Proben No. VIII) zeichnet sich durch feierlich getragenen Stil und dem entsprechende Eigenart der Rhythmisierung (nur je ein Bogen auf den Halbvers) aus, sowie durch das Auftreten einer Menge von Alliterationen. Übrigens bricht der alte Text des Stückes mit § 6, 3 ab: der Schluß stammt von zwei verschiedenen Händen; eine dritte Nachtragshand hat den § 4 eingesetzt.

Die Stimmart des Haupttextes ist $2k^\beta$ in linker Hand halblinks + d^β in rechter Hand halbrechts halbversweise aus- und einschwingend. In den Interpolationen erscheinen: a) in § 4: $1w^\alpha$ in linker Hand viertellinks + g ruhend + $1w^\alpha$ in rechter Hand viertelrechts fußweise aus- und einschwingend; — b) in § 6, 4f.: $2k^\beta$ in linker Hand halblinks + $\dot{s}m^\beta$ in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend; — c) in § 6, 6f.: $6w^b + 6w^b$ mit Randuntergriff fußweise aus- und einschwingend.

§ 197. Die Antworten auf Klage um Land (LIEBERMANN'S *Becwæt*, Proben No. IX) sind in mehrfacher Hinsicht beachtens-

wert. Einmal entspricht ihrem feierlichen Charakter wieder das starke Auftreten der Alliteration. Sodann zeigen auch sie deutlich das Bild einer Aufschwellung aus kleineren Anfängen heraus, das für solche Formulare geradezu für typisch gelten kann, dafern sie einmal eine Zeit lang gelaufen sind (vgl. dazu auch die isländischen Trygdamal oben § 57). Und endlich, und das ist für die ganze Formfrage das Bedeutsamste, zwei der jüngeren Einschübe, 2, 3—7 und 5, 3 gehören, wie schon in § 162 des Näheren ausgeführt wurde, einer ganz andern Rhythmusart an als der Haupttext: sie gehen auf die Grundlage des $\frac{4}{4}$ -Taktes zurück, der Haupttext aber gleich allen echten Sagversen auf den $\frac{2}{4}$ -Takt.

Die Stimmarten sind am Rande des Textes wol schon genügend genau bezeichnet: die Bewegung ist überall symmetrisches fußweises Aus- und Einschwingen. — Die zeitliche Reihenfolge der einzelnen beteiligten Hände wird sich kaum noch mit einiger Sicherheit feststellen lassen. Um so eher glaubte ich, zumal bei der Kürze des Stückes, das ohnehin bequeme Übersicht gestattet, auf die Einführung besonderer Randleisten verzichten zu können, und so habe ich nur die beiden rhythmisch abweichenden Stücke durch stärkere Umrahmungslinien ausgezeichnet.

§ 198. Die Rectitudines (Proben No. X) zeigen abermals ein Gemisch von Versen und Prosa. Im Texte sind die Prosastücke wieder einfach ausgelassen, doch weist wenigstens das Kreuz (†) auf ihre Stellung in der Gesamtüberlieferung hin. Umrahmungen sind auch wieder nur da gebraucht, wo ein und derselbe Paragraph stimmlich zerfiel.

An der Herstellung des Grundtextes der Paragraphen sind nach Ausweis der Stimmverhältnisse nicht weniger als 15 Hände beteiligt gewesen, von denen aber 10 nur je einen Paragraphen beige-steuert haben (§ 10. 11. 17. 18; 28—33); von den übrigen hat die erste Hand 9 Paragraphen geliefert (§ 1—9), die zweite 5 (§ 12—16), die dritte 2 (§ 19—20), die vierte 3 (§ 21—23), die fünfte 4 (§ 24—27). Der Anteil jeder einzelnen Hand steht also beisammen, eine Kreuzung findet nirgends statt. Die Stimmgrenzen sind demnach mit || bezeichnet worden.

Auf weitere Beschreibung der einzelnen Stimmeinstellungen kann wol wiederum verzichtet werden.

7. Zu dem Urkundlichen (Proben Nr. XI—XII).

§ 199. No. XI, betreffend das Verfahren gegen Ædelstān von Sunnanburg und was weiter damit zusammenhängt, ist stimmlich ganz einheitlich, bis auf zwei Zusätze im letzten Paragraphen, die ein Stück Textes der Hauptstimme umrahmen, und vielleicht so zu deuten sind, daß ein schon im ursprünglichen

Text vorgesehener Rechtsact nun durch den endgültigen Verkauf des fraglichen Landes an den Erzbischof seine definitive Ausführung erhielt.

1. Die Hauptstimme ist durchgehends $2k^{\beta}$ in linker Hand halblinks + d^{β} in rechter Hand halbrechts fußweise aus- und einschwingend, bei variierendem Ortswechsel von Paragraph zu Paragraph (vgl. § 44, 2).

2. Bezüglich der metrischen Form ist auf den Wechsel aufmerksam zu machen, der mit § 14 oder 15 eintritt, insofern dort das Vierdreierschema das Vierermetrum ablöst, das bis dahin gegolten hatte, wenn man von dem isolierten Sechser § 8 absieht.

§ 200. Wesentlich stärkere Mischung herrscht wieder bei No. XII, dem königlichen Privileg für Ely, bei dem auch das Metrum verschiedentlich wechselt. Das könnte vielleicht bei einer Originalurkunde befremden, wenn man nicht gerade bei einer Urkunde mit der naheliegenden Möglichkeit rechnen müßte, daß das was aus der Hauptmasse stimmlich herausfällt, aus älterer Formeltradition oder sonstwie älterer Vorlage gleich bei der Redaction mit eingeflochten sei.¹⁾

1. Derartig formelhafter Charakter ist ja ganz klar für 1, 7—12 und 13—14; 2, 12f. und für die beiden Bestandteile von 8, 8—19; der § 5 aber klingt, namentlich in seinem ersten Bestandteil, gar nicht urkundenmäßig: er sieht vielmehr ganz wie eine vierzeilige Strophe aus einem der Heiligen gewidmeten Lobgedicht aus, das sich seinem Charakter nach unsern Proben No. XIII—XVI an die Seite stellen würde, und die dann nachträglich einmal noch ein gelehrtes Schwänzchen angehängt bekam.

2. Die Hauptstimme zeigt durchweg den Typus $6w^b + 6w^b$ mit Randuntergriff fußweise aus- und einschwingend mit regelmäßigem Ortswechsel in der Cäsur (so daß also für das Vorderstück jedes Verses der eine, für das zweite Stück der andere von den beiden Orten gilt, die in den Randnoten durch den Teilungsstrich | voneinander geschieden sind. Außerdem variieren die Orte noch von Paragraph zu Paragraph (vgl. § 44). — Das erste Fremdstück, 1, 7—12, schließt metrisch an den Haupttext direct an und zeigt auch die gleiche Stimmart, aber mit anderer Ordnung des Stimmwechsels (alternierender Ortswechsel von Zeile zu Zeile). — Das zweite Fremdstück, 1, 13—14, wird als fremd erwiesen dadurch, daß es nach dem Abschlußdreier 1, 12 neu einsetzt, und daß es, obwol abermals dem Typus $6w^b$ angehörig, Ortsverhältnisse besitzt, die weder zum Haupttext noch zu 1, 7ff. stimmen. — Das dritte Fremdstück 2, 12f. schließt, in sich selbst fragmentarisch, an einen Abschlußdreier an, und zeigt den Stimmtypus $4k$ (genauer: in der üblichen Weise $4k^{\beta} + 4k^{\beta}$ fußweise aus- und einschwingend). — Das vierte Fremdstück, § 5,

1) Die lateinische Parallelfassung der Urkunde, Cartularium Saxonum 3, 557 ff., welche dem ags. Texte im Allgemeinen genau folgt, weiß von dem Stimmwechsel der ags. Fassung nichts; sie stellt also wol eine Übertragung aus dem Ags. dar, nicht die Originalfassung.

hat neben abweichendem Gesamtcharakter (oben No. 1) abweichendes Metrum und zwei verschiedene Stimmen, **4k** und **6w^b**. — Das fünfte Fremdstück, 8, 8. 15—19, knüpft bei wechselndem Metrum an einen Abschlußdreier des Haupttextes an und hat die Stimme **4k** gegen das **6w** des Haupttextes; in diesen Anschub ist dann noch ein letztes Fremdstück 8, 9—14 eingelegt, das metrisch zur Umgebung stimmt, aber nicht der Stimme nach (**6w** gegen **4k**).

Beachtenswert ist übrigens noch der große stilistische Unterschied zwischen unsern beiden Urkundenproben. In Sunnaburg wird schlicht und einfach in kurzen Sätzen, man möchte sagen volksmäßig referiert, die Königsurkunde für Ely entfaltet den ganzen Pomp weitläufig getragenen Stils mit manchmal schier endlosen Perioden, die die Übung am lateinischen Stil nicht verkennen lassen.

8. Zu dem Geschichtlichen aus der Sachsenchronik (Proben No. XIII—XVI).

§ 201. Allen vier Proben gemeinsam ist die gleichstrophige Form des Grundtextes, und zwar bedienen sich No. XIV—XVI der vierzeiligen Strophe aus abwechselnden Vierern und Dreiern, während No. XIII (bei gleichbleibendem äußerem Umfang) durch andere Melodieführung je einen Vierer und einen Dreier zu einer Langzeile (Siebener) zusammenlegt. Als Besonderheit von XVI, dem Gedicht auf Wilhelm den Eroberer, ist die Neigung zum Strophenenjambement hervorzuheben, demzufolge zweimal je zwei Strophen (19f. 23f.) und zweimal sogar je drei Strophen (1—3. 14—16) zu einer textlichen Einheit verbunden werden.¹⁾

§ 202. Das Gedicht auf König Eadgar (No. XIII) zeigt bei durchgehends gleich bleibendem Orte (man beachte die Combination *hhh-www* als Ausdruck starker innerer Spannung) einen sehr charakteristischen doppelten Stimmwechsel: nämlich einmal in der Hauptcäsur jeder Langzeile (zwischen dem Vierer- und dem Dreierstück) vom Typus 4 zu Typus 3 (bei der Einstellung durch Drehung der Zeichen mit rotierendem Arm zu bewerkstelligen), und von Strophe zu Strophe von **w** zu **k**: auf eine Strophe des Schemas *4w|3w* folgt also allemal eine Strophe des Schemas *4k|3k*, und umge-

1) Daß es sich auch hier um formell getrennt empfundene Vierzeiler und nicht etwa um eingemischte Acht- und Zwölfzeiler handelt, zeigt der regelrecht durchlaufende Stimmwechsel.

kehrt. Die rhythmische Bewegung ist sehr lebhaft und etwas stoßend.

1. Das Princip der Zweizeiligkeit der Strophen wird in 1 und 5 durch das Auftreten einer dritten Langzeile durchbrochen. Aber die beiden überschießenden Zeilen haben im Gegensatz zum Haupttext die Stimmart $6w^b + 6w^b$ mit Randuntergriff fußweise aus- und einschwingend, bei Ortswechsel Zug um Zug. Hier weist also schon das Stimmliche darauf hin, daß die beiden Überschüsse interpoliert sind, und zwar vermutlich doch von gleicher Hand. In Str. 1 unterbricht die eingeschaltete Zeile überdies den natürlichen Zusammenhang zwischen Z. 1 und Z. 3, in denen beidemal von tätigem Handeln des Gefeierten die Rede ist.

2. Außerdem fallen noch 4, 1—6 aus dem Rahmen des Übrigen heraus: diesmal auch schon durch das Metrum (glatte Vierer statt der Siebener). Innerhalb des Stückes selbst gehören stimmlich wieder Z. 1—4 zusammen mit der Stimmart $6w^b + 6w^b$ mit Randuntergriff fußweise aus- und einschwingend gegen Z. 5f. mit der $4k^{\beta} + 4k^{\beta}$ gleicher Bewegungsart. — Übrigens lag jedenfalls das erste Stück unserer Interpolation auch schon dem Manne vor, dessen neben dem Haupttext auch unser 4, 1 benutzendes Lobgedicht auf König Eadgar (PLUMMER 2, 152) Ælfrie in seinen Epilog zum Heptateuch als Abs. 20 mit einstellte (§ 217).

§ 203. In No. XIV, dem Gedicht auf König Eadweard vollzieht sich der Stimmwechsel von Zeile zu Zeile durch den Übergang von $4w^{\beta}$ zu $4k^{\beta}$ bez. von $\check{s}m.^b$ zu $\check{s}m.^{\beta}$ und rückwärts (durch Drehen des Zeichens mit rotierendem Arm einzustellen), während alle übrigen Elemente der Einstellung sich gleich bleiben. Das Gedicht zeichnet sich durch liedmäßigen Schwung aus.

Die genauere Einstellungsvorschrift ist $4w$ bez. $4k$ in linker Hand links + g ruhend + $\check{s}m.^b$ bez. $\check{s}m.^{\beta}$ in rechter Hand rechts fußweise aus- und einschwingend. Die Zusatzstrophe 5 hat dagegen die Stimmart $6w^b + 6w^b$ mit Randuntergriff und gleicher Bewegungsart.

§ 204. Ruhigeren Ton und etwas mehr Hinneigung zum Chronistenstil zeigt No. XV, das Gedicht auf den Ædelling Eadweard, bei dem übrigens die Stimme ebenso zeilenweise wechselt wie bei No. XIV.

Der Wechsel von $6w^b$ zu $6w^{\circ}$ ist wieder einfach durch Zeichendrehung mit rotierendem Arm einzustellen, der zugleich auch den Wechsel von Unter- zu Obergriff regelt. Die Schwingung wie gewöhnlich.

§ 205. Das Gedicht auf Wilhelm den Eroberer (Proben No. XVI), ein ausgezeichnetes Beispiel zeitgeschichtlicher Dichtung und Charakterisierungskunst, hat in der Überlieferung wieder ziemlich stark durch nachträgliche Anschwellung, ein paar Mal (20. 22. 29. 35—37. 40) auch durch Textverlust gelitten: was aber von dem alten Text überhaupt vorliegt, ist dem Wortlaut nach

ziemlich gut erhalten. Die streng geregelte metrische Form (vierzeilige Strophen des Schemas 4:3) läßt überdies die Scheidung von Alt und Neu ohne Schwierigkeit durchführen. Nur bleibt die relative Abfolge der einzelnen späteren Zusätze meist unsicher. Ich habe deshalb auch hier auf die Einführung eines ordnenden Systems von Randleisten verzichtet und beschreibe dementsprechend auch die einzelnen Stimmen lediglich nach der Reihenfolge, in der sie im Texte nacheinander auftauchen. — Das Metrum der Form 4:3 geht meist auch durch die jüngeren Parteien durch; nur in 6 und 33 kommen daneben glatte Vierer (ev. mit Schlußdreier) vor.

1. Die Hauptstimme zeigt Strophe um Strophe den Wechsel von $3w^\beta$ und $3k^\beta$ halblinks ruhend (in dem in § 34, Anm. 1 erwähnten Träger) + g ruhend + R in gleichbleibender Höhe vorwärts-rückwärts pendelnd-schaukelnd (vgl. § 35, 4). Durch diese seltene Einstellungscombination (R kommt in unsern Texten sonst nur noch in der Gunnlaugssaga zum Vorschein) hebt sich der Anteil dieser ältesten Hand glatt von allem Secundären ab.

2. An jüngeren Stimmen lassen sich folgende unterscheiden: a) $2w^\beta$ einseitig in rechter Hand halbrechts bez. in linker Hand halblinks fußweise aus- und einschwingend, in den eben schon erwähnten, auch metrisch abweichenden Einschüben in Str. 6, und in drei einzelnen Zeilen von 10. 11. 16; — b) $1k^\beta + D^\beta$ in gewöhnlicher Stellung und Schwingungsart mit Ortswechsel Zug um Zug in 29 und (zweimal) in 30 (der erste der beiden letzteren Einschübe zerschneidet eine Verszeile des alten Textes); — c) $4w^\alpha + H^\alpha$ in üblicher Stellung und Schwingung in 32, 5—12; dazu gehört dann sicher noch Str. 46 mit dem Wechsel zu $4k^\alpha + H^\alpha$; — d) im Text direct an c) anschließend $3k^\beta$ in linker Hand links + g ruhend + br^b in rechter Hand rechts wie üblich schwingend in § 33, 1—8; daran wieder direct anschließend — e) $2w^\beta + 2w^\beta$ in üblicher Stellung und Tätigkeit, die metrische Form abweichend, in 33, 9—11; dazu gehört wahrscheinlich (mit Ortswechsel) 34, 5—6 mit dem Schema 4:3; — f) $4w^\beta + g + 4w^\beta$ in üblicher Action in 37, 4—6 (den alten Text zerstörend); — g) $6w^b + 6w^b$ mit Randuntergriff, ohne ersichtlichen Wechsel in 37, 7. 43, 7. 45 (namentlich das letzte Stück technisch sehr mangelhaft; vgl. übrigens auch die drittnächste Nummer); — h) $3w + g + br.$ in üblicher Action in 38, 1. 2; daran anschließend — i) $4k + br.$ mit Ortswechsel von Zeile zu Zeile in 38, 3f., dazu entsprechendes $4w + br.$ in 44; — k) ein zweites Mal (vgl. g) $6w^b + 6w^b$, aber mit Ortswechsel von Zeile zu Zeile, in 39, 5. 6; — l) $3k^c + g + r^c$, diesmal ein- und ausschwingend, in 43.

9. Zu den Stücken aus Ælfrie (Proben No. XVII und XVIII).

§ 206. Das Formenbild, das die Analyse unserer beiden Proben Ælfricscher Schriftstellerei ergibt, ist auffallend bunt. Nicht nur gehen das Vierer- und das Vierendeiermetrum scheinbar regellos durcheinander (selbst innerhalb eines und desselben Absatzes, s. VT. 7. 11. 31f. 43. Ep. 1. 8f. 14. 16), sondern auch die Stimme

wechselt fort und fort in kleineren oder größeren Abständen. Aus diesem Gewirr aber tritt eine Stimme des Vierdreierschemas, die mit der Stimmart **4k + g + br.** mit graduellen Wechsel nach § 41, 5, schon dadurch hervor, daß sie sich durch beide Stücke hindurchzieht. Und daß sie die eigene Stimme Ælfrics ist, kann nicht zweifelhaft sein. Sie erscheint ja auch da, wo Ælfric den eigenen Namen nennt (VT. 2), ebenso aber auch z. B. im Prolog zur Genesis: *Æ'lfric múnuc zrēt Æ'delwærd éaldormann || éadmōd-líce. dū bāde mē, lēof,* || usw., GREIN S. 22; im (prosaischen) Vorwort zu den Homilien: *Ic Ælfric munuc and mæsseprēost, swā pēah waccre þonne swilcum hādum zebyrize, weard āsend on Æpel-rēdes dæze cyninzes fram Ælfeaze biscope Adelwoldes æfterzenzan tō sumum mynstre þe is Cernel zehāten, þurh Ædelmāeres bēne dæs þezenes, his zebyrd and zoodnys sind zehwær cūpe* THORPE I, 2; *Ic Ælfric munuc āwende pās bōc of ledenum bōcum tō enzliscum zereorde, pām mannum tō rādenne pē þæt leden ne cunnon* ebenda 2, 2; desgleichen in den Heiligenleben: *Ælfric zrēt éadmōdlice Ædelwerd ealdorman, and ic secze pē, lēof, þæt ic hæbbe nu zezaderod on þyssere bēc pāra hālzena prōwunza . . .* Saints I, 4; in der Grammatik: *Ic Ælfric wolde pās lytlan bōc āwendan tō enzliscum zereorde of dām stæfcræfte pē is zehāten grammatica . . .* ZUPITZA S. I, 13 usw., natürlich auch da wo Ælfric lateinisch schreibt, wie in den betreffenden Vorwörtern zu den Homilien, den Heiligenleben, der Grammatik usw.¹⁾, und sie kehrt auch überhaupt in allen den Schriften wieder, die wir als Eigentum Ælfrics betrachten dürfen. Woher aber kommt dann der Überschuß der anderen Stimmen in den alttestamentlichen Arbeiten, denen unsere Proben entnommen sind?

§ 207. Mit der nach Maßgabe anderer Erfahrungen scheinbar am nächsten liegenden Vermutung, der Überschuß beruhe auf Interpolation, ist hier auf keinen Fall auszukommen, wenigstens was die Hauptmasse der Überschüsse anlangt. Denn diese gehört offensichtlich in den Zusammenhang hinein, im Ganzen wie im Einzelnen. Wiederholt setzt die Stimme **4kgbr.** (also Ælfric selbst) den

1) Alle diese Stellen sind bequem zusammengedruckt bei C. H. WHITE, *Ælfric* (= Yale Studies in English II), Boston usw. 1898, S. 165 ff. Zu streichen sind aber da natürlich die Excerpte aus der Schrift *De temporibus* (Stimmart **3wšm.**) und aus dem Hexameron (Stimmart **2kšm.**): zwei Werken, die man ja so wie so nur auf sehr fadenscheinige Gründe hin für Ælfric hat in Anspruch nehmen können.

Text anderer Stimmen direct fort oder schiebt sich in ihn hinein (VT. 7. 12. 16. 31. 32. Ep. 9. 11. 12. 14. 16. 17. 18. 19), und das geschieht allemal so, daß der Leser ohne wesentlichen innern Anstoß von dem Text der Fremdstimme zu dem Text Ælfrics übergleitet, während man beim Übergang in umgekehrter Folge (also von Ælfric zur Fremdstimme) einen viel stärkeren inneren Widerstand überwinden muß (vgl. z. B. VT. 7. 8. 32. Ep. 8. 9. 12. 16. 18. 19). Das bedeutet aber nach dem oben in § 184 in Ausführung von § 50 Erörterten, daß Ælfric überall der Neuerer war, der an Vorhergehendes anarbeitete, aber zu Folgendem stimmlich keine Brücke schlug. Dazu stimmt dann noch weiterhin, daß wo er in fremden Text einschneidet, dieser Fremdtext ein paar Mal Verluste erlitten hat, die nicht auf Rechnung späterer Verderbnis gesetzt werden können, sondern der ändernden Hand Ælfrics zur Last fallen müssen; vgl. z. B. VT. 12 (die zweite Strophenhälfte fehlt, s. unten § 210). 32, 2. Ep. 1, 3. 9, 3. 11, 2. 12, 1 : 5. 14, 3. 16, 2. 18, 1.

§ 208. Will man diesen Befund auf eine einfache Formel bringen, so ergibt sich leicht diese: Ælfric tritt in unseren Stücken nur zum Teil als selbständiger Dichter auf, zum andern Teil ist er bloß Compiler, indem er Stücke von fremder Hand, die ihm stofflich bequem liegen, in seinen eigenen Text einschaltet, und zwar auch dann, wenn sie sich eines andern Metrums bedienen als er selbst in seinem verbindenden Text (das ist das Vierdreiermetrum in seiner ungleichstrophigen oder lassenartigen Form). Diese Vermutung aber wird zur Gewißheit, wenn man die Textmassen näher prüft, die auf die verschiedenen Stimmarten entfallen.

§ 209. In der Abhandlung *De vetere testamento* (No. XVII) tritt als Fremdkörper am deutlichsten wol der mit der Randleiste | versehene Anteil hervor, der die Stimmart 6gw^d mit Randobergriff und doppeltem Ortswechsel, einerseits von Zeile zu Zeile, andererseits von Strophe zu Strophe aufweist, denn da haben wir in Str. 16, 1—4. 17. 20—30 eine nur zweimal (in 16, 5—8. 18f.) durch Fremdtext unterbrochene Reihe von 13 vierzeiligen Strophen im Vierdreiermetrum, die auch inhaltlich in sich vollkommen geschlossen ist: denn das Stück, das wir nach der Reihenfolge seines Auftretens im Text (also nicht etwa nach seiner re-

lativen Chronologie) als **XVII^c** bezeichnen können, handelt in glatter Abfolge von der Erschaffung der Engel, dem Abfall und Sturz Lucifers und dem Sündenfall, mit einem Schlußverweis auf Christi Erlösungswerk, das in einer andern *racu* geschildert werde (*swa deos racū éfter ūs sæ3þ* 30, 4). Man hat den Eindruck, daß durchaus nichts fehlt, und das Ganze könnte ganz gut als Einleitungsfitte zu einer Erlösungsgeschichte gedichtet sein. Der Vortrag ist kräftig und voll innerer Wärme, im Rhythmischen stark liedmäßig, nicht redemäßig, wie das was Ælfric selbst beige-steuert hat.

Anm. Mit diesem Stücke stehen die beiden Strophen 18 und 19 (Randleiste) stofflich in engem Verbande. Sie haben auch das gleiche Metrum, nur abweichende Stimmart, nämlich **6w^b + 6w^b** mit Randuntergriff und Ortswechsel von Zeile zu Zeile und von Strophe zu Strophe. Es liegt danach doch wol am nächsten, anzunehmen, daß diese beiden Strophen dem Text **XVII^c** bereits eingefügt waren, als er Ælfric zu Händen kam. Ich bezeichne ihn daher auch mit der correspondierenden Sigle **XVII^γ**.

§ 210. Das gleiche Metrum (vierzeilige Vierdreierstrophen) hat ferner das Stück **XVII^b** (Randleiste || bez. ||), das sich aus den Strophen 9—14 (minus 11, 5f. 12, 3ff.) zusammensetzt. Die Stimmart ist wieder *6gw*, aber diesmal in der Stellung **6w^b + g + 6w^b** mit Randuntergriff und nur einfachem Ortswechsel von Strophe zu Strophe; der Inhalt: Schöpfung, Dreieinigkeit, Sündenvergebung und Erlösung.¹⁾ Alles Zusammengehörige steht auch im überlieferten Text noch nahe beisammen: der größte trennende Einschub, 12, 3—8 stammt von Ælfric selbst, der kürzere, 11, 5f., gehört zu den in § 214 zusammengefaßten Kleinstücken nicht näher bestimmbarer Herkunft, er scheint aber auch vor Ælfric entstanden und erst durch diesen an seine jetzige Stelle gebracht zu sein, denn er zeigt weder nach vorwärts noch nach rückwärts innere Bindung (das ist eben das Zeichen dafür, daß die Zeilen einmal in einen andern Zusammenhang hineingehörten). Das ganze Stück **XVII^b** ist aber offenbar nur Fragment, denn 9, 1 hat keinen rechten Anfangston und 14, 5 keinen rechten Abschlußton. Aus der Mitte aber braucht nicht mehr zu fehlen als die beiden von Ælfric ge-

1) Das ganze Stück ist übrigens (mitsamt Ælfrics Anschub 12, 3ff.) auch benutzt in dem Anhang zu den *Interrogationes Sigewulfi* (*Anglia* 7, 52, Z. 509ff.), der überdies mit den Eingangsworten *Nelle wē nā swīðor émbē ðis sprécan* stark an Ep. 1, 1 erinnert (weitere Parallelen s. in MACLEANS Anmerkungen zu den *Interrogationes* a. a. O.).

tilgten Schlußzeilen von Str. 12, auf die das *lufu* von Str. 14 deutlich zurückverweist: in den beiden nicht auf uns gekommenen Zeilen kann ja dann sehr wol auch noch von dem *willa* von Str. 14 die Rede gewesen sein.

§ 211. Ein weiteres ursprünglich selbständiges Kleinstück (XVII^d, Randleiste |) bildet 36—43, 4 nach Abzug der im Text angemarkten Einschaltungen. Die Stimmart ist 6W^b + 6W^b mit Randuntergriff, aber klein, mit doppeltem Ortswechsel, von Strophe zu Strophe, und graduell (§ 41, 5) innerhalb der Strophe; das Metrum: glatte Vierer ohne feste Strophenbindung; der Vortrag sprechmäßig; der Inhalt: Ausdeutung der Namen und Personen der Urväter von Adam bis Noah.

1. Der ursprüngliche Anfang scheint mit 36, 1 erhalten zu sein, nur wird das die Melodie und die Stimmart störende *nū* erst von Ælfric zugesetzt sein, um dem Stück seinen Platz in dem neuen Zusammenhang anzuweisen.

2. Die Zutaten zu dem ursprünglichen Text sind diesmal sehr verschiedenartig. Ein paarmal im Innern (38, 3. 39, 3) sowie einmal am Schlusse (43, 10) greift Ælfric mit eigenen Versen ein. Anderes (42, 1 f. 3 f. 43, 6—9) hat er aus der Quelle XVII^a (s. § 212) eingefügt. Alles übrige aber fällt auseinander und macht eher den Eindruck von jüngster Interpolation innerhalb des von Ælfric hergestellten Sammeltextes, wenn man auch immerhin zugeben mag, daß auch dabei Reminiscenzen an ältere selbständige Dichtungen eine Rolle gespielt haben können.

§ 212. Die letzte der hier aufzuführenden Sonderquellen Ælfrics tritt innerhalb unseres Abschnittes früher auf als eine der andern und soll deshalb die Sigle XVII^a erhalten (Randleiste ||). Sie benutzt glatte Vierer ohne Strophenbindung und gehört der Stimmart 1k^β + g + D^β (mit Ortswechsel von Absatz zu Absatz) an. Sie zieht sich durch das ganze Stück hindurch, ja durch den ganzen Tractat und weiterhin auch durch den eigentlichen Übersetzungstext (wie weit, habe ich freilich im Einzelnen noch nicht untersuchen können). Ihr gehört noch der Schluß des Heptateuchtextes mit der Wiedergabe von Jud. 16, 29 f. an:

And zelæhte dā swéras mid swíþlicre mihte, 1 kgD (um-ww)
and stōh hī tōzædere, dæt hī sōna tōbúrston.
and dæt hūs dā aféoll call dæt fólc tō dēaðe,
and Sámson fórþ mid, swá dæt hē miccle
mā on his dēaðe <mánna> ācwéalde
dōnne hē ær cūcu dýde.

Daran knüpft dann wieder Ælfric selbst im ersten Teil des sog. Epilogs (bis GREIN 263, 11) eine eigene Auslegung an (mit

<i>Hē hæfde zetācnunge</i>	<i>[ūres] hælendes Cristes,</i>	4 kgbr. (t-www)
<i>ðē on his āgenum dēaðe</i>		
<i>ðone dēofol zewýlde</i>	<i>and his mihtę oferswýþde,</i>	↓
<i>and hine mǎnkýnnes benǎmde</i>		

usw.), die freilich auch wieder noch einiges Fremde enthält. Mit GREIN 263, 12 beginnt dann der in § 215 ff. im Einzelnen besprochene zweite Teil des Epilogs, in dem unser XVII^a nicht mehr auftritt.

§ 213. Ihrem Inhalt nach erstreckt sich die Quelle XVII^a demnach ungefähr über dasselbe Stoffgebiet wie Ælfrics Tractat *De vetere testamento* + Heptateuchbearbeitung. Man wird unter diesen Umständen fragen dürfen, ob wir sie nicht der Arbeit des 'andern Mannes' gleichsetzen dürfen, der nach Ælfrics eigener Angabe im Vorwort zur Genesis (GREIN 22, 5 ff.) bereits vor ihm die Genesisgeschichte von Isaac an übersetzt hatte, dessen Tätigkeit sich dann aber, wenn jene Annahme richtig wäre, auf weit mehr erstreckt hätte als Ælfric zugesteht, nämlich auf größere Teile des Heptateuchs (jedenfalls bis zur Simsongeschichte herab) und eine Einleitung zum Alten Testament, aus der auch Ælfric wieder schöpfte. Passen würde zu Ælfrics Angabe, daß die Stimmart 1 kgD mit sammt dem zugehörigen Metrum tatsächlich mitten in der Erzählung von Isaac auftaucht (Gen. 21, 6 ff.

<i>Sarra cwéþ ðā ofwúndrod:</i>	<i>'zod mē worhte hlēhter:</i>	1 kgD (tt-ww)
<i>swa hwa swā ðæt zeāxaþ,</i>	<i>hē hlíhþ eac mid mē.</i>	

<i>Hwā wólde zelýfan</i>	<i>ðæt Sárra sceolde léczan</i>	1 kgD (um-ww)
<i>cild tō hire brēoste</i>	<i>tō zesóce on ýlde,</i>	
<i>ðæt ðe hēo Abrahāme</i>	<i>on his ýlde acénde?</i>	

und von da ab immer wieder zum Vorschein kommt. Aber alles das bedarf erst noch genauerer Untersuchung.

§ 214. Was sonst noch in unserem Abschnitt an Kleinstücken vorkommt (gemeinsame Randleiste |), macht nicht mehr den Eindruck des primär Quellenmäßigen, sondern läßt schon durch die ganze Art seines Auftretens auf nachträgliche Interpolation schließen, ohne daß man im Einzelnen immer mit Sicherheit sagen könnte, auf welcher Stufe des allgemeinen Entwicklungsganges der Texte

(oder des Textes) sie erfolgt ist. Wiederholt tritt in diesen Stückchen die Stimmart **6W^b** auf, aber mit solchen Varianten, daß man keinen Anlaß hat, von Seiten der Stimme her mehrere der Einschübe etwa auf einen und denselben Interpolator zurückzuführen.

§ 215. In dem in den Proben mitgeteilten Abschnitt des Epilogs (No. XVIII) sondert sich Ælfrics Eigentum von dem was er an Fremdem aufgenommen hat schon glatt durch die metrische Form ab, insofern alles im Vierendeiermetrum Geschriebene auch seine Stimmart **4kgbr.** (mit Ortswechsel von Absatz zu Absatz und graduell innerhalb des Absatzes) aufweist, alles in glatten Vierern Verlaufende dagegen auch andere Stimmart bez. andere Stimmarten zeigt.

§ 216. 1. Die Grundlage für Ælfrics gesamte Ausführungen bildet ein Gedicht von der Stimmart **6W^b + 6W^b** mit Randuntergriff und Ortswechsel von Absatz zu Absatz (Randleiste J). Ich bezeichne dies Gedicht als XVIII^a. Besonders beachtlich ist bei ihm, daß es nicht gelingt, melodisch und stimmlich wol geordnete Verse herauszubringen, wenn man bei den gewöhnlichen spätwestsächsischen Sprachformen der Überlieferung stehen bleibt. Dagegen werden Stimmart und Melodie mit einem Schlage correct, wenn man das Ganze in altnordhumbrische Sprachform umsetzt, wie das versuchsweise im Text geschehen ist.

Für nordhumbrischen Ursprung zeugt vor allem die Verdampfung von *wæ*, *we*, *wē* zu *wæ*, *wǣ*, die in *wæs* 6, 2 (dagegen *wæs* 11, 1); *wændun* 8, 7; *gewænde* 16, 2, *wærun* 2, 1, 7, 2. 18, 1, *wæpn* 8, 5. 7 deutlich zu Tage tritt (alles mit offenen *æ*-Lauten!), ferner *diuful-geld* 7, 4 (mit bilabialem *w* und palatalisiertem Verschluß-*g* zu sprechen!). Daß in *ēac* 2, 1. 7, 1, *bēaz* 6, 2, *wēox* 7, 3 keine Ebnung eingetreten ist, und daß alle auslautenden *n* noch unversehrt bestehen, kommt dagegen nicht in Betracht, denn denselben Zustand finden wir nach Ausweis der Melodieprobe in sicher nordhumbrischen Texten, falls sie nur alt genug sind. Alles was oben für unsern Text ausgeführt wurde, gilt z. B. ebenso für die echten Werke Cynewulfs, den sein ständiges *worold* (gegenüber merc. *weoruld*, Beitr. 22, 255) sicher aus Mercien hinausweist: der einzige Unterschied, den ich finden kann, ist der, daß Cynewulf sein *ē* = germ. *æ* noch um eine Stufe offener sprach als der Verfasser unseres Stückes, und ebenso die verdampften *wæ*, *wǣ*. Ob das freilich durch zeitlichen oder aber durch dialektischen Abstand zu erklären ist, wüßte ich nicht zu sagen. Immerhin mag man unser Stück etwas später ansetzen als Cynewulf. Zu weit herab wird man aber nicht gehen dürfen, denn die *a* in *alde* 7, 4, *æwaldun* 9, 1, *aldormonnes* 10, 1 sind deutlich noch kurz.

Von Seiten des Inhalts kann, wie ich ausdrücklich bemerken möchte, gegen eine solche Hinaufdatierung des Gedichtes kein Einspruch erhoben werden, denn der

alte Text bricht mit *On Énglalande éac wærun cýningas óft* 18, 1 ab, er nennt also noch keinen der Königsnamen (*Ælfréd*, *Ædelstān* und *Ēadgār*), die erst der uns vorliegende erweiterte Text bringt.

2. Dieses altnordhumbrische Gedicht hat sodann zunächst noch auf anglischem Boden in 2, 4—8 einen Zusatz **XVIII^α** erhalten, der sich als solchen (bei gleichbleibendem Metrum) durch die abweichende Stimmart **4W|3W** mit Typus- und Ortswechsel in der Cäsur zu erkennen gibt (der Übergang von *4w* auf *3w* ist wieder durch Zeichendrehung mit rotierendem Arm zu bewerkstelligen). Zwischen Nordhumbrisch und Mercisch zu scheiden, ist hier wegen der Kürze des Stückes nicht möglich; bemerkt sei aber doch, daß jedenfalls die Sprechform *zeāres* 2, 6. 7 auch nicht gegen Nordhumbrien sprechen würde, da auch Cynewulf sich bei diesem Worte sicher der diphthongischen Sprechformen mit *ēa*, *eā* bedient.

3. In dieser erweiterten Gestalt fiel der Text von **XVIII^a** in die Hände einer zweiten Schicht von Interpolatoren (**XVIII^{α2}**), die sowol an den Grundtext **XVIII^a** anarbeiteten (in 1. 6. 8. 9. 10. 14. 15) wie an **XVIII^α** (in 2, 9). Die Sprache dieser Leute ist wieder ein gewöhnliches Spätwestsächsisch; einer von ihnen nennt *Ælfréd* (18, 3), und in 19 sind auch zwei aus diesem Kreise stammende Zeilen erhalten, die sich auf *Ædelstān* beziehen. Die Stimmen gehören alle dem sechsten Typus an (**6W^b**, **6W^d**, **6W^e**), die Scheidung nach Personen ist aber nicht überall gleich sicher.

4. *Ælfrics* weitere Verarbeitung setzt auch diese dritte Textstufe **XVIII^{α2}** bereits voraus, denn er arbeitet in 9, 3. 7. 17, 2 direct an sie an, und in 19, wo eine Zeile von **XVIII^{α2}** zwischen zwei Zeilen *Ælfrics* liegt, zeigt der Stimmwechsel zwischen Z. 1 und 3, daß diese beiden Zeilen voneinander getrennt entstanden und nicht erst nachträglich durch eine eingeschobene Zeile voneinander losgesprengt worden sind.

§ 217. Endlich das kurze Lobgedicht auf Eadgar (**XVIII^b**), dessen bereits in § 202 gedacht wurde (20, 1—8). Es ist in sich abgeschlossen und steht formell unverbunden zwischen dem Passus über *Ædelstān* (19) und *Ælfrics* Schlußstrophe (21), aber doch so, daß wesentlich hemmungsfreier Anschluß der Schlußstrophe zwar an unsern Lobspruch gegeben ist, aber nicht an die *Ædelstān*-strophe. Also ist offenbar auch der Lobspruch von *Ælfric* selbst

an seine jetzige Stelle gebracht worden. Seine Stimmart ist $6W^b + 6W^b$ mit Randuntergriff.

§ 218. Wie weit sich übrigens bei Ælfric die Anwendung des Sagverses erstreckt, vermag ich jetzt nicht zu untersuchen. Höchst wahrscheinlich ist mir aber doch auch jetzt schon, daß das was man bisher als den Ælfricschen 'Vierheber' bezeichnet hat, soweit es sich dabei wirklich um ein eigentliches Versgebilde handelt, tatsächlich unter die Rubrik 'Sagvers' gehört, so verschieden auch die ältere Auffassung von der neueren sein mag.

Zieht man nur die Stücke zur Vergleichung heran, die in glatten Vierern abgefaßt sind, so kann für das Auge wol eine typographische Gleichsetzung von 'Vierheber' und 'Sagvers' herauskommen (nur daß mein 'Vierer' je 2 'Vierheber' des älteren Systems umfassen würde). Aber jeder Dreier, der eine Viererreihe unterbricht, oder gar das Auftreten des Vierdreiermetrums macht natürlich jede Gleichung unmöglich. Man vergleiche etwa GREINS metrische Constitution des Epilogs zum Hepateuch, Anglia 2, 150ff. mit unserem XVIII, oder TRAUTMANN'S bez. PLUMMER'S Darstellung des Versmaßes von XVI 38ff., u. dgl. mehr.

10. Zu den Sprüchen des Cato usw. (Proben No. XIX).

§ 219. Der Text unserer Sammlung ist bearbeitet nach den drei Handschriften **A** = Hs. des Trinity College in Cambridge 17. L. 44 a; — *a* = Cott. Jul. A. III; — **B** = Cott. Vesp. D. XIV unter Benutzung von Collationen, die mir MAX FÖRSTER freundlichst zur Verfügung stellte. Zu Grunde gelegt wurde dabei der Text **A**; von *a* und **B** sind nach dem allgemeinen Grundsatz von § 177 wieder nur da Lesarten aufgenommen, wo von **A** abgewichen werden mußte. Die eingeklammerten Zahlen hinter den Absatznummern weisen auf die lateinischen Disticha nach der Zählung von ZARNCKE, Der deutsche Cato, Leipzig 1852, S. 174 ff.

§ 220. Die Sammlung besteht aus vier deutlich unterscheidbaren Teilen. Den Grundstock bildet

1. Die eigentliche Umdichtung der Disticha Catonis, im Text Spruch 2—70. Sie folgt, mit einigen Auslassungen und ein paar Umstellungen (bei 20f. 66f. 70) der Anordnung des lateinischen Originals, und rührt, abgesehen von den nachher zu besprechenden Erweiterungen, von einer und derselben Hand her, wie die durchgehends gleichbleibende Stimmart dartut: $3W^b + 3W^b$ in üblicher Weise fußweise aus- und einschwingend, mit variieren-

dem Ortswechsel von Spruch zu Spruch und alternierendem von Zeile zu Zeile oder in der Cäsur (vgl. § 44).

2. Eine Nachlese aus den Disticha, Spruch 71—79, von anderer Hand: Stimmart **4k + 4k** usw., wieder mit variierendem Ortswechsel von Spruch zu Spruch und alternierendem von Zeile zu Zeile oder in der Cäsur. Auch diese Nachlese folgt, abgesehen von der Umstellung bei 71f., in der Anordnung noch dem lateinischen Vorbild; sie ist möglicherweise als directe Fortsetzung zu der Hauptarbeit entstanden.

3. Die freie Spruchsammlung 80—91, ohne Beziehung zu den Disticha und nach Ausweis der Stimmverhältnisse jedenfalls zum Teil ohne innern Zusammenhang. Bezüglich der Stimmarten selbst genügt es wol auf die Randnoten des Textes zu verweisen.

4. No. 92—95, das ausgeführte Beispiel des Augustinus mit der Stimmart **3w + d** mit alternierendem Ortswechsel nach Absätzen.

§ 221. Das Ganze hat nachträglich noch eine Reihe von Zusätzen erfahren. Ganze Sprüche sind, gegen die lateinische Vorlage, zugesetzt in 8. 9. 47. 48: sie fallen auch stimmlich aus dem Zusammenhang heraus, in dem sie erscheinen. Sonst handelt es sich nur um Zusätze zu Sprüchen, die bereits von anderer Hand geformt waren. Wenn von diesen letzteren einige (die zu 7. 13. 36. 61. 64. 70) Kenntniss der lateinischen Disticha verraten, so kann das nicht Wunder nehmen, und darf jedenfalls nicht ohne Weiteres dahin gedeutet werden, daß die betreffenden Zeilen vielmehr Abänderungen eines alten Wortlautes als Zusätze zu einem solchen darstellten: bei Spruch 13, bei dem der alte Text durch den überschießenden Schlußdreier sein deutliches Endzeichen erhalten hat, würde sich eine solche Annahme geradezu verbieten.

Im Übrigen sind die Zusätze wieder mehrfach verschiedener Herkunft, wie die Randnoten über die Stimmarten zeigen. Von dem Versuch einer bis ins Einzelne gehenden Aufteilung aber sehe ich ab, weil da vieles zu unsicher bleibt.

II. Zu den friesischen Stücken (Proben No. XX).

§ 222. Den altfriesischen Gesetzestexten (No. XX) gegenüber befindet sich der Metriker in einer weit übleren Lage als sonst,

und zwar deswegen, weil der ursprüngliche Wortlaut der Texte hier zweifelsohne viel stärker zersetzt ist, als es sonst bei den altgermanischen Gesetzesüberlieferungen der Fall zu sein pflegt. Dafür gibt schon allein das starke Auseinandergehen der verschiedenen Parallelüberlieferungen unwidersprechlich Zeugnis. Somit bleibt denn auch für den Metriker nichts anderes übrig als der Versuch, aus der Combination der verschiedenen Texte heraus einen Mitteltext zu finden, der den Anspruch auf eine gewisse Ursprünglichkeit hätte, sei es daß diese sachlich begründet wäre, sei es daß er, bei sachlich gleichgültigem Inhalt, durch die Ohrenfälligkeit seines Rhythmus und seiner Melodie überzeugend wirkte.

Daß ein solcher Versuch ein brauchbares Resultat liefern kann, scheint mir das ausgewählte Probestück mindestens sehr wahrscheinlich zu machen. Auch daß im Allgemeinen dem Wortlaut des Rüstringer Textes der Vorzug gebührt, dürfte als unzweifelhaft erscheinen, schon der Sprachformen halber, die am besten in die Melodie passen (wenn auch noch manches Altertümliche gegen die Überlieferung vermutungsweise eingestellt werden muß). Daß dem lateinischen Text (L) keinerlei Anspruch auf irgendwelche besondere Originalität zukommt, außer daß auch er hie und da einmal eine alte Lesart erhalten haben kann, liegt nun ebenfalls auf der Hand. Denn wie sollte ein so sklavisch dem friesischen Sprachgebrauch folgender Text (der z. B. jeden friesischen Artikel mit *ille* wiedergibt) als Original haben entstehen und dabei doch eine solche Form haben erlangen können, daß eine wörtliche Übersetzung ins Friesische glatte friesische Verse ergeben hätte? Ein solches Verhältnis zwischen L und den friesischen Parallelen kann ich wenigstens nur verstehen, wenn ich L als Übersetzung einer bereits versificierten friesischen Grundlage auffasse.

Im Übrigen zeichnen sich die Verse unserer Probe, wie mir scheint, größtenteils durch besondere Gewandtheit und Eindringlichkeit aus, vor allem die der berühmten Stelle von den drei Hauptnöten, die, soweit sie im Wortlaut ihrer ersten Hand erhalten ist, sich auch durch poetischen Schwung hervorhebt und möglicherweise den ältesten Kern des ganzen Zusammenhanges darstellt, in dem sie erscheint.

Die Stimmarten des Textes im Einzelnen sind wie gewöhnlich aus den Randnoten zu ersehen. Auf teilweise Parallelversuche einer metrischen Darstellung durch

KÖGEL, Lit.-Gesch. I, 1, 242 ff. und FR. A. WOOD, Modern Philology 12, 477 ff. habe ich lediglich zu verweisen. Innere Zusammenhänge bestehen nicht.

12. Zu den Upplandslagh.

§ 223. Für die Herstellung des Textes stand mir außer dem was SCHLYTERS Corpus bot nur noch der neue Abdruck der Ängsöhandschrift durch OTTO VON FRIESEN¹⁾ zur Verfügung, die ich mit der Sigle **Æ** bezeichne.

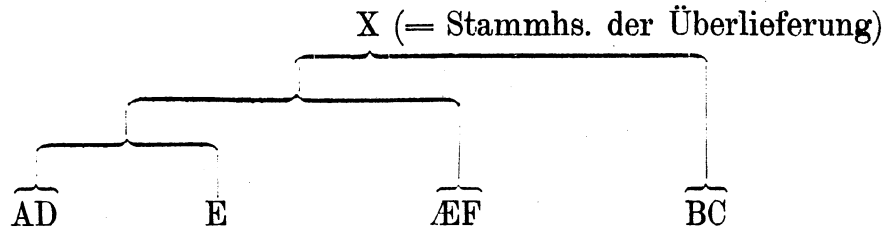
Von diesem Material konnte jedoch die ganze Sonderüberlieferung des Kirchenrechts so gut wie außer Acht gelassen werden, die über SCHLYTERS Handschriften **A—F** (d. h. die Handschriften der eigentlichen Upplandslagh selbst) hinausgeht. Sie bringt nämlich, soweit ich zu urteilen vermag, nirgends etwas, was für ursprünglicher zu gelten hätte als die Lesarten der Hauptüberlieferung, es müßte sich denn etwa um zufällig richtige Correc-turen kleiner Fehler handeln, wie sie wol jeder bessere mittelalterliche Schreiber einmal auch ohne viel Nachdenken zu Wege bringt und wie sie auch schlechtere Handschriften der Hauptüberlieferung gegen den Stammbaum hie und da aufweisen. Auf die ganze Nebenüberlieferung ist deshalb im Text auch fast nur durch das 'etc.' hinter dem Siglenverzeichnis hingewiesen, das dem Variantenapparat jeder Druckseite vorangestellt ist, damit der Leser bequem übersehen könne, welche Handschriften jeweilen für den über dem Apparat stehenden Text in Frage kommen.²⁾

§ 224. Was das Verhältnis der einzelnen Handschriften zueinander anlangt, so steht die enge Zusammengehörigkeit von **B** und **C** einerseits, von **Æ** und **F** andererseits fest: vermutlich war C aus B und F aus **Æ** abgeschrieben (SCHLYTER S. VI, VON FRIESEN S. XIff.). Ebenso werden auch **A** und **D** durch eine Reihe von Sonderlesarten zusammengehalten, nur daß D seinerseits nicht von A abhängt. Weiter ist es klar, daß **BC** für sich eine Klasse bilden gegenüber **ADEÆF**, und wahrscheinlich endlich, daß innerhalb der Gruppe **ADEÆF** die Hs. **E** etwas näher zu **AD** als zu **ÆF** gehört. Demnach wäre als Stammbaum in kürzester Form (d. h. unter

1) Upplandslagen efter Ängsöhandskriftet utgifven af O. v. Friesen, Uppsala 1902.

2) Eingeklammert sind dabei die Siglen derjenigen Handschriften, welche innerhalb einer Druckseite meines Textes abbrechen oder neu einsetzen.

Ausschaltung etwa weiter vorhanden gewesener Mittelstufen) anzusetzen



Das ergäbe dann den kritischen Grundsatz, daß überall dasjenige als älteste erreichbare Lesart anzusetzen sei, worin BC (oder wo B fehlt, C allein) mit der Gruppe ADEÆF oder einem Teile davon zusammengeht. In der Praxis kommt man damit auch vollkommen gut aus, sobald man nur die nach der ganzen Sachlage eigentlich selbstverständliche Einschränkung hinzufügt, daß in Kleinigkeiten (zumal solchen von bloß sprachlich-stilistischer Natur) auch Kreuzvarianten auftreten können ohne das angenommene Verwandtschaftsverhältnis der Hss. zu stören.

§ 225. Unter allen Handschriften steht A an Güte der Überlieferung weitaus voran, wie das schon SCHLYTER dadurch zum Ausdruck gebracht hat, daß er diese Handschrift seiner Ausgabe zu Grunde legte. Wo die übrigen Handschriften abweichen, haben sie in den meisten Fällen durchaus nur Secundäres. Es erschien mir demnach auch hier, d. h. bei meinem Haupttext, überflüssig, meinem Buch die ganze Masse dieser secundären Lesarten aufzubürden, die nur dazu gedient hätten, den Apparat zu überlasten, und damit die Übersicht über das Verhältnis des metrisch restituierten Textes zu der besten erhaltenen Überlieferung zu stören.

§ 226. Diese Erwägung führte mich zu dem Entschlusse, auch hier wieder meinen Text einseitig, d. h. ganz auf der Grundlage von A aufzubauen, und die anderen Handschriften nur da anzuziehen, wo aus ihnen für den Text direct etwas zu gewinnen war, oder sonst einmal ein Specialgrund für ihre Nennung vorlag. Ich habe von diesem Standpunkt aus im Text sogar die aller-nötigsten Ergänzungen von Wörtern, die in A ausgefallen sind, nur in <—> vorgenommen und dann dazu im Apparat angemerkt, welche Hss. die aufgenommenen Einsätze bieten (statt oben zu ergänzen und im Apparat zu sagen 'fehlt A' u. dgl.). Für den

Apparat hatte das eingeschlagene Verfahren die weitere Konsequenz, daß zwar alle wesentlicheren Abweichungen meines Textes von A gebucht werden mußten, aber meist eben nur diese. Wenn also im Apparat eine Lesart ohne Handschriftensigle oder -siglen angegeben ist (und das trifft ja meine meisten Variantenangaben), so bedeutet das wieder nur (vgl. § 188), daß eben A in der angegebenen Weise liest, und will es nichts darüber aussagen, ob die übrigen Texte mit A zusammengehen oder aber in einer Weise von ihm abweichen, die für mich bei der Textherstellung nicht in Betracht kam. Das mag der Theorie nach sehr subjectiv aussehen, ist es aber in Wirklichkeit nicht, da der Secundärcharakter der auf diese Weise nicht besonders verzeichneten Lesarten meist offen auf der Hand liegt, zumal wenn man bedenkt, wie sehr die Aufdeckung der metrisch-melodischen Formen des Textes die Anzahl der praktisch möglichen Variationen der Lesung dem gegenüber einschränken mußte was man etwa bei einem Prosatext für eine sachlich discutable Variante erklären könnte.

§ 227. Der hergestellte Text weicht, wie ein Blick auf den Variantenapparat erkennen läßt, nicht selten von der Überlieferung auch von A ab. Das besagt, daß sich die oben angesetzte Stammhandschrift unserer Überlieferung (X) schon in gleichem Maße von dem entfernt hatte was nach Ausweis der rhythmisch-melodischen Kriterien für das Original des Textes (O) in Anspruch genommen werden muß. Gewiß ist dieser Abstand von O und X nicht ganz unbedeutend, aber er dürfte andererseits doch auch kaum größer sein, als der Abstand zwischen zwei beliebigen erhaltenen Einzelhandschriften unseres Gesetzbuches, die nicht gerade einer allerengsten Untergruppe angehören (wie das etwa bei BC oder ÆF der Fall ist). Sachlich Erhebliches kommt bei den in Rede stehenden Abweichungen überhaupt kaum vor: das meiste ist rein sprachlich-stilistischer Natur, und dabei größtenteils wieder nur der Ausfluß einer unbewußten Neigung der Schreiber, den Text namentlich in Sachen der Wortstellung den Gepflogenheiten der Prosarede näher zu bringen (was übrigens natürlich auch für die übrigen, in den Proben vertretenen Texte, namentlich solche von skandinavischer Herkunft, zu beachten ist).

§ 228. Die Aufgabe der Textconstitution war wesentlich zwiefach verschiedener Art. Es galt einmal, einen auch metrisch correcten Text zu gewinnen, auf der andern Seite, die Schichtungen aufzudecken, die in diesem Text zu beobachten sind, und auf deren Vorhandensein schon die Praefatio selbst mit dürren Worten hinweist. Diese beiden Aufgaben aber konnten nur im steten Hinblick aufeinander in Angriff genommen werden, weil ja auf Schritt und Tritt bei glattem sachlichem und sprachlichem Zusammenhang die Dinge so liegen, daß nur das Metrische und Stimmliche darüber ein Urteil erlaubt, was zusammengehört oder nicht, d. h. was dem entsprechend in einen laufenden metrisch-stimmlichen Verband einzubeziehen ist oder aber formell unverbunden stehen bleiben darf (oder muß), unter der Voraussetzung, daß ein anderer Verfasser ans Wort gekommen sei, der nicht an den engsten metrischen Zusammenhang gebunden war, sondern auch da wo er sich an Vorhandenes anschloß, doch mehr oder weniger der Art frei anheben konnte, als ob er ein neues Stück begönne. Darin lag aber wieder eine besondere praktische Schwierigkeit. Denn da man begreiflicher Weise keine Lust haben wird, mehr getrennte Hände anzusetzen als unbedingt erforderlich scheint, so wird man an sich (wenn ich da nach meinen eigenen Erfahrungen an mir selbst urteilen darf) immer eher geneigt sein, auch formelle Zusammenhänge herzustellen, wo die Sache an sich keinen Schnitt verlangt, wenn sie ihn auch nicht verbietet. So ist denn die im Text zum Ausdruck gebrachte Schichtung in ihrer ganzen Complicirtheit erst in vieljähriger Arbeit von mir erfaßt worden, und letzten Endes erst bei der wiederholten Durcharbeitung des ganzen Textes mit Hülfe der in § 25 ff. besprochenen Controllapparate für Stimmveränderungen in eine wie ich glauben möchte dem Definitiven leidlich nahe kommende Form gebracht worden.

§ 229. Am leichtesten war überall da die Entscheidung, wo ein deutlicher Wechsel des Metrums oder ein neuer Texteinsetzung nach einem der in § 116 besprochenen Abschlußverse eintrat. Denn in diesem Fall ist wenigstens die Grenze der gegeneinander abzuwägenden Textstücke authentisch gegeben, so daß man genau weiß, welche Portionen des Textes man auch stimmlich zu vergleichen hat. Wenn z. B. in U. 21 (um nur ein Beispiel

herauszugreifen) auf einen Eingang des Schemas 4 : 3 : 3 plötzlich zwei Vierer folgen, so ist es wol deutlich genug, daß auf alle Fälle hier das Metrum umschlägt. Ebenso zeigt etwa U. 27 nach dem Schema 4 : 4 : 3 (mit Abschlußdreier) das Schema 4 : 3 : 3, also (auch abgesehen von dem Wechsel von Vierer- und Vierdreierschema) einen deutlichen Neueinsatz. In beiden Fällen (und so in allen übrigen, deren Zahl Legion ist) geht aber dem Formänderungswechsel bez. dem Neueinsatz auch eine Stimmänderung parallel: ein Zweifel, daß dabei auch der Autor wechsele, kann also hier kaum eintreten.

§ 230. Weniger einleuchtend mögen demjenigen, der sich in die ganze Frage der Stimmartenscheidung noch nicht eingelebt hat, diejenigen Trennungen meines Textes sein, die nur aus stimmlichen Gründen, also bei gleicher und glatt verlaufender metrischer Form, angesetzt sind. Warum sollen z. B., so mag mancher fragen, die 10 Zeilen von U. 18 nicht von einer Hand stammen können, da sie inhaltlich doch so gleichartig sind, oder warum soll in U. 24 die weitere Ausführungsbestimmung von Z. 5f. nicht von demselben Verfasser stammen, der in Z. 1—4 die allgemeine Vorbestimmung gegeben hatte? Und so an zahllosen andern Stellen. Ich kann solchen Fragen gegenüber zunächst nur noch einmal betonen, daß mich da überall das Stimmliche bez. die Rücksichtnahme auf psychische Bindung und Nichtbindung hindert, Einheiten anzusetzen. Sodann aber möchte ich den Frager bitten, sich einmal eine größere Anzahl von Stellen der in Rede stehenden Art genauer anzusehen. Ich zweifle dann nicht, daß er bald erkennen wird, daß die angesetzten Stimmumschlagsstellen auch mit gewissen sachlich gegebenen Einschnitten zusammenfallen, so daß also doch auch hier wieder zwei Kriterien zusammen für die Richtigkeit der vorgenommenen Scheidung sprechen.

§ 231. Auch noch ein weiterer Einwand verdient hier erwogen zu werden. Mancher Leser mag wol geneigt sein, den befürworteten Scheidungsgründen an sich eine gewisse Berechtigung einzuräumen, und doch vor der fast entsetzlichen Menge von Scheidungen zurückschrecken, die in meinem Texte vorgenommen sind. Wie soll ein solches Mosaik überhaupt zusammengekommen sein? Wo bleibt da noch Sinn und Verstand? Ich würde solche Fragen um

so leichter verstehen, je öfter ich mich selbst im Fortgang der Scheidungsarbeit gefragt habe, ob denn nicht am Ende doch diese Buntscheckigkeit der Zusammensetzung die ganze Methode der Scheidung ad absurdum führen müsse. Aber auf der andern Seite muß ich doch auch glauben, daß je ernster man diese Frage stellt, um so mehr das ganze Problem von der Seltsamkeit verliert, die es im ersten Augenblick zu haben scheint. Denn der Hauptgrund, der einem die ganze Frage zunächst in so negativem Lichte erscheinen läßt, wird doch schwerlich ein anderer sein, als daß man sich eben bis dahin daran gewöhnt hatte, Texte wie den unsrigen als 'unauflösbar' und danach denn wol auch als in großen Partien (bis auf den etwaigen einzelnen Gegenbeweis) für wesentlich 'einheitlich' zu halten (sofern man sich die Frage nach Einheitlichkeit oder Nichteinheitlichkeit des Wortlautes überhaupt vorlegte).

§ 232. Aber würde man dabei die specielle Sachlage wol wirklich richtig einschätzen? Mir scheint sie doch ein erheblich anderes Gesicht zu bekommen, wenn wir die positiven Angaben der Praefatio und Confirmatio über die Entstehungsweise unseres Textes nach Gebühr würdigen.

1. Danach böte die Grundlage des Ganzen die *laghsagha* Vīgērs des Weisen, 'des Heiden aus heidnischer Zeit' (U. 12, 3f. 13, 1). Die Angabe wird doch wol einer älteren Tradition entstammen, von der man an sich nicht sagen kann, ob sie Richtiges oder Falsches gab; auch wird man einräumen dürfen, daß eine solche Tradition sich an die bestehende Vorstufe unseres Textes (U. 3, 5ff.) im Allgemeinen anknüpfte, ohne dem Vīgēr dadurch gerade ein Sonderanrecht auf den ganzen Wortlaut des Umlaufenden zuzusprechen, daß also 'Vīgērs laghsagha' nichts anderes zu bedeuten braucht als 'die laghsagha, welche „man“ auf „Vīgēr“ zurückführt.' Deswegen braucht aber die ganze Angabe doch auch noch nicht gerade falsch zu sein. Sie könnte um so eher einen geschichtlich richtigen Kern enthalten, je sicherer es sich zeigen ließe, daß selbst in unserem Text noch Stücke enthalten seien, die ein so hohes Alter beanspruchen, daß man sie noch bis in die 'heidnische Zeit' hinaufschieben dürfte. Nun wird ja freilich ein strenger Beweis in dieser Richtung nach der ganzen Lage der

Dinge nicht zu führen sein: woher sollten wir wol die nötigen chronologischen Anhaltspunkte gewinnen? Aber es ist eine Tatsache, daß in der großen Masse des vorliegenden Gesetzbuches wirklich einige, wenn auch nicht sehr umfängliche Stücke eingebettet sind, die auf einer wesentlich altertümlicheren Stufe der Darstellungsart wie der äußeren Sprachform stehen. Ich rechne dahin die Mehrzahl der zugleich durch poetische Diction ausgezeichneten Abschnitte, welche das Umspringen des betonten *iu*, *iu* zu *iū* und die Verkürzung des *ē* von *réttaer* zu *réttaer* noch nicht durchgemacht haben (dazu s. oben § 40, 1. 43), vor allem also U. 333 ff. und U. 481 ff. Da die genannten in diesen Abschnitten auftretenden sprachlichen Altertümlichkeiten der Hauptmasse des Textes fremd sind, so haben wir also in U. tatsächlich einen wesentlich älteren Kern, wenn wir auch nicht zu sagen vermögen, wie alt er gewesen sein müsse, und ob er speciell bis in 'heidnische Zeit' zurückreichen könne und sich so an den Namen des *Vīgēr* anknüpfen lasse.

2. Außerdem wird man als selbstverständlich annehmen dürfen, daß der Commission des Jahres 1296 nicht nur eine Sammlung ältester (sozusagen *Vīgēr*ischer) Stücke vorgelegen habe, sondern daß der alte Grundstock in den Zwischenjahrhunderten (mit denen man doch rechnen muß) bereits recht beträchtliche Umgestaltungen und Erweiterungen erfahren haben werde, mit andern Worten, daß schon die Vorlage der Commission in sich den Niederschlag einer lange Zeit hindurch fortgesetzten umbildenden gesetzgeberischen Tätigkeit geborgen habe, bei der denn natürlich auch schon eine im Princip unbegrenzte Anzahl von Händen für die Herstellung des Wortlautes gesorgt haben kann.

3. Hierzu kommt nun noch die Tätigkeit der zwölfgliedrigen Redactionscommission unter dem Vorsitz des *Laghmans* *Byrgher*, die im Jahre 1296 zusammentrat, und die nach der Angabe der *Praefatio* (U. 14) speciell das ganze Kirchenrecht neu zu dem alten Bestande überlieferter Gesetzesbestimmungen hinzugefügt haben will. Diese letztere Angabe (die zu bezweifeln man doch wol kein Recht hat) ist deswegen wichtig, weil man auch bei dem *Kirkjubalkær* allein zweifelsohne nicht mit dem runden Dutzend von Stimmen auskommt, das die angeführten Commissionsmitglieder persönlich stellten. Man wird also zu der weiteren Vermutung

gedrängt, daß die Commission bei ihrer Arbeit sich auch noch der Mitwirkung von Hilfskräften bedient habe, sei es daß diese als Auskunftgeber befragt wurden¹⁾, sei es daß sie eventuell gar so etwas wie aufgegebenen Bureauarbeit leisteten, neben dem was die eigentlichen Commissionsmitglieder selbst persönlich beisteuerten. Auch auf dieser Stufe wäre, wenn sie richtig erschlossen ist, noch reichlich Gelegenheit zum Stimmzuwachs gegeben gewesen.²⁾

4. Wie dem aber auch sein mag, einen ernsten Grund, die skizzierte Entwicklungsmöglichkeit bloß deswegen abzulehnen, weil sie uns den Text als allzu bunt gemischt erscheinen läßt (und die Stimmverhältnisse bestehen doch nun einmal tatsächlich so wie sie sind) kann es, glaube ich, nicht geben. Wir finden ja auch anderwärts Ähnliches, wenn auch nicht in ganz so complicierter Form wie bei den Upplandslagh. Ich kann in dieser Beziehung jetzt schon vornehmlich auf den Text der Gutalag hinweisen, den ich dieser Ausgabe bald folgen lassen zu können hoffe. Auch dieser Text läßt ein allmähliches Anschwellen des Wortlautes erkennen, nur noch viel deutlicher als der Text von U., weil in ihm die Arbeit von einer viel simpleren Darstellungsform geradezu ruckweise in die Höhe geführt hat.

§ 233. Wie aber sollte nun das bunte Gemenge, das die metrische und stimmliche Analyse zu Tage gefördert hatte, übersichtlich derart zur Darstellung gebracht werden, daß ge-

1) Darf man in dieser Beziehung an das *allum snallum* von 16, 3 erinnern?

2) Ich möchte bei dieser Gelegenheit noch eines besonderen Umstandes gedenken, der mir beachtlich zu sein scheint. Es fällt auf, daß so sehr oft innerhalb eines Paragraphen die Stimme wechselt, sobald der Rechtsfall selber statuiert ist und nun gesagt werden soll, was zu geschehen habe. Das findet sich oft genug auch im Kirchenrecht, z. B. in U. 25. 26. 29. 32f. 40. 46. 48. 50. 52. 54. 58. 61. 65. 71. 81. 83. 85. 87. 91. 104. 107. 110. 112. 113—117. 122. 124f. 127—129. 137—139. 141. 147f. 162. 164. 168. 172. 179f. 186. 188. Soll man auch da (was ja im Einzelnen nach den Erfahrungen, die man anderwärts machen kann, an sich durchaus möglich wäre) überall annehmen, eine bereits im Entwurf vorliegende Rechtsvorschrift sei weggeschnitten und durch eine andere von anderer Hand ersetzt worden? Darf man dabei nicht vielmehr auch an die Möglichkeit denken, daß des öfteren zunächst bloß die statuierenden Paragraphenköpfe als Grundlagen für die eigentliche Sachberatung der Commission (bureaumäßig?) vorbereitet worden seien und dann erst nach erfolgtem Sachbeschuß ihre Ergänzung bekommen hätten?

benen Falles auch der rein sachlich interessierte Fachmann daraus Nutzen ziehen kann?

Bei der Fülle der wechselnden Stimmen war eine Einzelbezeichnung oder eine Bezeichnung durch die in den 'Proben' verwendeten Randleisten durchaus untunlich. Die letzteren hätten der Zahl nach bei weitem nicht ausgereicht, und wonach hätte man beziffern sollen, wenn in unendlich vielen Fällen die zeitliche Abfolge der einzelnen Stimmen, wie sich bald des Weiteren zeigen wird, vorläufig noch ganz unaufgeklärt bleiben muß? Hier mußte notgedrungen eine Beschränkung auf das Leistbare vorgenommen werden, d. h. eine Beschränkung vom Gesamtobject auf das Kleinobject, das einer abschließenden Untersuchung eben wegen seines geringeren Umfangs leichter zugänglich ist. Mit andern Worten, wir haben uns zunächst zu fragen, wie der Text jedes einzelnen Paragraphen in sich geschichtet ist, der nicht volle Stimmereinheit aufweist. Diese Frage läßt sich eben noch verhältnismäßig leicht und sicher beantworten. Denn wenn auch in einem Paragraphen der Text noch so gemischt ist, so concurrirt bei ihm doch immerhin nur eine beschränkte Anzahl von Stimmen miteinander, und hier würden selbst Fehler in der Einschätzung der Einzelstimmarten nicht erheblich viel Schaden anrichten können, sofern nur überhaupt Stimme gegen Stimme als solche richtig abgegrenzt ist. Hier konnte also mit der Scheidung ohne Bedenken so weit vorgegangen werden, daß man das Umrahmungsprincip (§ 174f.) für alles innerhalb des Paragraphen Secundäre durchführte, wenn auch ohne äußere Differenzierung der Rahmen: für die Gegensätze innerhalb des Secundären mußten eben die beigefügten Randangaben über die Stimmarten genügen. Was dann nach Ausscheidung des Secundären von einem Paragraphen übrig blieb, ließ sich kurzerhand als dessen 'Haupttext' bezeichnen und blieb als solcher ohne Umrahmung.¹⁾

1) Gewöhnlich bilden die Haupttextpartien zugleich den Anfang ihrer Paragraphen. Meist wird das auch entwicklungsgeschichtlich correct sein, aber an nicht wenigen Stellen habe ich doch wieder das Gefühl, den Kopf des Paragraphen nur schematisch zur Grundlage des Übrigen machen zu können. Es fehlt eben gar zu oft an entscheidenden Kriterien dafür, ob Kopf oder Fortsetzung das größere Anrecht auf Priorität seines Wortlautes hat. Sachlicher Schade wird aber auch wol durch dies bloß schematisch arbeitende Verfahren kaum angerichtet werden können.

§ 234. Konnte man diesergestalt bei der Behandlung der einzelnen Paragraphen mit einiger Zuversicht vorgehen, so steigern sich die Schwierigkeiten ins Ungemessene, wenn man den Versuch macht, nun auch von Paragraph zu Paragraph festzustellen, was dem einen oder andern Mitarbeiter an dem Gesetzbuch als Eigentum zuzuschreiben sei. Jedenfalls vermag ich mit den mir zu Gebote stehenden Untersuchungsmitteln nicht, zu einem auch nur halbwegs allgemeineren Entscheid zu kommen. Die Gründe dafür sind verschiedener Art.

§ 235. An erster Stelle ist hier nochmals die verwirrende Mannigfaltigkeit der beobachteten Stimmunterschiede (einschließlich der doch mit zu berechnenden Stellungsunterschiede der kontrollierenden Begleitzeichen) hervorzuheben. Um davon eine deutlichere Vorstellung und zugleich die Möglichkeit zu geben, jede einzelne auftretende Stimmnuance durch den ganzen Text hindurch zu verfolgen, stelle ich hier eine Übersichtsliste ein, in der die Belege einerseits nach den sechs Typen, andererseits nach den 'Örtern' (§ 32) oder 'Gestempunkten' (§ 160, 8 Fußn.) so geordnet sind, daß man erstens von der höchsten zur tiefsten, zweitens von der engsten zur weitesten Stellung fortschreitet.

Übersichtsliste.

Erster Typus.

ik^{α} : *m-w* J. 799, *t-m* M. 493, *t-w* Kk. 34, *tt-ww* M. 499. — igk^{α} : *t-w* M. 538.
— $ik^{\alpha}gsm$: *mt-w* Kk. 20.

ik^{γ} : *mh-w* Kk. 44, *m-w* Kk. 102. Kp. 872, *um-w* Kk. 61, *um-ww* V. 942, *mt-w* M. 552, *mt-ww* Kk. 36. Æ. 344. Kp. 861, *mt-ww* f. 1195, *t-m* Kk. 101, *t-w* Kk. 92. 132. 161. 170. M. 529. 543. 589, *tt-m* Kk. 100, *tt-w* Kk. 96, *tt-ww* Kg. 238. 244. M. 489, *ttt-m* V. 919, *ttt-w* V. 989, *ttt-ww* V. 914. 988. — igk^{γ} : *tt-m* M. 422.

iw^{α} : *mh-e* M. 499, *mh-w* J. 815, *um-w* Kp. 867, *mt-ww* J. 811. — $iw^{\alpha}(l)$: *mt-ww* M. 692.

iw : *t-w* Æ. 314.

iw^{γ} : *m-ww* M. 500, *um-ww* J. 709, *t-e* Kp. 848, *t-ww* Kp. 857. — $iw^{\gamma}(l/r)$: *t-w* Kp. 845; iw^{γ} , *r*, *um-ww* J. 701, *l*, *um-ww* J. 707.

Jedenfalls wüßte ich aber nicht, wie ich persönlich hätte anders arbeiten können, ohne haltloser Willkür zu verfallen.

Zweiter Typus.

2k: *hh-ww* Kk. 100, *h-w* Kk. 186, *h-ww* Kk. 182. 185, *mh-w* Kk. 25. 165. M. 516, *mh-ww* Kk. 189, *im-me* M. 607 Üb., *im-w* Kk. 164, *im-ww* Kk. 197, *m-me* M. 501, *m-ww* Kk. 73. Kg. 225, *m-www* M. 497, *um-w* V. 949, *um-ww* Kg. 230, *mt-e* M. 582, *mt-mw* M. 507, *mt-w* M. 528. Kp. 849, *mt-ww* Æ. 331. M. 550. Kp. 854, *t-e* Kk. 52. M. 503, *t-m* Kk. 124, *t-w* Kk. 37. 157. Kg. 231. M. 527. 585, *t-ww* V. 951, *tt-w* Kk. 57. 159, *tt-ww* Kg. 210. 230. 233. Æ. 358. M. 468. 571, *ttt-e* J. 748. — **2k(l):** *ttt-m* V. 1141, *ttt-www* V. 1178. — **2gk:** *mt-ww* J. 769. — **2k||g||2k:** *r, t-w* Kk. 22.

2kʳ: *m-ww* Kk. 45, *m-www* Kp. 830.

2w^α: *im-www* J. 806, *m-w* Æ. 412, *m-ww* J. 695. 697, *m-www* J. 703, *um-ww* Æ. 312. J. 699. 701. 705. 784, *mt-m* M. 524, *mt-ww* J. 696. 698, *mt-www* J. 702. 704, *t-ww* J. 700, *tt-me* V. 1148, *tt-ww* J. 706. — **2w^α||2w^α(l/r):** *m-me* J. 725, *t-w* J. 756. — **2w^αsm.:** *m-w* Kk. 113. — **2gw^α:** *m-w* Kk. 69.

2w: *h-w* Kk. 181. 183. 190. Kg. 263. Æ. 291^α, *h-ww* Kk. 141. 146 Üb. 203. J. 824, *mh-www* J. 773. Kp. 870, *im-ww* Kg. 232. Æ. 344. J. 809, *m-w* Kk. 107. M. 478, *m-ww* Kg. 215. M. 479. Kp. 838. V. 1159. ꝥ. 1258, *m-www* Kg. 241 Üb. V. 1161, *um-e* Kg. 241, *um-w* Kk. 44. 70. 147. Kp. 887, *um-ww* Kk. 188. Kg. 233. Kp. 875. V. 1160. 1163, *um-www* J. 770. 802. V. 1176, *mt-m* Kk. 28, *mt-w* Kk. 28. 135f. Kg. 229. M. 471. 473. 569, *mt-ww* Kg. 217. Æ. 321. ꝥ. 1249, *t-m* V. 1161, *t-mw* V. 911, *t-w* Kk. 25. 31. 72. 91. 105. 139. 168. 176. 195. Kg. 241. M. 437. 471. 481. 489. 515. 535. 538. V. 959, *t-ww* Kg. 256. Æ. 327. ꝥ. 1214, *t-www* V. 1179, *üt-w* V. 951, *üt-üw* Kp. 850, *tt-me* ꝥ. 1208. 1215 Üb., *tt-mw* Æ. 289. V. 910, *tt-w* Kk. 29. 63. 148. M. 657. J. 811, *tt-üw* ꝥ. 1220, *tt-ww* Kk. 101. 169. Kg. 212. 228. 248. Æ. 374. J. 775. 810. 877. V. 1029. 1175. ꝥ. 1209. 1217. 1262; *tt-www* ꝥ. 1220, *ttt-e* V. 1158; *ttt-me* V. 939. 1030, *ttt-m* V. 1090. 1177, *ttt-ww* V. 985. 1157, *ttt-www* Æ. 350. V. 958. 989. 1091. — **2w(n):** *um-m* Kg. 214. — **2w||2w(l):** *t-w* Kg. 229 (*lkr.*). — **2w(l):** *t-w* Æ. 362. — **2gw^α:** *m-w* Kk. 69. — **2gw:** *h-w* M. 441, *mh-w* Kk. 72, *m-w* Kk. 162. Kg. 207, *m-ww* V. 954, *um-ww* Æ. 385, *t-w* Kk. 73. 119. 142. 147. 150. 163. 170. 193. 197 Üb. Kg. 210. M. 438. 613, *t-ww* Kk. 191, *tt-me* Æ. 337, *tt-w* Kk. 113. Kg. 209, *tt-ww* Kk. 190, *ttt-m* 947. 948, *ttt-ww* V. 946. 947. 948. — **2w||g||2w:** *r/l* usw. V. 1104. 1105. 1106. — **2wq:** *r, t-m* Kg. 214. — **2wqgSt.:** *h-w* Pr. 17. — **2wÖ:** *t-w* M. 457.

2wʳ: *m-www* Kp. 844, *um-ww* Kp. 829, *tt-ww* Kg. 217.

Dritter Typus.

3k^α: *tt-e* Kk. 172. Kg. 213.

3k: *hh-ww* M. 465, *h-m* Kk. 190, *h-w* Kk. 74. 199, *h-ww* Kk. 189. Æ. 288. M. 582, *mh-w* Kk. 73, *mh-ww* Kk. 189, *m-w* Kk. 28. 54. 112. 140, *m-ww* Kk. 183. 189. 194. 200. M. 576, *m-www* Kk. 195. 197, *um-w* Kk. 66, *um-ww* Kk. 144. 145. Kg. 257, *um-www* Kg. 204. J. 806, *mt-e* Kk. 72, *mt-m* Kk. 129, *mt-w* Kk. 102. Kg. 226, *mt-www* Æ. 331, *t-m* Kk. 133, *t-w* Kk. 21. 50. 71. 75. 122. 127. 140. 143. 196. Kg. 224, *t-ww* Kg. 91. 132f. 182. 189. 191. Æ. 311. 328. 348, *üt-üw* Kg. 216, *üt-ww* M. 672, *üt-www* V. 1000, *tt-e* Kk. 63. 67. 96. 103f. 115. 121. 126. 147. 161. 175. 179f. 194. 197, 202, *tt-me* M. 460, *tt-m* Kk. 24. 52. 125. 129. 185. Kg. 228. 240, *tt-mw* Kk. 27, *tt-w* Kk. 29. 177. Kg. 247. M. 456, *tt-ww* Kk. 165. 169ff. 186. Kg. 229. Æ. 299. M. 685, *tt-www* M. 684, *ttt-e* M. 668, *ttt-m* Kk. 129.

M. 551. — **3k(n)**: *um-w* Æ. 295. — **3k(l)**: *tt-w* Kg. 204. — **3k||3k**: *l/r, t-w* Kg. 208. Æ. 359f. — **3kbr.**: *um-w* Æ. 279. — **3glk**: *üm-ww* Æ. 415, *m-w* Kg. 213, *mt-ww* Æ. 627, *t-ww* Æ. 394, *ttt-w* M. 628. — **3kq**: *l, t-mw* C. 10. — **g3k**: *r, h-w* Kk. 25, *t-w* Kk. 23.

3k^r: *üm-www* J. 819, *mt-ww* Kk. 147.

3w: *hh-ww* ~~Kk. 157~~ Æ. 306, *h-e* Kk. 156. 178, *h-w* Kk. 31. 131. 143. 197. Kg. 219. Æ. 315. M. 534, *h-üw* Kk. 118, *h-ww* Kk. 159. 188, *mh-mw* Kk. 189, *mh-w* Kk. 107. M. 531, *üm-w* Kk. 188. Kg. 217, *üm-ww* Kk. 117. 166, *m-e* Kk. 128. Æ. 332, *m-me* V. 933, *m-w* Kk. 39. 168. Kg. 244. 270. 272, *m-ww* Kk. 185. 194. Kg. 251. 265. Æ. 330, *m-www* M. 687, *um-w* Kk. 148. Kg. 206. 251. 269. 291^a. *þ*. 1249, *um-ww* Kk. 26. 149. Kg. 259. Æ. 314. M. 457, *um-www* Kk. 52. M. 602. 636, *mt-mw* Kk. 195, *mt-w* Kk. 158, *t-me* Kg. 231, *t-m* M. 647, *t-mw* Kk. 156, *t-w* Kk. 40. 127. 136. 168f. 174. 197. 199. Kg. 209. 235. 239. 265. 267. Æ. 294. 307. 320. 350. M. 583. V. 933 Üb., *t-üw* M. 643, *t-ww* Kk. 39f. 179. Kg. 252f. 271. Æ. 291. 329. M. 435. 517, *t-www* Æ. 321. 377. M. 525, *üt-w* Kp. 837, *üt-ww* V. 1083, *üt-www* M. 663, *tt-e* Kg. 211 Üb. 213f. 239. 248. Æ. 306, *tt-me* Æ. 287. M. 590. 594, *tt-m* Kg. 252, *tt-w* Kk. 93. 161. 164. 180. Kg. 205. Æ. 288. 293. 304. 344. 418, *tt-ww* Kk. 135. 161. 167. Kg. 213 (2). 220. 225. 230. 238. 244. 251. 256. 260. Æ. 290. 291^a. 307. 317. M. 591. 646, *ttt-e* V. 1175, *ttt-me|aw* *þ*. 1256. — **3w|3k**: *tt-e* Æ. 278. — **3gw**: *t-ww* Æ. 393, *ttt-www* M. 601.

3w^r: *üm-ww* Kk. 165, *m-ww* Kg. 251. M. 647, *mt-mw* Kk. 141, *mt-w* Kk. 144, *mt-ww* M. 425, *t-m* Kk. 148, *t-w* Æ. 302, *t-ww* Kg. 238, *tt-m* Kg. 250, *tt-ww* V. 943.

Vierter Typus.

4k^a: *m-ww* Kg. 264, *tt-w* V. 1010.

4k: *hh-me* Kg. 240, *hh-ww* Kk. 190. Kg. 245. M. 462. 620. V. 1065. *þ*. 1313; — *üh-üw* Kk. 55. *þ*. 1266; — *h-e* Kk. 184. Kg. 235, *h-me* *þ*. 1239, *h-m* Kk. 194, *h-mw* Kp. 887, *h-w* Kk. 21. 67. 127. 130. 163. 183. 190. 192. 202. Kg. 246. M. 495. 589. Kp. 842. V. 1154 Üb. *þ*. 1200. 1233, *h-üw* V. 1024. 1141, *h-ww* Kk. 129. 179. 182. 187. Kg. 227. 240. 257. Æ. 307. M. 424. 641 Üb. J. 793. V. 897. 1002. 1067. 1069. 1071. 1093. 1109. 1139. 1171. *þ*. 1234. 1282. 1305. 1313. A. 1317, *h-www* V. 1021. 1023; — *mh-e* M. 563, *mh-me* *þ*. 1290, *mh-m* *þ*. 1294, *mh-w* Kk. 101. 116, *mh-ww* Kk. 114. 155. Æ. 400. M. 461. Kp. 839. V. 1038. 1171, *mh-www* Æ. 322. M. 480. 681. Kp. 842. 855. 882. V. 963. 1037. *þ*. 1264; — *üm-e* *þ*. 1300, *üm-me* *þ*. 1260, *üm-mw* Kp. 837, *üm-w* Kk. 169 (2). Kg. 254. Æ. 381. 384. M. 568. V. 1129, *üm-üw* Kk. 93, *üm-ww* Kk. 99. 121. 164. 166. M. 521 Üb. 584. 595. 625. 635. 638. 653. 660. 666. J. 806. V. 949. 997. 1020. 1026. 1087. 1152. *þ*. 1208. 1284. 1300, *üm-www* Æ. 377. J. 730. 777. 796. 802. Kp. 854. V. 1049. 1131. *þ*. 1193. 1244. 1329; — *m-me* Kk. 147. *þ*. 1208, *m-m* V. 1177, *m-mw* V. 975. *þ*. 1232. 1328, *m-w* Kk. 52. 66. 84. Æ. 287. 372. M. 568. 626. 641. 668. Kp. 862. V. 944. 1126, *m-üw* Kg. 226. M. 532. V. 1047. *þ*. 1206, *m-ww* Kk. 65. Kg. 214. 252. 254. Æ. 345. M. 488. 512. 522. 594. 659. 689 Üb. 689. J. 698f. 706. 805. 808. Kp. 832. 838. 840. 856. 858. 886. V. 913. 962. 974. 1000. 1023. 1082. 1093. 1116. 1173. 1176. *þ*. 1189. 1207. 1212. 1215. 1224. 1234. 1237. 1253. 1257. 1270. 1288. A. 1323. 1328. 1330, *m-www* Kg. 251. Æ. 372. 413. M. 488. 579. 692. 675. J. 736. 768. 800. 815. V. 910. 1052. 1065. 1119. 1129. 1136. 1148. 1155. *þ*. 1182. 1201. 1208. 1278. 1279 Üb. 1313. A. 1328; — *um-e* M. 506, *um-m* Kp. 890. V. 907. *þ*. 1228, *um-w* Kg. 211 Üb., 212 Üb.

4*k*]

213 Üb. 221 Üb. Æ. 289. J. 792. 816. 818. 829. V. 952. 1118. ꝥ. 1254, *um-üw* M. 450. 587, *um-ww* Kk. 28. 92. 175. Kg. 235. 240. 245. 261. 272. Æ. 302. 347f. 368. 392. M. 467. 506. 512. 527. 594. 610. 621. 656. 660. 665. J. 774. 807. 813. 824. Kp. 836. 851. 863. 866. 883. V. 901. 923. 929. 959. 968. 987. 1003. 1005. 1040. 1058. 1078. 1126. 1134. ꝥ. 1193. 1196. 1212. 1235. 1248. 1252. 1268. 1272. 1291, *um-www* Kk. 82. Kg. 249. Æ. 387. M. 481. 530. 593. 618. 632. 634. 679. 689. 717. J. 740. 756. 759. 767. 774. 810. Kp. 844. 857. 859. 862. 891. V. 924. 954. 1012. 1020. 1043. 1045. 1093. 1155. 1159. 1172. 1174. ꝥ. 1202. 1238. 1245. 1261. 1277. 1280. 1285; — *mt-e* M. 564. Kp. 849, *mt-me* ꝥ. 1233, *mt-m* J. 787. 799. V. 1151, *mt-mw* M. 578. J. 778, *mt-w* Kk. 62. 105. 109. 173. Æ. 384. 528. 562. 566. 568. J. 803. Kp. 831. ꝥ. 1298, *mt-üw* M. 588. J. 758. V. 987. A. 1334, *mt-ww* Kk. 105. Æ. 317. 319. 363. M. 464. 581. 608. 645. 703. Kp. 859. 871. V. 950. 994. 996. V. 1002. 1019. 1021. 1097. 1101 (= 1103). 1125. ꝥ. 1225. 1242. 1244. 1248. 1286. 1289, *mt-www* M. 499. J. 735. 738. V. 1066. 1068. 1132. 1134. 1169 Üb. ꝥ. 1293; — *t-ee* ꝥ. 1234, *t-e* Kg. 244. 268. Kp. 873. V. 930. 1143. ꝥ. 1295, *t-me* J. 729. ꝥ. 1246. 1252. 1267. A. 1338, *t-m* Kk. 118. Æ. 365. M. 512. Kp. 875. V. 949. ꝥ. 1230, *t-mw* Kg. 256, *t-w* Pr. 13. Kk. 31. 34. 105. 112. 122. 127. 152. 159. 163. Kg. 208. 250. Æ. 375. M. 450. 489. 523 Üb. 527. 533. 537. 540. 560. 561. 563. 565. 567. 569. 583. 681. J. 695. 725. 745. 785. 787. 796. 804. 819. Kp. 836. 847. 889. V. 936. 948. 1011. 1034. 1045. 1050 Üb. 1138. 1165. 1299. A. 1325, *t-üw* Kk. 67. M. 455. 585. Kp. 828. 840. 984. 1027. 1070. ꝥ. 1310, *t-ww* Kk. 26. 104. 164f. 174. Æ. 358. 368. 394. M. 470. 481. 598. 611. 632. 673. J. 712. 714. Kp. 878. 881. 883. 885. 890. V. 907 Üb. 911. 934. 959. 966. 1009. 1021. 1023. 1031. 1035. 1070. 1094. 1112. 1115. 1252f. 1257. 1275. 1287. 1299. 1307. A. 1321, *t-üww* V. 1080, *t-www* M. 498. 595. J. 775. V. 899. 909. 915. 965. 1051. 1060. 1119. 1137. 1142. 1149. 1172f. 1181. ꝥ. 1197. 1208f. 1230. 1239. 1251. 1281. 1300. 1303; — *üt-e* ꝥ. 1250f., *üt-me* ꝥ. 1265. 1294, *üt-m* ꝥ. 1314, *üt-mw* V. 1004, *üt-w* Æ. 332, *üt-üw* Kk. 75. J. 796. 817. Kp. 846. 860. V. 1038. 1123. ꝥ. 1229, *üt-ww* J. 760. V. 1036. 1049. 1091. 1123. 1144. ꝥ. 1238f. 1263, *üt-www* V. 1071; — *tt-e* Kk. 156. Kg. 245. M. 464. 622. V. 908. 1173. ꝥ. 1185. 1242. 1279. 1292. 1297, *tt-me* M. 445. 463. 617. Kp. 841. V. 907. 918. 1012. 1031. 1051. 1055. 1065. 1096. 1098. 1102. 1166. 1202. ꝥ. 1205. 1255. 1290. A. 1322, *tt-m* Kk. 27. 129. M. 449. 667. J. 715. 717. Kp. 871. 878. V. 1076. 1092. ꝥ. 1182. 1208. 1211. 1264. A. 1323. 1327, *tt-mw* V. 1146. 1156. ꝥ. 1262. 1274, *tt-w* Kk. 26. 100. 114. 161. 179. 199. Æ. 347. M. 618. 685. J. 709. 733. 777. 786. Kp. 830. 837. 844. V. 895. 921. 939. 951. 955. 986. 988. 1022. 1031. 1041. 1051. 1056. 1074. 1077. 1120. 1129. 1133. 1137. 1145. 1162. ꝥ. 1210. 1290 Üb. 1296. A. 1336, *tt-üw* V. 1131, *tt-ww* Pr. 12. Kk. 149. Kg. 210. 229f. 244f. 247. 267. Æ. 293. 345. 398. 414f. M. 435. 444. 448. 487. 590. 599. 607. 610. 660. 671. 676f. J. 708. 716. 719. 763. 779. 815. 820. Kp. 829. 861. 866. 874. V. 914. 940 (2). 967. 996. 1009. 1010. 1014. 1016. 1019. 1035. 1050. 1058. 1062. 1073. 1081. 1091. 1122. 1128. 1141. 1164. ꝥ. 1184. 1192. 1199. 1226. 1268. 1277. 1281. 1285. 1291. 1298. A. 1332, *tt-www* Kk. 51. M. 541. 676. V. 914. 976. 1017. 1035. 1114. 1130. 1141. 1145. 1147. ꝥ. 1196. 1207. 1223. 1253. A. 1326; — *ttt-e* Æ. 378. M. 630. Kp. 844. 853. V. 926. 934. 966. 1041. 1107. 1111. 1113. 1115. ꝥ. 1183. 1200. 1212. 1235. 1254. 1260. 1271. 1291. 1296. 1301. A. 1320, *ttt-me* Kk. 103. Æ. 281.

382. J. 782. 950. V. 1016. 1036. 1135. 1140. 1174. 1236. 1243. 1246. 1267. 1273, *ttt-m* J. 761. 779. V. 900. 935. 1001. 1010. 1013. 1025. 1047. 1133. 1142. 1148. 1150. 1172. $\bar{\text{P}}$. 1239. 1279. A. 1331, *ttt-w* M. 599. J. 723. V. 966. 1031. 1035. 1113. 1126. 1141. 1143. $\bar{\text{P}}$. 1207. 1213. 1240. 1270. 1274, *ttt-üw* J. 731. 777. V. 1145 Üb., *ttt-ww* V. 1013. 1023. 1039. 1060. 1108f. 1136. 1146. $\bar{\text{P}}$. 1240. 1266. 1277, *ttt-www* M. 622. V. 940. 959. 969. 1010. 1015. 1046. 1118. 1125. 1128. 1143. 1149. $\bar{\text{P}}$. 1196. — **4k(r)**: *m-w* M. 570, *um-w* Kk. 115. — **4k**||**4k**, *l: h-w* M. 648, *t-m* \mathbb{A} . 365; *r: tt-m* V. 1150, *ttt-m* V. 1175. — **4k**: *ttt-e*|*tt-m* V. 993; *ttt-me*|*ttt-w* V. 955. — *ttt-ww*|*tt-ww* 388. — **4k**|**4w**: *üm-ww* V. 968, *m-ww* V. 982, *um-ww* M. 685. V. 941, *um-www* V. 967, *t-w* M. 668, *t-ww* M. 650, *tt-ww* \mathbb{A} . 367. J. 721. — **4k**||**4w**: *l/r, üm-üw*|*um-üw* M. 594. — **4k**||**6w^b**(**Ru**): *l/r, h-w* J. 726. — **4k**||**6w^d**(**Ro**): *l/r, t-m* M. 465. — **4k**||**6w^b**(**Ru**): *r/l, tt-ww* \mathbb{A} . 383. — **4gk**: *h-ww* M. 607; *üm-w* M. 462, *üm-üw* V. 1041, *üm-ww* M. 620. 639; *m-me* V. 921, *m-m* M. 597, *m-w* M. 505, *m-ww* M. 596. V. 912; *um-ww* M. 600. 626, *üm-www* V. 923; *mt-w* \mathbb{A} . 369. M. 518. 584, *mt-ww* C. 1. $\bar{\text{P}}$. 1206, *t-e* \mathbb{A} . 279, *t-me* M. 640, *t-w* \mathbb{A} . 370. 408. V. 932, *t-ww* \mathbb{A} . 411. M. 597; *üt-ww* M. 615. 628; *tt-w* \mathbb{A} . 414. M. 596, *tt-ww* M. 431. 590. V. 924. 956; *ttt-e* M. 619, *ttt-m* M. 597. V. 931, *ttt-w* V. 944.

4k^r: *üm-w* Kk. 183. 186; *üm-ww* M. 690. $\bar{\text{P}}$. 1197; *m-w* Kk. 28. 199, *m-ww* Kk. 98, *m-ww* M. 586. Kp. 847. V. 902. 940. 1024. 1164 Üb.; *um-ww* M. 686, *um-www* \mathbb{A} . 392. J. 713. 718f. Kp. 852. V. 1013. $\bar{\text{P}}$. 1250; *mt-m* V. 1014, *mt-mw* Kg. 209, *mt-ww* \mathbb{A} . 355. J. 821; *t-w* \mathbb{A} . 400, *t-ww* \mathbb{A} . 316; *tt-w* \mathbb{A} . 289, *tt-ww* M. 432; *ttt-ww* V. 988. — **4k^r**: *h-ww*|*tt-ww* V. 995; *um-w*|*t-w* M. 484f.; *um-w*|*t-ww* M. 481; *t-w*|*tt-ww* M. 482; — **4gk^r**: *um-ww* V. 925; *t-ww* V. 918. **4w^a**: *um-ww* J. 746; *t-w* M. 550. V. 909; *tt-me* M. 649, *tt-mw* M. 645, *tt-ww* M. 453.

4w: *hh-üw* M. 466. V. 955, *hh-ww* Kk. 60. 168. 189. \mathbb{A} . 292. 401. M. 627. 676. J. 737. 790. 809. 823. Kp. 867. 882. V. 991. 1174. $\bar{\text{P}}$. 1206. A. 1324, *hh-www* M. 683; — *üh-üw* Kp. 875. V. 966. 1021. A. 1330, *üh-ww* $\bar{\text{P}}$. 1216; — *h-m* Kk. 62. 136. Kg. 274. \mathbb{A} . 381, *h-mw* V. 984. 1048, *h-w* Kk. 35. 40. 89. 116. 121. 137. 159. 169. 178. Kg. 205. 233. 246. 252. 258. 265. 269. \mathbb{A} . 309. 396. M. 425. 432. V. 968, *h-üw* Kg. 236. V. 1176. $\bar{\text{P}}$. 1230. 1241. 1276, *h-ww* Kk. 160. 181. 183 (2). \mathbb{A} . 299. 320. 400. M. 458. 535. 589. 682. 693. J. 791. 794. V. 965. 990. 1044. 1053. 1079. 1152. $\bar{\text{P}}$. 1211. 1247. 1312, *h-www* Kk. 183. \mathbb{A} . 357. Kp. 878. V. 1041; — *mh-m* V. 968, *mh-mw* \mathbb{A} . 308. V. 1174, *mh-w* Kk. 61. 65. 67. M. 623. J. 825, *mh-üw* \mathbb{A} . 327. M. 522. J. 808. V. 1047. 1167, *mh-ww* Kk. 49. \mathbb{A} . 316. 356. M. 573. 590. 625. 676. 759. 871. 875. V. 923. 928. 945. 972. 990. 1014. 1043. 1141. $\bar{\text{P}}$. 1205. A. 1320, *mh-www* Kk. 57. M. 582. 650; — *üm-m* J. 826, *üm-mw* Kg. 246, *üm-w* Kg. 227. V. 1099, *üm-üw* Kg. 228. M. 432. 473. 509. 522. 686. J. 792. Kp. 852. V. 938. 1036, *üm-ww* Kk. 122. 152. 162. 164. 197. Kg. 225. 256 Üb. 265. 272. \mathbb{A} . 357. 407. 413. M. 435. 447. 494. 498. 513f. 542. 664. J. 769. 788. 797. 800. Kp. 839. 860. 868. 890. V. 929. 955. 960. 971. 978. 991. 999. 1003. 1037. 1100. 1102. 1107. $\bar{\text{P}}$. 1202. 1255. 1303. 1309, *üm-www* Kg. 219. \mathbb{A} . 298. 324. 386. M. 539. 604. 655. J. 772. 797. Kp. 872. V. 916. 1049. 1054; — *m-e* Kk. 164. Kg. 222. 262. Kp. 867, *m-me* Kg. 223. V. 976, *m-m* \mathbb{A} . 326. 390, *m-mw* M. 577. Kp. 882. V. 978, *m-w* Kk. 31. 41. 114. 128. 180. Kg. 222. 231. 253. 269. \mathbb{A} . 408 Üb. M. 457. 528. 535. 582. 637. 642. V. 977. A. 1321, *m-üw* Kk. 118. \mathbb{A} . 371. M. 588.

4w]

m-w Kk. 50. 65. 116. 130. 194. 201. Kg. 213. 221. 223. 234. 252. Æ. 348. 378. 384. 403. 429. 529. 537. 539. 554. 593. 598. 600. 609. 640. 671. J. 724. 746. 750. 752. 797. 814. 829. 842. V. 917. 921. 937. 948. 959. 965. 973. 986. 1019. 1021f. 1033. 1039. 1061. 1075. 1120. 1123. *þ*. 1204. 1213. 1217. 1232. 1308. A. 1319. 1322f. 1325. 1333. 1338, *m-www* Kk. 77. 148. Kg. 224. Æ. 376. 378. 401. M. 425. 521. 585. 589. 607. J. 707. 800. 822. Kp. 827. 854. 868. 878. V. 983. 986. 997. 1010 *Üb.* 1028. 1040. 1061. 1074. 1126. 1179. *þ*. 1186f. 1189. 1190. 1200. 1219. 1220. A. 1335; — *um-me* Æ. 320, *um-m* V. 1034, *um-mw* Pr. 18. M. 471, *um-w* Kk. 137. 161. Kg. 274. Æ. 285. M. 654. J. 703. 757. 763. Kp. 839. 843. 862. 867. 885. V. 945. 952. 987 *Üb.*, *um-üw* Kk. 94. 124. 153. 172. M. 489. 599f. 633. J. 721. Kp. 884. V. 945. 1018. 1101. A. 1328. 1332, *um-w* Pr. 15. 16. Kk. 31. 56. 122. 131. 168 (2). 176. 185. 198f. 207 *Üb.* Kg. 241. 268. Æ. 297. 313. 322. 330. 349. 364f. 377. 386. M. 436. 439. 451. 470. 486. 500f. 503. 508. 512f. 521. 524. 531 *Üb.* 534. 536. 539. 541. 543. 554f. 562. 571. 582 *Üb.* 584. 587. 593. 600 (2). 618. 630. 637. 644. 646. 650. 654. 658. 661. 663. 671. 673. 675 (2). 677. 691. 694. J. 713. 737. 742 (2). 758f. 764. 773. 777. 789. 797. 801. 808. 820. 823. Kp. 846. 855. 863. 865. 882. 890. V. 899. 913. 920. 927 (2). 931. 936. 938f. 945. 955. 958f. 964. 968. 970. 979. 983. 987. 1004. 1018. 1025. 1032. 1038 *Üb.* 1057f. 1071ff. 1078. 1084 *Üb.* 1100. 1107. 1121. 1126 *Üb.* 1141. 1154. 1156. 1160. 1163f. 1170. 1178. *þ*. 1182. 1185. 1197. 1199. 1211 *Üb.* 1214. 1236f. 1244. 1251. 1253. 1261. 1268 *Üb.* 1275. 1280. A. 1319. 1327, *um-üww* Kk. 148. M. 500, *um-www* Kk. 116. 125. 152. 164. 200. 262. Æ. 305. 320. 361. 395. 402. 407. 418. M. 450. 510. 513. 531. 539. 588. 598. 607. 612. 651. 670. 690f. J. 710. 715f. 742. 755. 797 *Üb.* 807. 823. 833 (2). 856. 861. V. 893. 909. 922. 936. 957. 974f. 987. 1002. 1075. 1099 *Üb.* 1141. 1165. *þ*. 1193. 1309. A. 1334; — *mt-e* Kk. 93. V. 1034, *mt-m* Æ. 389, *mt-mw* Kg. 230. M. 450, *mt-w* Kk. 58. 130. 142. 145f. M. 468. 534. 540. 546. J. 735. 768. 771. 804. Kp. 848. 868. 982. V. 984, *mt-üw* Kk. 181. Æ. 347. M. 462. 609. 669. J. 710. 823. Kp. 868. V. 981. 1143. A. 1328, *mt-w* C. 2. 4. 6. 8. Kk. 26. 54. Æ. 325. 332. 367. 374. 378. 387. 394. 397. 399. 402f. M. 454. 494. 535. 597. 622. 631. 668. 674. 677. J. 771. 788. Kp. 852. 856. 862. 866. 879. 888. V. 934. 939. 949. 955f. 966. 970. 984. 991. 1002. 1005. 1048f. 1084. 1088f. 1102. 1114. 1145. 1159 *Üb.* 1161. 1168. *þ*. 1191. 1221. 1251. 1259. 1267. A. 1317. 1329, *mt-üww* M. 587, *mt-www* Kk. 138. 146. Kg. 273 *Üb.* Æ. 346. M. 550. 593. 624. J. 732. V. 1085. 1142. 1148; — *t-e* Kk. 111. 134. Æ. 285. 304. 404. 460. V. 991, *t-me* Æ. 297. M. 429, *t-m* J. 730. 777. V. 932, *t-mw* Æ. 307. Kp. 842, *t-w* Pr. 13. Kk. 70. 103. 112. 115. 200. 202. Kg. 211. 215. 218. 257. 260. 264. Æ. 307. 398. 404f. M. 432. 506. 519. 530. 532. 586. 589. 613. 636ff. 669. 672. 686. 690. J. 747. 781. 783. 788. 795. Kp. 835. 841 *Üb.* 856. 925. 996, *t-üw* Kg. 211. M. 605. 675. Kp. 827. 1028. *þ*. 1241. 1269. A. 1319, *t-w* Pr. 18. Kk. 110. 132. 164. 170. 182 *Üb.* 201. Kg. 215. 228. 243. 252. Æ. 318. 351. 353. 371. 377. 390. 402. 409. 416. M. 420. 422. 434. 453. 468f. 504. 526. 533. 536. 584. 589. 596. 616. 625. 676. 688f. J. 711. 718. 743f. 748. 751. 791. 798. Kp. 839. 841. 856. 879. V. 930. 933. 943. 961. 972. 1000. 1002. 1019. 1023. 1025. 1033. 1042. 1046. 1061. 1064. 1078. 1108. 1112. 1114f. 1169. 1180. *þ*. 1182 *Üb.* 1195. 1199. 1205f. 1228. 1240. 1243. 1248. 1270. 1301. A. 1318. 1323. 1327, *t-üww* J. 725, *t-www* Kk. 83.

Æ. 363. J. 755. Kp. 834. V. 922 Üb. 955. 1056. 1092. 1110. 1153. ꝥ. 1186; — *üt-üw* Kk. 169. 172. Kg. 221. Æ. 283. M. 497. 542. 649. J. 747. 769. 800. 864. 879. V. 960. 1057. 1072. 1081. 1122. ꝥ. 1274, *üt-ww* Kk. 26. Kg. 242. M. 523. 555. 670. J. 821, Kp. 890. V. 898. 900. 998. 1049. 1059. 1109. 1142f. ꝥ. 1198. 1223. 1246. 1263. 1267. 1274, *üt-www* V. 960; — *tt-e* Kk. 56. 90. Kg. 274. M. 420. J. 800. V. 917, *tt-me* Æ. 314. M. 589. V. 932, *tt-m* Kk. 28. 84. 187. Kg. 211 Üb. 270. M. 525. 534. 646. V. 920. 931. 948. 979. 1127, *tt-mw* Æ. 363. V. 962. ꝥ. 1204, *tt-w* Kk. 71. 79. 126. 162. 164. Kg. 213. 218. 253. 311. 324. 330. M. 425. 581. 606. 612. 667. J. 735. 788. 850. V. 893. 931. 981. 1086. ꝥ. 1218, *tt-üw* Kk. 106. M. 599. Kp. 883. 970, *tt-ww* C. 3. 5. 7. Kk. 96. 131. 188. 193. 198. Kg. 204 Üb. 209. 239. 248. 256. 260. 273. Æ. 379. 405. M. 430. 461f. 526. 544. 547. 576. 597. 614. 625. 636. 646. 649. 652. 663. J. 696. 709. 755. 758. 776. 799. 800 (2). Kp. 834. 838. 869. 888. V. 921. 925. 928. 931. 950. 959. 963. 969. 981. 985. 997. 998. 1018. 1025. 1040. 1050. 1086. 1154. 1169. ꝥ. 1194. 1231. 1241. 1306. A. 1338, *tt-www* Kk. 87. 122. J. 748. 788. 974. 1076. 1164; — *ttt-e* Æ. 391. M. 574. J. 727. 794. Kp. 837 (2). V. 911. 1013. 1062. 1136. 1143. ꝥ. 1189. 1222, *ttt-me* Kk. 78. 155. Kg. 241. Æ. 298. M. 587. 593. J. 810. V. 969. 1122. 1148. 1168. ꝥ. 1211. 1258, *ttt-m* V. 910. 981. 992, *ttt-mw* V. 967, *ttt-w* J. 743. 751. 758. V. 1006. ꝥ. 1309, *ttt-üw* M. 430, *ttt-ww* M. 423, *ttt-www* V. 1025. A. 1333. — **4w(n)**: *t-w* Æ. 384. — **4w(l)**: *üm-üw* Kk. 176, *üm-w* Kk. 177, *m-w* Kk. 158. — **4w||4w**: *r, h-ww* (*rkr.*) V. 927, *r, um-w* M. 600, *r/l, um-ww* Æ. 387. 406, *r/l, mt-w* J. 766, *r, t-w* Æ. 282, *l, t-w* Æ. 283, *l/r* (bez. *l*) *t-üw* Æ. 380f., *l, tt-w* Æ. 286. — **4w**: *tt-m|t-mw* Æ. 375, *ttt-e|m-www|ttt-e* J. 785. — **4w|4k**: *üm-ww* V. 1150, *m-ww* M. 662, *um-ww* M. 650. V. 1170, *mt-ww* Æ. 278, *t-ww* Æ. 319. M. 650, *tt-ww* Æ. 281. 286. 363. 367f. 376. — **4gw**: *hh-ww* V. 980, *h-www* Æ. 303, *üm-ww* Æ. 305, *üm-www* V. 929, *um-ww* Æ. 276. M. 603. V. 921, *mt-w* V. 924, *mt-ww* C. 11. M. 622, *t-e* Æ. 306, *t-m* Kk. 21, *t-w* Æ. 395. V. 1026, *t-üw* M. 629, *tt-üw* C. 9, *tt-ww* M. 628. V. 1154. — **4w||g||4w** (*r* usw.) Æ. 351—353. — **4gw||4gk**: *um-ww* Æ. 380f. — **4wgSt.**: *um-ww|m-ww|üm-ww* M. 458, *t-w|mt-w* M. 460, *tt-ww|üt-w|t-w* M. 459. — **g4wg**: *r, ttt-w* V. 919.

4w^r: *h-w* Kk. 183, *h-ww* Æ. 317; *m-m* Kk. 199, *m-üw* V. 1009, *m-ww* Kk. 162. Kp. 851. V. 1008, *m-www* Æ. 315. J. 712. V. 904; *um-w* Kk. 190. Kg. 267. Æ. 297. 350, *um-ww* Kk. 189. M. 540. Kp. 880, *um-www* ꝥ. 1251; *mt-w* M. 570; *t-w* Kk. 167. Kg. 217. J. 811; *tt-m* Kk. 188, *tt-w* M. 591. — **4w^r**: *um-w|t-w* M. 483. — **4w^r|3w^r**: *tt-w* Æ. 391. — **4gw^r**: *um-www* V. 1095.

Fünfter Typus.

5w^β(Eo): *hh-ww* Kg. 212; *h-w* Kk. 34. 51. 66. 71. 97. 122. M. 561; *m-mw* M. 552, *m-w* Kk. 43. 108. 129. M. 537, *m-ww* Kk. 95. Kg. 240; *um-m* Kk. 43, *um-ww* Æ. 370; *mt-mw* M. 536, *mt-w* Kk. 30. 46. 65. M. 542; *t-w* Pr. 13. Kk. 37. 57. — **5wg^β(So)**: *r, um-w* Pr. 18.

5w^δ(Ro): *h-w* Kg. 206; *m-ww* Kk. 189; *mt-w* Kk. 35.

5w^δ(So): *h-w* Kk. 48. 83. 105. 208; *h-ww* Kk. 114. Æ. 294. 324; *mh-mw* Kk. 111, *mh-w* Æ. 280, *mh-ww* Kk. 115; *üm-ww* Kg. 255. Æ. 310; *m-m* Kk. 109, *m-w* Kk. 98. Kg. 208. M. 573, *m-mw* M. 540, *m-ww* Kk. 112. Kg. 261. Æ. 343. 389. M. 426. 569; *um-www* Æ. 396; *mt-w* Kk. 109. M. 579, *mt-ww* M. 472; *t-e*

Kk. 108, *t-w* Kk. 46. 62. 66. Kg. 208. M. 468; *t-ww* Kk. 161. Æ. 285; *tt-w* M. 466, *tt-ww* Kk. 88. M. 456; — *h-w*, *m-w*, *t-w* 208. — **5w^b(So)**: *r*, *mh-mw* Pr. 19.

5w^c(Ro): *t-w* Kk. 90:

Sechster Typus.

6w^b(Eu): *h-w* Æ. 400. M. 531, *h-üw* Kk. 123, *h-ww* Kk. 25. 139. Æ. 288. M. 479; *mh-m* Kk. 116, *mh-wü* Æ. 367; *m-w* M. 531. 553. 563; *um-ww* Kg. 242, *um-www* Æ. 333. 335; *mt-mw* M. 539. 543. 553, *mt-w* Kk. 61. 64. M. 474. 525, *mt-ww* M. 426. 432. 460; *t-w* Kk. 81. 120. 126. Kg. 266. M. 468. 523. 535f. 538. 541. 571, *t-ww* Kk. 141, *t-www* Kg. 256; *tt-e* Æ. 296, *tt-w* Kk. 50. 74. Æ. 332. 400. M. 420. 423. 505, *tt-ww* Kg. 216f. 240. 267. Æ. 359. M. 454. 532, *tt-www* Æ. 334. 337. 340. 342; *ttt-mw* Æ. 336. 339. 341. — **6w^b(Eu)**: *t-w* | *tt-w* Æ. 338.

6w^b(Ru): *h-w* Kk. 180. M. 540, *h-ww* J. 736. V. 903, *h-www* J. 734; *mh-w* M. 528. J. 750. Kp. 852, *mh-ww* M. 493, *üm-w* M. 490, *üm-ww* Æ. 317. Kp. 829. 861, *üm-www* J. 770. V. 906. 1146; *m-m* J. 709, *m-w* Æ. 348. 413, *m-ww* Æ. 311. M. 661. 675. 682. J. 711. 722. 780. V. 914. 1106. ꝥ. 1272, *m-www* Æ. 304. ꝥ. 1216. 1225. 1228. 1269. 1302; *um-m* V. 1106, *um-mw* Æ. 305, *um-w* M. 591. J. 796. 804. 810. V. 913. 999, *um-üw* Kp. 865; *um-ww* Æ. 328. V. 961. 1119. 1121. 1163. ꝥ. 1273, *um-www* M. 504. 662. V. 965. 1041f. 1044. 1082. 1111. 1162. 1166. ꝥ. 1192. 1247. 1274. 1276; *mt-mw* Kk. 85. Kg. 259. Kp. 851, *mt-w* M. 477. 548. 687. Kp. 871. V. 964, *mt-üw* Kk. 98. Kg. 265, *mt-ww* Æ. 284. J. 709. 803. V. 936. 1002. 1050. 1170. ꝥ. 1206. 1251, *mt-www* M. 514. V. 905. 1015; *t-me* M. 683. 690, *t-mw* J. 737. V. 903, *t-w* Kk. 76. 83. 94. 152f. 155f. 159. Kg. 272. Æ. 375. 397. 418. 470. M. 529. 578. 623. 635. 648. 678. 681. 683. J. 698. 709. 721. 745. 751. 787. Kp. 833. 873. V. 1173. ꝥ. 1218, *t-üw* Kk. 154, *t-ww* Pr. 16. Kk. 139. Æ. 387. 407. M. 470. 501. 559. 680. 769. V. 953. 1000. 1002. 1117. 1148. ꝥ. 1196, *t-www* Kk. 138. M. 502. J. 735. 753. V. 1043. 1133. ꝥ. 1188. 1226; *üt-m* Kk. 97, *üt-üw* J. 695. Kp. 890, *üt-ww* V. 1127; *tt-e* V. 994, *tt-me* V. 1001 Üb., *tt-m* V. 1013, *tt-w* Kk. 91. M. 667. J. 714. 741. 812. V. 942. 993. 1060. 1145, *tt-ww* Kk. 155. Æ. 354. 405. 410. 438. M. 543. 597. 624. 639. 644. 654. 660. 677. J. 700. 708. 727. 735. 767. 805. 815. 823. Kp. 828. 853. 860. 877. 880. V. 908. 938. 983. 999. 1004. 1021. 1039. 1046. 1125. 1132. 1134. 1150. 1184. ꝥ. 1195. 1219. 1221f. 1230. 1232. 1278. 1280. 1283. 1303. 1316. A. 1331. 1337, *tt-üww* J. 739, *tt-www* V. 1003. 1063. 1098. 1162. 1165. ꝥ. 1186. 1196. 1214; *ttt-m* M. 501*. 503, *ttt-w* Æ. 416, *ttt-ww* Æ. 318. J. 777. V. 1002. 1117. 1130. ꝥ. 1245, *ttt-www* J. 702. V. 972. 1003. 1042. 1094. 1121. — **6w^b(Ru, n)**: *mt-w* M. 592, *tt-w* M. 463. — **6w^b || 6w^b(Ru)**: *l/r*, *um-m* Æ. 321. — **6gw^b(Ru)**: *üt-www* V. 902.

6w^c(Ru): *üm-w* J. 732. 734, *üm-üw* V. 986, *üm-ww* J. 718. Kp. 829; *m-me* Kp. 839, *m-w* Kk. 32. Æ. 370. M. 469. 472. 515. 586. 657, *m-ww* M. 621. 654. V. 971. 1001; *um-w* Kk. 59. 102. 112. 118. Kg. 265. M. 458. J. 733, *um-ww* Kg. 260. Æ. 382. M. 455. 594. 614. 622. 639. 658. 684. J. 768. 817. Kp. 870. V. 982. 1082, *um-www* Kg. 260. V. 911; *mt-w* Kk. 41. 76. 89. M. 452. 492. 543. 551. J. 747, *mt-üw* Kp. 828, *mt-ww* Kk. 33. J. 713. 807, *mt-www* Kk. 120; *t-w* Kk. 73. M. 420. 424. 613. 668. 703. 727. Kp. 834, *t-ww* J. 710; *üt-üw* J. 712; *tt-m* Æ. 322, *tt-w* Kk. 126. M. 463. 472, *tt-ww* Kg. 230. Æ. 314. M. 619. 623. 656.

$6w^{ca}(\mathbf{Ro})$: *h-w* M. 624. V. 998; *üm-w* M. 620, *üm-w* Kp. 877, *üm-www* J. 708; *m-mw* M. 427, *m-w* Æ. 373. M. 440. J. 802. 821, *m-w* Æ. 329. 415. M. 664. J. 707; *um-w* Æ. 351. M. 472. 523. 528. 649. J. 733. 778. 815. Kp. 832, *um-w* Kk. 144. Æ. 371. M. 459. 514. V. 1001; *mt-w* M. 473, *mt-w* J. 719; *t-w* Kg. 252 (2). M. 423. 453. J. 748. — $6w^{ca}(\mathbf{Ro}, n)$: *m-w* M. 439.

$6w^a(\mathbf{Ro})$: *hhh-www* M. 665; *hh-w* Kg. 241. 248. 275. Æ. 345. 419. M. 630. J. 763; *h-mw* Æ. 412, *h-w* Kk. 25. 28. 42. 48. 52. 72. 117. 121. 160. 184. Kg. 225. 249. Æ. 314. M. 474. 494. 544ff. 548. 569. 579. 672. J. 713. Kp. 886. \bar{p} . 1211, *h-üw* Kk. 98. Æ. 313. Kp. 872, *h-w* Kg. 250. Æ. 311. M. 428, *h-www* \bar{p} . 1183; *mh-e* M. 475, *mh-m* M. 613, *mh-mw* M. 514, *mh-w* Kk. 31. Æ. 345. 377. M. 472. 495. 519. \bar{u} b. 585, *mh-w* Æ. 369. 404. M. 494. 578; *üm-w* Kk. 118. 134. Æ. 349. M. 522. 575. 592. 605 (2). J. 791. Kp. 887. V. 918, *üm-üw* J. 701. V. 1089, *üm-w* Æ. 300. 320. 347. 390. 402. 434. 496. 555. J. 709. 732. 754. Kp. 892. V. 1015, *üm-www* Kk. 163. V. 1162; *m-m* M. 605, *m-w* Kk. 44. 80. 86. 90. Æ. 348. 382. M. 491. \bar{u} b. 520. 657. J. 725. V. 1006, *m-w* Kk. 53. 121f. Kg. 249. Æ. 329. 413. 415. M. 379f. 582. 603. 627. 686. J. 719. 730. 769. 793. V. 1011. 1081. 1125, *m-www* Kg. 271. Æ. 276. J. 733. 738. V. 1012. A. 1317; *um-m* M. 542. 617, *um-w* Kk. 31. 135. Kg. 267. Æ. 392. M. 523. 552. 576. J. 782, *um-w* Kk. 110. Kg. 221. Æ. 277. 301. 388. 417. M. 467. 511. 611. 624. 642. J. 717. 736. 738. Kp. 885. V. 906. \bar{p} . 1190. A. 1338, *um-www* M. 613. Kp. 855. V. 901. 929. 1014 (2). 1019f. 1041. 1161; *mt-mw* M. 493. 525. 542. 553. 573, *mt-w* Kk. 24. 35. 44. 83. 87f. 117. 119. 137. Æ. 400. M. 491. 549. 581. 590. 631. J. 723. 758. 764. 810. Kp. 885, *mt-üw* Kk. 84. *mt-w* Kk. 120. Æ. 284. 417. M. 426. 457. J. 768. 772. V. 923. \bar{p} . 1315. A. 1318; *t-e* Pr. 12. M. 476f. 483, *t-me* Æ. 416. 418, *t-m* M. 481. 538. 622, *t-mw* Æ. 417. M. 429, *t-w* Kk. 32. 38. 43. 53. 58. 63. 68. 87. 116. 151. 181. Kg. 227. Æ. 302. 411. M. 470ff. 476. 497. 511. 535 (2). 572. 578ff. 606. 608. \bar{u} b. 636. 658. 674. J. 736. 762. 779f. 801. 804. 890. 998. \bar{u} b. V. 1016, *t-üw* Kk. 190. M. 489, *t-w* Kk. 75. 81. Æ. 293. 366. 391. M. 433. 450. 528. 603. 728. V. 1000. 1008. 1072, *t-www* V. 926; *üt-üw* Æ. 280. J. 705f. V. 1092; *tt-e* Æ. 309. M. 612. J. 739, *tt-m* Kk. 155. Kg. 244. M. 680. J. 694, *tt-w* Kk. 32. Æ. 343. M. 570. 640. 670. J. 729. 756. 761. V. 1020. 1080, *tt-üw* V. 1021, *tt-w* Æ. 297. 392. M. 421. 430. 437. 453. 523. 543. 547. 554. 601. 625. 641. 643. J. 700. 711. 812. V. 992. 997. 1007. 1023. \bar{p} . 1304. 1311; *tt-me* M. 602, *tt-m* M. 608. V. 1020. 1022, *tt-w* Kg. 250. M. 691, *tt-www* M. 421. V. 1017. — $6w^a(\mathbf{Ro}, n)$: *mh-m* J. 747, *mh-mw* J. 749, *mt-m* M. 640, *t-w* Æ. 350. — $6w^a(\mathbf{Ro})$: *um-w* | *www* Æ. 325, *um-www* | *ttt-m* Æ. 276, *tt-w* | *tt-www* und umgekehrt M. 442—444. — $6w^a$ || $6w^a(\mathbf{Ro}, l | r)$: *t-e* M. 431. — $6gw^a(\mathbf{Ro})$: *h-w* V. 897, *mh-www* V. 896, *mt-www* Æ. 298.

$6w^e(\mathbf{Ro})$: *h-w* Æ. 345. 408, *h-w* Æ. 315; *mh-w* J. 814, *mh-üw* M. 554, *mh-w* Æ. 312, *mh-www* J. 749; *üm-w* M. 689. Kp. 875f., *üm-w* M. 611. J. 761. 805, *üm-www* M. 560, *m-w* Kk. 47. Kg. 274. Æ. 330. 384. M. 454. J. 725. 817. 822, *m-üw* Kk. 30. Æ. 414, *m-w* Kk. 153. Æ. 346. M. 601. 609. J. 810. V. 961. 1023. \bar{p} . 1203, *m-www* V. 894; *um-w* Kk. 160. M. 466. J. 728. 781. V. 1002, *um-w* Kk. 85. 105. Æ. 364. M. 558. J. 754. 801. Kp. 854. \bar{p} . 1307, *um-www* Æ. 382. M. 557. 652. V. 1001. 1002; *mt-w* Æ. 366. 409. M. 478. 541. 546. 556. 663. 681. J. 813. Kp. 879, *mt-w* Pr. 14. M. 672. J. 807. Kp. 838. V. 921. 946. 960. 1093; *t-e* Kk. 111, *t-w* Kk. 29. 74. 86. 112. 117. Kg. 224. Æ. 395. M. 427. 436. 470. 476. 491. 493. 544. 650. 686. Kp. 869. V. 1089, *t-üw* Kk. 121, *t-w* Æ. 397. 412.

M. 445. J. 711. Kp. 838. V. 1013. 1085. 1109, *t-www* P. 1191; *üt-www* Æ. 392; *tt-e* M. 446, *tt-m* Kg. 238, *tt-w* Kk. 54. 71. 172. Æ. 373. M. 668. J. 699. 765. 779, *tt-w* Kk. 67. Æ. 390. M. 591. J. 720. 771. V. 1003 Üb. 1051. 1054; *ttt-w* M. 619, *ttt-www* V. 947. 984, *ttt-www* M. 651.

Daß die in dieser Liste enthaltenen Stimmeinschätzungen fehlerlos seien, wage ich natürlich nicht zu behaupten, obwohl jeder einzelne Ansatz mehrfach kontrolliert ist. Die Masse der zu bewältigenden Taxen ist eben zu groß, als daß der Beobachter sich den störenden Einflüssen der Ermüdung (einschließlich dabei unbeobachtet bleibender Compensationsspannungen im Sinne von § 37, Anm.) ganz entziehen könnte. Ein jeder tatsächliche Fehler der Einschätzung beeinflußt natürlich aber auch die Zuweisungsfrage. Immerhin dürfte hiermit noch am wenigsten zu rechnen sein. Wichtiger ist Folgendes.

§ 236. Vor allem läßt sich von vorn herein gar nicht sagen, wie viel von den vorgeführten Taxformeln für eine einheitliche Textstimme (bez. den hinter dieser Stimme stehenden Mitarbeiter) in Anspruch zu nehmen ist, und insbesondere, ob ein Wechsel der Ortsformel hinter einer allgemeineren Vorzeichnung oder selbst der Wechsel einer solchen Vorzeichnung selbst (vgl. § 237, 8) zugleich einen Wechsel der Person involviert oder nicht. Hierfür kommen zwei gegensätzliche Gesichtspunkte in Betracht.

§ 237. Als nichtbeweisend für Personenwechsel muß natürlich alles angesehen werden, was aus irgendeinem Specialgrund unter die Rubrik des legitimen 'Stimmwechsels' im Sinne von § 39 ff. (vgl. auch § 184) zu bringen ist: nur ist es eben bei der Zusammengesetztheit unserer Texte nicht leicht, noch größere in sich geschlossene Partien ausfindig zu machen, an denen man im Einzelnen untersuchen könnte, wie ihr Verfasser den Stimmwechsel behandelt, namentlich ob er dabei alterniert oder bloß variiert. Aber einige Anhaltspunkte lassen sich doch finden.

1. Als eines der sichersten Ergebnisse der Analyse darf wol hingestellt werden, daß die 9 vierzeiligen Strophen der Gruppe U. 333—342 nach Abzug der im Text bezeichneten Interpolationen auf einen und denselben Verfasser zurückgehen. Sie gehören inhaltlich zusammen, berühren sich auch im Wortlaut, und sie zeigen die gleiche altertümliche Sprache, den gleichen altertümlichen Stil und das gleiche Versmaß. Sie gehören auch alle der Stimmart *6w^b(Eu)* an. Ihrem Inhalt nach aber bilden 333—335 eine Untergruppe, die zu der zweiten Untergruppe 336—342 im Gegensatz steht (in letzterer erhebt die verwitwete Bäurin dem Erben gegenüber

den Einwand der Schwangerschaft). In jeder Untergruppe herrscht nun wieder alternierender Ortswechsel, aber die beiden Wechselsysteme sind nicht dieselben: in der ersten Untergruppe wechselt *um-www* mit *tt-www*, in der zweiten aber *ttt-mw* mit *tt-www*. Der Verfasser alterniert also nicht nur innerhalb einer geschlossenen Kleingruppe, sondern er variiert zugleich von Kleingruppe zu Kleingruppe.

2. Ein zweites Beispiel entnehme ich dem Eingang des *Jorþæbalkær*. Hier wird (ich sehe die Ausscheidung der im Text angemarkten Interpolationen wieder als geschehen an) eine zusammenhängende Materie in den zwölf aufeinander folgenden Paragraphen 695—706 in der in unserem Corpus nicht gerade häufigen Stimmart $2w^a$ behandelt; auch sachlich sind die einzelnen Paragraphen mehrfach nicht voneinander zu trennen. Ich sehe also in den zwölf Paragraphen wiederum das Werk eines Mannes. Die Ortsbestimmungen aber lauten der Reihe nach 695 *m-www*, 696 *mt-www*, 697 *m-www*, 698 *mt-www*, 699 *um-www*, 700 *t-www*, 701 *um-www*, 702 *mt-www*, 703 *m-www*, 704 *mt-www*, 705 *um-www*, 706 *tt-www*: wir sehen also abermals ein Gemisch von Alternation und Variation vor uns.

3. Wiederum eine etwas andere Art der Technik zeigen die sehr alten Paragraphen 481—485. Sie gehören sachlich, sprachlich und stilistisch zusammen, und auch stimmlich durch das consequente $4k^y | 4w^y$ mit innerem (§ 41, 6) Ortswechsel von Zeile zu Zeile und gelegentlichem äußeren Stellungswechsel von Paragraph zu Paragraph. Die Orte selbst aber wechseln z. T. wieder von Paragraph zu Paragraph: in 481 lautet das Wechselpaar *um-w | t-www*, in 482 *t-w | tt-www*, in 483—485 *um-w | t-w*. Wir finden also Alternation im Innern des Paragraphen, daneben z. T. Variation von Paragraph zu Paragraph.

4. Eine weitere sichtlich zusammengehörige, nur durch einen Einschubparagraphen (564) unterbrochene siebengliedrige Paragraphenfolge liefert ferner U. 561—563. 565—568. Die Stimmart alterniert zwischen $4k(t-w)$ und $(mt-w)$, doch so, daß die regelmäßige Abfolge an der Stelle unterbrochen wird, wo der fremde Paragraph steht: es fehlt dafür in unserer Reihe ein Glied der Form $(mt-w)$, das offenbar durch den Einschub verdrängt ist.

5. Einer sehr altertümlichen Schicht gehören die ursprünglichen Bestandteile von U. 501—503 an. Die Stimmfolge ist $6w^b$, *Ru*: *t-www*, *ttt-m*, *t-www*, *ttt-m*, also nahezu alternierend.

6. Regelrechte Alternation ($4k: mt-www$ gegen *h-www*) zeigt die ebenfalls viergliedrige Gruppe U. 1066—1069, entsprechende Variation ($6w^e$, *Ro*: *mt-w*, *um-www*, *um-w*, *um-www*) die Gruppe U. 556—558. 560 (599 stammt von anderer Hand).

7. Aus den überlieferten dreigliedrigen Folgen mit Variation oder Alternation (z. T. auch mit Doppelwechsel, von Zeile zu Zeile und von Paragraph zu Paragraph) hebe ich heraus etwa 208 (mit innerem Wechsel). 351—353. 442—444. 458—460. 508—510. 1003—1005 ($4k | 4w$). 1096—1098. 1104—1106, aus den zweigliedrigen Folgen etwa beispielsweise 308f. 369f. 380f. (Wechsel von $4gw | 4gk$). 575f. 642f. 707f. 786f. 896f. 960f. 1008f. 1053f. 1302f.

8. Nach diesen Beispielen wird es unbedenklich sein, wenn man gelegentlich trotz vorliegendem Stimmwechsel auch Paragraphen miteinander verbindet, die nicht unmittelbar nebeneinander stehen, deren Text aber sei es inhaltliche, sei es formelle (in Metrum, Rhythmus und Melodie) Berührungen aufweist. Das scheint mir z. B. zu gelten bei U. 278 + 281 + 286, und vor allem von U. 1 + 11 (der Eingangs- + Schlußformel der *Confirmatio*) mit dem Stimmartenpaar $4gk(mt-w)$ und $4gw(mt-w)$ und von 78 + 82 mit den Stimmarten $4w(ttt-me)$ und $4k(um-www)$. Diese

letzteren Beispiele sind besonders willkommen, weil sie weitere Belege für die Möglichkeit eines Wechsels auch zwischen $4w$ und $4k$ (bez. $4gw$ und $4gk$) bringen (der übrigens in der schönen Literatur durchaus häufig zu belegen ist).

§ 238. Müssen wir demnach auch bei unserem Text mit Alternation und Variation rechnen (wenn auch nicht als mit einem Zwangsfactor: denn das Princip des Stimmwechsels wird sich in reinerer Form doch wol nur da haben geltend machen können, wo es sich um geschlossene Arbeitsverläufe handelt, nicht um die Art von Einzelproduction bez. Einzelflickarbeit, die in zahllosen Paragraphen zu Tage tritt), kann also ein und derselbe Mitarbeiter auch unter verschiedenen Stimmsignaturen auftreten, so ist es klar, daß danach die Zahl der anzusetzenden Mitarbeiter eventuell zu verringern ist, vielleicht sogar in beträchtlichem Maße. Man muß sich aber andererseits auch davor hüten, in dieser Beziehung zu weit zu gehen, und etwa mehr oder weniger unbesehen nun einer einzelnen Persönlichkeit zuzuschreiben was sich, bloß nach der Stimmart betrachtet, allenfalls unter einen Hut bringen ließe. Daß das nicht angeht, zeigen wieder einige nahe liegende Erwägungen.

§ 239. Auch bei wesentlicher Gleichartigkeit der Stimmverhältnisse können Sachgründe die Gleichsetzung verbieten. So hat beispielsweise die uralte Partie U. 333 ff. die Stimmart $6w^b$ (*Eu*), dieselbe Art erscheint aber (natürlich abgesehen von etwaiger Ortsverschiedenheit) auch im Kirkjubalkær 25. 50. 61. 64. 74. 81. 116. 120. 123. 126. 139. 141, d. h. in demjenigen Teil des Werkes, den wir nach der Angabe der Praefatio dessen allerjüngster Schicht zuzuweisen haben, und weiterhin auch sonst an Stellen, die nicht im mindesten den Eindruck hoher Altertümlichkeit machen (vgl. die Liste in § 235). Stilistisch und sprachlich sehr altertümlich ist ferner U. 501 ff. (vgl. namentlich auch die Form *spüzfali* in 503, 1); die Stimmart gehört zu $6w^b$ (*Ru*), und auch diese tritt wieder des öfteren im Kirkjubalkær (76. 83. 85. 91. 94. 97 f. 138 f. 152—156. 159. 180) und sonst massenhaft in deutlich jungen Stellen auf (s. wieder die Liste). Ähnliches gilt auch z. B. noch von U. 556—558. 560 im Vergleich mit andern Vertretern der Stimmart $6w^e$ (*Ro*). Im Einzelnen ist freilich mit diesem Kriterium (Gegensatz von älter und jünger bei gleicher Stimmart) oft nicht

viel anzufangen, weil die chronologischen Verhältnisse noch nicht überall sicher stehen oder überhaupt nicht zu ermitteln sind. Es ist deshalb sehr erwünscht, daß hier noch ein zweites Kriterium zu Gebote steht.

§ 240. Sehr häufig tritt nämlich — grob gerechnet — ein und dieselbe Stimmart in ein und demselben Paragraphen, der Stimmischung zeigt, mehr als einmal auf. Dabei sind wieder verschiedene Fälle zu unterscheiden.

1. Ein ursprünglicher Zusammenhang wird durch Einschubung eines Zwischenstückes (oder mehrerer) auseinander gesprengt. Dann erscheint (vgl. § 184, 4) vor und nach dem Einschubsstück natürlich genau dieselbe Stimmart, und Sinn und Bindung laufen so über das Einschubsstück hinweg, als ob dieses nicht vorhanden wäre. Vgl. z. B. 121

hvíllkin præstær sum böndæ sáttær útæn kirkju, 3k (tt-e)

[*örættlika ok útæn biskups órlof*]

bæte þrē märke. 3k (tt-e)

und weiterhin U. 62. 72. 84. 98. 102. 110. 135. 152. 155. 183. 189f. 193f. 196. 200. 209f. 217. 219. 222 ff. 239. 241. 244. 249. 256. 266f. 284f. 302. 305 ff. 319. 322. 346. 373. 380f. 384. 387. 392. 400. 405. 408. 423. 434. 436. 453. 457 ff. 476. 497. 500. 503. 505 ff. 516. 522f. 531. 534f. 538. 551f. 554. 560. 573. 577. 582. 585. 590. 592f. 599. 605. 609. 611. 618. 622. 630f. 633. 638. 647. 650. 660. 666. 668. 671f. 675. 680. 689 ff. 695f. 701. 703. 709. 713. 717. 725. 730. 732f. 742f. 745. 748. 771f. 779. 781. 810. 823. 830. 839. 854. 859. 879. 890. 894. 900f. 912. 914. 921. 923. 930. 932. 945 ff. 951. 959. 967. 969. 988. 996. 998. 1001. 1004. 1009 ff. 1016f. 1020. 1023. 1031. 1036. 1039. 1050. 1056. 1078. 1081. 1089. 1091. 1101. 1118f. 1121. 1136f. 1143. 1148. 1150. 1160 ff. 1164f. 1169f. 1173. 1179. 1185. 1202. 1230. 1241. 1248. 1253. 1266f. 1276. 1278. 1281. 1298. 1307f.

Dieser Fall ist natürlich für die Art der Bearbeitung des jeweiligen älteren Textes charakteristisch¹⁾, aber ohne Bedeutung für die uns beschäftigende Frage, da hier Zusammenhang und Bindung neben der Stimmgleichheit ohne weiteres entscheidet. Noch weniger praktisch verwertbar ist

1) Ein paar Mal haben die Einschübe Teile des älteren Textes verdrängt, so 113f. 189f. 281. 948. 1070. 1162. 1262. 1275. Werden dabei zwei ursprünglich getrennte Paragraphen in einen zusammengezogen, so kann sich das durch Stimmwechsel bemerkbar machen. Ein Beispiel liefert 837 mit *4w* (*üm-mw*) vor und *4w* (*ttt-e*) nach dem Einschub. Ähnlich 788.

2. der zweite Fall, daß nämlich derselbe Interpolator an mehr als einer Stelle eines Paragraphen eine und dieselbe Notiz oder zwei ähnliche oder doch zusammengehörige einschiebt, mit Stimmwechsel oder ohne solchen; vgl. etwa 155. 156 $6w^b$ (*Ru, t-w: tt-ww*), 189 $3k$ (*h-ww: t-ww*), 252 $6w^{e2}$ (*Ro, t-w*), 605 $6w^d$ (*Ro, üm-w, m-m, üm-w*), 948 $2gw$ (*t-tt-m: t-tt-ww*), 1014 $6w^d$ (*Ro, um-ww*), auch wol 838 $6w^e$ (*Ro, mt-ww: t-ww*) und 947 $2gw$ (*t-tt-m: t-tt-ww*). Um so wichtiger ist der dritte Fall, daß nämlich

3. innerhalb eines Paragraphen, sei es in unmittelbarem Contact miteinander, sei es durch Zwischenstücke getrennt, materiell verschiedenartige Stücke von gleicher Hauptstimmart auftreten, deren feinere Unterschiede praktisch nicht auf den üblichen Stimmwechsel zurückgeführt werden können.

Was das besagen will, läßt sich wieder am leichtesten an einem beliebigen Contactbeispiel zeigen. Man nehme z. B. einen scheinbar ganz einfachen Satz wie 32

<i>þā ā præstar þēm úpp bōæ á sin kóst,</i>	$6w^d$ (<i>Ro, tt-w</i>)
<i>ok bæte kirkjúnni þrē märke.</i>	„ (<i>t-w</i>)

und spreche ihn sich nach den Anweisungen von § 49 vor (indem man also die zugehörigen rhythmischen Bewegungen, sei es [und am besten so] mit den nötigen Einstellungszeichen, sei es mit den ausgestreckten Zeigefingern allein, ausführt). Man wird da bei einiger Übung beobachten können, daß die zweite Zeile erst dann hemmungslos gesprochen werden kann, wenn man mit der Schwingung am Schluß von Zeile 1 abbricht und für Zeile 2 wieder neu einsetzt. Das ist aber nach § 50 das Zeichen dafür, daß an dieser Stelle keine psychische Bindung besteht. Überdies wird man bei genauerem Hinhören auch bemerken können, daß die erste Zeile melodisch erst dann ganz in Ordnung kommt, wenn man sie mit einem Punkt abgeschlossen denkt und demgemäß spricht. Mithin darf der Übergang von $6w^d$ (*Ro, tt-w*) zu (*t-w*) hier offenbar nicht als 'Stimmwechsel' im technischen Sinne aufgefaßt werden, obwol er an sich durchaus in den Bereich der ganz typischen Fälle passen würde: er ist hier vielmehr Zeichen des Eintrittes einer neuen Person.

An Bedeutung gewinnt dies Argument noch, wenn zugleich rein formelle Gründe gegen den Ansatz eines 'Stimmwechsels' sprechen, also etwa bei Stellen wie U. 53, wo das zweite Stück zugleich nach einem Abschlußdreier neu einsetzt, oder U. 183, wo das Metrum zugleich zwischen einem Vierdreier und einem Sechser wechselt, oder U. 222, wo der Einschub der dritten Zeile mit $4w$ (*m-w*) gegen sonstiges $4w$ (*m-e*) die übliche Symmetrie bricht, die sonst beim eigentlichen Stimmwechsel herrscht, u. dgl. mehr.

Für die Nichtcontactstellen wird man hauptsächlich mit der Erwägung rechnen müssen, daß es gewiß im Allgemeinen nicht sehr wahrscheinlich ist, daß sich ein Autor selbst nachträglich mit materiellen Zusätzen corrigiert habe, nachdem inzwischen bereits ein Anderer an seinem Text Erweiterungen vorgenommen hatte; daß also beispielsweise in U. 26 die Zeilen 4—6 von dem Verfasser von Z. 1f. selbst nachgeschoben seien, nachdem ein Anderer die Z. 3 beigefügt hatte. In diesem Falle

hätte der Autor von 1 f. übrigens zugleich auch noch wieder mit dem Metrum gewechselt, was wiederum innerhalb eines und desselben Paragraphen eine durchaus anomale Erscheinung gewesen wäre.

Auch diese Fälle sind sehr zahlreich, nur mag es hie und da Grenzfälle geben, wo man nicht ohne Weiteres wird entscheiden können, ob eine Stelle nach No. 2 oder nach No. 3 zu beurteilen ist. In der Hauptsache aber haben wir für jeden einschlägigen Paragraphen zweifelsohne so viele verschiedene persönliche Vertreter des mehrfach auftretenden Stimmtypus anzuerkennen als stimmliche Unterarten in ihm begegnen. Gewöhnlich sind das nicht mehr als zwei, aber in einem Falle steigert sich die Zahl der Parallelstimmen gar bis zu sechs.

Drei Parallelen finden wir z. B. in U. 105. 116. 122. 168. 183. 240. 252. 274. 320. 378. 402. 417. 425. 432. 534 f. 568. 579. 587. 597. 625. 637. 646. 660. 675 f. 709. 742. 755. 758. 777. 796. 839. 867. 879. 890. 931. 939 f. 959 (zwei Sätze!). 960. 968. 970. 984. 988. 1002. 1010. 1018. 1021. 1023. 1051. 1061. 1065. 1093. 1126. 1129. 1141. 1143. 1172 f. 1200. 1207. 1212. 1234. 1241. 1252 f. 1291. 1300. 1309. 1313. 1328; vier in 245. 539. 593. 600. 788. 797. 823. 856. 868. 882. 945. 981. 991. 1025. 1035. 1141. 1143. 1239. 1277; fünf in 164. 589. 955. 1208, endlich sechs in 800.

Der gegenseitige Ausschluß concurrerender Stimmen gilt natürlich streng nur für diejenigen Paragraphen, in denen positiv eine Concurrenz stattfindet. Dabei bleibt es im Princip durchaus möglich, daß zwei Varietäten einer Stimmart, die sich an einer Concurrenzstelle gegenseitig ausschließen, an andern Stellen, wo sie auf verschiedene Paragraphen verteilt sind, doch auch wieder als reguläres Stimmwechselfaar zusammenzufassen sind. Nur wird es da in der Regel an jeder Sicherheit der Entscheidung fehlen. Um auf alle Fälle aber dem Benutzer die Nachprüfung tunlichst zu erleichtern; füge ich eine Übersicht über die auftretenden Concurrenzen an, in welche auch die paar oben unter No. 2 aufgeführten Sonderfälle und einiges weitere Ähnliche mit aufgenommen sind. Die Zahlenbelege werden bei jedem Concurrenzpaar nur an der ersten Stelle gegeben, wo dieses in der Liste auftritt (die im übrigen ebenso geordnet ist wie die Hauptliste von § 235); an der Wiederholungsstelle (des zweiten Gliedes) sind dagegen in (—) nur noch die Siglen angeführt, unter denen vorher die Zahlenbelege zu finden sind.

Liste der Stimmeconcurrenzen.

2ks: *um-ww:* *tt-ww* 230.

2w: *m-www:* *t-m* 1161. — *um-e:* *t-w* 241. — *mt-m:* *mt-w* 28. — *mt-w:* (*mt-m*), *t-w* 471. — *t-m:* (*m-www*). — *t-w:* (*um-e*, *mt-w*). — *tt-üw:* *tt-www* 1220. — **2gw:** *ttt-m:* *ttt-ww* 947f.

3ks: *h-ww:* *mh-ww*, *t-ww* 189. — *mh-ww:* (*h-ww*), *t-ww* 189. — *m-w:* *t-w* 140. — *m-ww:* *tt-e* 194 — *m-www:* *tt-e* 197. — *mt-m:* *tt-m*, *ttt-m* 129. — *t-m:* *t-ww* 133. — *t-w:* (*m-w*). — *t-ww:* (*h-ww*, *mh-ww*, *t-m*). — *tt-e:* (*m-ww*, *m-www*). — *tt-m:* (*mt-m*), *ttt-m* 129. — *ttt-m:* (*tt-m*).

3w: *hh-ww:* *tt-e*. 306. — *h-e:* *t-mw* 156. — *h-w:* *t-w* 197. — *h-ww:* *üm-w* 188. — *üm-w:* (*h-ww*). — *m-w:* *t-w* 168, *t-ww* 39, *tt-ww* 244. — *m-ww:* *um-w* 251, *t-w* 265, *tt-ww* 251. — *um-w:* *tt-ww* 291^a. — *t-mw:* (*h-e*). — *t-w:* (*h-w*, *m-w*, *m-ww*), *t-ww* 40, *tt-e* 239, *tt-ww* 307. — *t-ww:* (*m-w*), *tt-m* 252. — *tt-e:* (*hh-ww*, *t-w*), *tt-ww* 213. — *tt-m:* (*t-ww*). — *tt-w:* *tt-ww* 161. — *tt-ww:* (*m-w*, *um-w*, *t-w*, *tt-e*, *tt-w*).

4ks: *hh-me:* *h-ww*, *um-ww* 240. — *hh-ww:* *h-w* 190, *h-ww* 1313, *m-www* 1065. 1313, *um-ww* 245, *tt-e* 245, *tt-me* 1065, *tt-ww* 245. — *üh-üw:* *ttt-ww* 1266. — *h-e:* *um-ww* 235. — *h-me:* *t-www*, *üt-ww*, *ttt-m* 1239. — *h-w:* (*hh-ww*), *mh-www* 842, *mt-me* 1233, *t-w* 127. 163, *t-üw* 67, *t-ww*, *ttt-e* 1200. — *h-üw:* *tt-ww*, *tt-www*, *ttt-w* 1141. — *h-ww:* (*hh-me*, *hh-ww*), *mh-ww* 1171, *m-ww* 1093. 1234, *m-www* 1313, *um-ww* 240, *um-www* 1093, *mt-ww* 1002, *t-ee* 1234, *üt-www* 1071, *tt-m* 129, *tt-w* 179, *ttt-ww* 1109. — *h-www:* *m-w* 1023, *mt-ww*, *t-ww* 1021, *ttt-ww* 1023. — *mh-e:* *t-w* 563. — *mh-me:* *tt-me* 1290. — *mh-m:* *üt-me* 1294. — *mh-ww:* (*h-ww*), *üt-üw* 1038, *tt-w* 114. — *mh-www:* (*h-w*), *t-w* 681, *tt-m* 1264. — *üm-e:* *üm-ww*, *t-www* 1300. — *üm-me:* *ttt-e* 1260. — *üm-mw:* *tt-w* 837. — *üm-w:* *üm-w* 169, *m-w* 568, *m-ww* 254, *m-www* 1129, *mt-w* 568, *tt-w* 1129. — *üm-ww:* (*üm-e*), *m-me*, *m-www* 1208, *um-ww* 660, *um-www* 1020, *t-m* 949, *t-ww* 164, *t-www* 595. 1208. 1300, *tt-m'* 1208, *tt-ww* 660. — *üm-www:* *um-ww* 1193, *mt-ww* 1244, *t-w*, *üt-üw* 796, *üt-ww* 1049, *tt-w* 777, *tt-üw* 1131, *ttt-üw* 777. — *m-me:* (*üm-ww*), *m-www*, *t-www*, *tt-m* 1208. — *m-m:* *t-ww* 1177. — *m-mw:* *m-ww*, *m-www* 1328. — *m-w:* (*üm-w*), *mt-w* 568, *m-www* 372, *um-ww* 1126, *um-www* 862, *ttt-w* 1126. — *m-üw:* *um-www*, *ttt-me* 1174, *ttt-w* 1047. — *m-ww:* (*h-ww*, *h-www*, *üm-w*, *m-mw*), *m-www* 488. 1328, *um-ww* 512. 594. 1212, *um-www* 689. 1093, *t-ee* 1234, *t-m* 512, *t-üw* 840, *t-ww* 1023. 1116. 1253. 1257, *tt-e* 1173, *tt-m* 1323, *tt-ww* 345, *tt-www* 1207. 1253, *ttt-e* 1212, *ttt-w* 1207. 1270, *ttt-ww* 1023. — *m-www:* (*hh-ww*, *h-ww*, *üm-w*, *üm-ww*, *m-me*, *m-mw*, *m-w*, *m-ww*), *um-www* 1155, *t-www* 1119. 1208, *tt-me* 1065, *tt-w* 1129, *tt-m* 1182. 1208, *tt-ww* 815, *ttt-m* 1148, *ttt-ww* 1136. — *um-e:* *um-ww* 506. — *um-m:* *t-ww* 890, *tt-me* 907. — *um-w:* *tt-ww* 829, *ttt-e* 1254, *ttt-www* 1118. — *um-üw:* *t-w* 450. — *um-ww:* (*hh-me*, *hh-ww*, *h-e*, *h-ww*, *üm-ww*, *üm-www*, *m-w*, *m-ww*, *um-e*), *um-www* 774, *mt-üw* 987, *mt-ww* 1248, *mt-www* 1134, *t-me* 1252, *t-m* 512, *t-w* 527. 836, *t-ww* 368. 883. 959. 1252, *tt-e* 245, *tt-w* 347. 955, *tt-ww* 245. 610. 660. 866. 1058. 1268. 1291, *tt-www* 1196, *ttt-e* 1212. 1235. 1291, *ttt-w* 1126, *ttt-www* 959. 1196. — *um-www:* *h-ww*, *üm-ww*, *m-w*, *m-üw*, *m-ww*, *m-www*, *um-ww*), *mt-ww* 859, *t-w* 1045, *t-ww* 632, *t-www* 1172, *üt-ww* 1238, *tt-me* 1012. 1202, *tt-m* 717, *tt-w* 618. 844. 988, *tt-ww* 1277. 1285, *ttt-e* 844, *ttt-me* 1174, *ttt-m* 1172, *ttt-ww* 988. 1277. — *mt-me:* (*h-w*). — *mt-m:* *t-w* 787. — *mt-w:*

(*üm-w*, *m-w*), *mt-ww*, *t-w* 105, *t-ww* 394, *tt-ww* 1298. — *mt-üw*: (*um-ww*). — *mt-ww*: (*h-ww*, *h-www*, *üm-www*, *um-ww*, *um-www*, *mt-w*, *t-w*), *t-ww* 1021, *tt-e* 464. 1242, *tt-m* 871, *tt-ww* 996. 1019, *tt-me* 950, *ttt-ww* 1125. — *mt-www*: (*um-ww*). — *t-ee*: (*h-ww*, *m-ww*). — *t-e*: *t-ww* 1143, *tt-ww* 244, *ttt-w*, *ttt-ww* 1143. — *t-me*: (*um-ww*), *t-ww* 1252, *ttt-me* 1246. 1267. — *t-m*: (*üm-ww*, *m-ww*, *um-ww*), *t-ww* 1230. — *t-w*: (*h-w*, *mh-e*, *mh-ww*, *üm-ww*, *um-üw*, *um-ww*, *um-www*, *mt-m*, *mt-w*, *mt-ww*), *t-ww* 1299, *üt-üw* 796. — *t-üw*: (*h-w*, *m-ww*), *t-ww* 1070. — *t-ww*: (*h-w*, *h-ww*, *üm-ww*, *m-m*, *m-ww*, *um-m*, *um-ww*, *um-www*, *mt-w*, *mt-ww*, *t-e*, *t-me*, *t-w*, *t-üw*), *t-ww* 1209, *tt-me* 1031, *tt-m* 878, *tt-w* 26. 1031, *tt-ww* 1009. 1035, *tt-ww* 1035. 1253, *ttt-e* 934. 966. 1115. 1200, *ttt-w* 966. 1031, 1035. 1143, *ttt-ww* 959. 1143. — *t-www*: (*h-me*, *üm-e*, *üm-ww*, *m-me*, *m-ww*, *m-www*, *um-ww*, *t-m*, *t-ww*), *üt-e* 1251, *üt-ww* 1239, *tt-e* 1173, *tt-me* 1051, *tt-m* 1208, *tt-w* 1051. 1137, *tt-ww* 1281, *ttt-m* 1142. 1172. 1239, *ttt-ww* 1060, *ttt-ww* 1149. — *üt-e*: (*t-ww*). — *üt-me*: (*mh-m*). — *üt-üw*: (*h-me*, *mh-ww*, *üm-ww*, *t-w*, *t-ww*), *üt-ww* 1123. — *üt-ww*: (*h-me*, *üm-ww*, *um-ww*, *t-ww*, *üt-üw*), *tt-ww* 1091, *ttt-me* 1036, *ttt-m* 1239. — *üt-ww*: (*h-ww*). — *tt-e*: (*hh-ww*, *m-ww*, *um-ww*, *mt-ww*, *t-ww*), *tt-ww* 245, *ttt-m* 1279, *ttt-ww* 622. — *tt-me*: (*hh-ww*, *mh-me*, *m-ww*, *um-m*, *um-ww*, *t-ww*, *t-ww*), *tt-w* 1051. — *tt-m*: (*h-ww*, *mh-ww*, *üm-ww*, *m-me*, *m-ww*, *m-ww*, *um-ww*, *mt-ww*, *t-ww*, *t-ww*). — *tt-mw*: *ttt-w* 1274, *ttt-ww* 1146. — *tt-w*: (*h-ww*, *mh-ww*, *üm-mw*, *üm-w*, *üm-ww*, *m-ww*, *um-ww*, *um-ww*, *t-ww*, *t-ww*, *tt-me*), *tt-ww* 1145, *ttt-e* 844. 1041. 1296, *ttt-m* 1133, *tt-üw* 777, *ttt-ww* 988. — *tt-üw*: (*üm-ww*). — *tt-ww*: (*hh-ww*, *h-üw*, *üm-ww*, *m-ww*, *m-ww*, *um-w*, *um-ww*, *um-ww*, *mt-w*, *mt-ww*, *t-e*, *t-ww*, *t-ww*, *üt-ww*, *tt-e*), *tt-ww* 940, *tt-ww* 676. 914. 1035. 1141, *ttt-e* 1291, *ttt-me* 1016, *ttt-m* 779. 1010, *ttt-w* 599. 1035, *ttt-ww* 1277, *ttt-ww* 940. 1010. 1128. — *tt-ww*: (*h-üw*, *um-ww*, *m-ww*, *t-ww*, *tt-w*, *tt-ww*), *ttt-w* 1035. 1141. 1207, *ttt-ww* 1196. — *ttt-e*: (*h-w*, *üm-me*, *m-ww*, *um-w*, *um-ww*, *um-ww*, *t-ww*, *tt-w*, *tt-ww*), *ttt-w* 966. 1113. — *ttt-me*: (*m-üw*, *um-ww*, *mt-ww*, *t-me*, *üt-üw*, *tt-ww*). — *ttt-m*: (*h-me*, *m-üw*, *m-ww*, *um-ww*, *t-ww*, *üt-ww*, *tt-e*, *tt-w*, *tt-ww*), *ttt-ww* 1013, *ttt-ww* 1010. — *ttt-w*: (*h-üw*, *m-w*, *m-ww*, *um-ww*, *t-e*, *t-ww*, *tt-mw*, *tt-w*, *tt-ww*, *tt-ww*, *ttt-e*), *ttt-ww* 1240, *ttt-ww* 1143. — *ttt-üw*: (*üm-ww*, *tt-w*). — *ttt-ww*: (*üh-üw*, *h-ww*, *h-ww*, *m-ww*, *m-ww*, *um-ww*, *t-ww*, *tt-mw*, *tt-w*, *tt-ww*, *ttt-m*, *ttt-w*). — *ttt-ww*: (*um-w*, *um-ww*, *mt-ww*, *t-e*, *t-ww*, *t-ww*, *tt-e*, *tt-ww* (2), *tt-ww*, *ttt-m*, *ttt-w*).

4w: *hh-üw*: *üm-ww*, *um-ww*, *mt-ww*, *t-ww* 955. — *hh-ww*: *mh-mw* 1174, *mh-ww* 676, *üm-ww* 991, *m-e* 867, *m-mw* 882, *m-ww* 401, *um-w* 867, *um-ww* 168 (2). 737. 823. 882, *um-ww*, *mt-üw* 823, *mt-ww*, *t-e* 991, *t-ww* 676. 1206. — *üh-üw*: *mh-ww* 875, *m-ww* 1021, *mt-ww* 966. — *h-m*: *um-w*, *tt-e* 274. — *h-mw*: *mt-w* 984, *mt-ww* 984. 1048. — *h-w*: *mh-m* 968, *üm-mw* 246, *üm-üw* 432, *üm-ww* 265, *m-w* 269, *m-ww* 116. 252, *m-ww* 425, *um-w* 137, *um-ww* 968, *um-ww* 116, *t-w* 432, *t-ww* 252, *üt-üw* 169, *tt-w* 425. — *h-üw*: *t-üw*, *tt-ww* 1241. — *h-ww*: *h-ww*, *h-ww* 183, *mh-ww* 990, *m-w* 535, *m-ww* 965, *m-ww* 589, *um-me* 320, *um-ww* 320, *mt-üw* 181, *mt-ww* 535, *t-w* 589, *t-ww* 589. 791, *tt-me* 589, *ttt-e* 794, *ttt-me* 1211. — *h-ww*: (*h-ww*), *üm-ww* 357, *m-ww* 878. — *mh-m*: (*h-w*), *um-ww* 968. — *mh-mw*: (*hh-ww*). — *mh-w*: *m-ww* 65. — *mh-üw*: *üm-üw* 522, *um-ww* 808. — *mh-ww*: (*hh-ww*, *üh-üw*, *h-ww*), *m-mw* 882, *um-w*, *um-üw* 945, *um-ww* 759. 882. 945. 1141, *um-ww* 1141, *t-ww* 625. 676. 972. 1205, *tt-ww* 625. 928. — *mh-ww*: *m-w* 582, *um-ww* 650. — *üm-mw*: (*h-w*). — *üm-üw*: (*h-w*, *mh-üw*), *um-ww* 938, *mt-ww* 852, *t-w* 432. 686,

4w]

t-w 228. — *üm-ww*: (*hh-üw*, *hh-ww*, *h-w*, *h-ww*), *üm-www* 797, *m-e* 164, *m-mw* 978, *m-w* 797, *m-ww* 800. 868, *um-w* 839, *um-ww* 122. 513. 797. 890. 955. 1100. 1107, *um-www* 152. 164. 497. 513. 1309, *mt-w*, *mt-üw* 868; *mt-ww* 494. 788. 955. 991. 1102, *t-e* 991, *t-w* 788, *t-ww* 164. 839, *t-www* 955, *üt-üw* 542. 769. 800. 960, *üt-ww* 890, *üt-www* 960, *tt-e* 800, *tt-w* 162. 164. 606. 788, *tt-ww* 800 (2), *tt-www* 122. 788, *ttt-w* 1309. — *üm-www*: (*üm-w*), *m-w* 539. 797, *um-ww* 377. 386. 539. 797, *um-www* 539, *mt-ww* 1049, *t-ww* 377, *üt-ww* 1049, *tt-w* 324, *ttt-me* 298. — *m-e*: (*hh-ww*, *üm-w*), *m-w* 222, *um-w* 867, *um-www* 164. 262, *t-ww*, *tt-w* 164. — *m-me*: *m-ww* 223. — *m-m*: *t-w* 390. — *m-mw*: (*hh-ww*, *mh-ww*, *üm-w*), *um-ww* 882. — *m-w*: (*h-w*, *h-ww*, *mh-www*, *m-e*), *um-ww* 31. 637, *t-w* 637, *tt-w* 253. — *m-üw*: *um-ww* 588, *t-ww* 371. — *m-ww*: (*üh-üw*, *h-w*, *h-ww*, *mh-w*, *üm-w*, *üm-www*, *m-me*), *m-www* 378. 986. 1061, *um-üw* 600, *um-w* 539. 554. 593. 600 (2). 671. 797. 959. 1319, *um-www* 116. 539. 598. 1075, *mt-w* 130, *mt-üw* 609, *mt-ww* 378. 403, *mt-www* 593, *t-me* 429, *t-mw* 842, *t-üw* 1319, *t-ww* 201. 252. 1019. 1033. 1061. 1323, *üt-üw* 221, *tt-e* 917, *tt-m* 948, *tt-mw* 1204, *tt-w* 213, *tt-ww* 921. 959. 1338, *ttt-me* 593, *ttt-www* 1333. — *m-www*: (*hh-ww*, *h-w*, *h-ww*, *h-www*, *üm-w*, *m-w*), *um-w* 521. 983, *um-üww* 148, *um-www* 607, *mt-w*, *mt-üw* 868, *mt-ww* 378, *t-üw* 827. 1028, *t-ww* 1061, *t-www* 1186, *tt-e* 800, *tt-me* 589, *tt-w* 425. 1074, *tt-ww* 800. 997. 1040, *ttt-e* 1189. — *um-m*: *mt-e* 1034. — *um-me*: (*h-ww*), *um-www* 320. — *um-mw*: *t-w* 18. — *um-w*: (*hh-ww*, *h-m*, *h-w*, *mh-w*, *mh-ww*, *üm-w*, *m-e*), *um-üw* 945, *um-w* 654. 945, *mt-ww* 862, *t-e* 285, *t-ww* 839, *tt-e* 274. — *um-üw*: (*mh-ww*, *m-w*, *um-w*), *um-w* 600 (2). 945. 1018, *mt-üw* 1328, *üt-üw* 172, *tt-üw* 599, *tt-ww* 599. 1018. — *um-ww*: (*hh-üw*, *hh-ww*, *h-w*, *mh-üw*, *mh-ww*, *mh-www*, *mh-m*, *üm-üw*, *üm-w*, *üm-www*, *m-mw*, *m-w*, *m-ww*, *m-www*, *um-w*, *um-üw*), *um-w* 168. 600. 675. 742. 927, *um-üww* 500, *um-www* 513. 539. 691. 742. 823. 936. 939. 987. 1141, *mt-w* 534, *mt-üw* 823, *mt-ww* 677. 939. 955. 1251, *mt-üww* 587, *mt-www* 593, *t-me* 297, *t-m* 777, *t-w* 637, *t-üw* 675 (2). 1319, *t-ww* 377. 536. 584. 1025. 1078. 1199. 1327, *t-www* 955, *üt-üw* 1057. 1072, *üt-ww* 555. 890, *tt-e* 56, *tt-m* 534. 646. 920. 931. 979, *tt-w* 330, *tt-ww* 131. 198. 646. 663. 758. 931. 959. 1018. 1025. 1154, *tt-www* 122. 1164, *ttt-me* 241. 587. 593, *ttt-w* 758, *ttt-www* 1025. — *um-üww*: (*m-www*, *um-w*). — *um-www*: (*hh-ww*, *h-w*, *h-ww*, *mh-ww*, *üm-w*, *üm-www*, *m-e*, *m-üw*, *m-w*, *m-www*, *um-me*, *um-w*), *um-www* 833, *mt-mw* 450, *mt-üw* 710. 823, *mt-ww* 402. 939. 1002, *t-w* 200. 690. 856, *t-ww* 164. 402. 856. 1002, *t-www* 755, *üt-ww* 670, *tt-w* 164. 612. 893, *tt-ww* 755, *tt-www* 974, *ttt-me* 810, *ttt-w* 1309. — *mt-e*: (*um-m*). — *mt-mw*: (*um-www*). — *mt-w*: (*h-mw*, *üm-w*, *üm-www*, *m-w*, *um-w*), *mt-üw* 868, *mt-ww* 771. 984, *mt-www* 146, *t-ww* 468, *tt-m* 534, *tt-w* 735. — *mt-üw*: (*hh-ww*, *h-ww*, *üm-w*, *m-w*, *m-www*, *um-üw*, *um-w*, *um-www*, *mt-w*), *t-w* 669, *üt-ww* 1143, *tt-w* 981, *tt-ww* 462. 981, *ttt-e* 1143, *ttt-m* 981. — *mt-ww*: (*hh-üw*, *hh-ww*, *üh-üw*, *h-mw*, *h-ww*, *üm-üw*, *üm-w*, *üm-www*, *m-w*, *m-www*, *um-w*, *um-ww*, *um-www*, *mt-w*), *t-e* 991, *t-w* 788. 856, *t-ww* 402. 856. 879. 1002, 1114, *t-www* 955, *üt-üw* 879, *üt-ww* 26. 1049. 1267, *tt-w* 788, *tt-üw* 970, *tt-ww* 597. 888, *ttt-me* 1168. — *mt-üww*: (*um-w*), *ttt-me* 587. — *mt-www*: (*m-w*, *mt-w*, *um-w*), *üt-ww* 1142, *ttt-me* 593. 1148. — *t-e*: (*hh-ww*, *üm-w*, *um-w*, *mt-ww*), *t-w* 404. — *t-me*: (*m-w*, *um-w*). — *t-m*: (*um-w*), *tt-me* 932. — *t-mw*: (*m-w*), *t-w* 307. — *t-w*: (*h-w*, *h-ww*, *üm-üw*, *üm-w*, *m-w*, *m-ww*, *um-w*, *um-www*, *mt-w*, *mt-ww*, *mt-üw*, *t-e*, *t-mw*), *t-üw* 211,

t-ww 215. 589. 856, *üt-üw* 747, *tt-me* 589, *tt-w* 218. 788, *tt-ww* 260. 405. 636. 925, *tt-www* 788. — *t-üw*: (*h-üw*, *m-ww*, *m-www*, *um-ww*, *t-w*), *tt-ww* 1241. — *t-ww*: (*hh-ww*, *h-w*, *h-ww*, *mh-ww*, *üm-üw*, *üm-ww*, *üm-www*, *m-e*, *m-m*, *m-üw*, *m-ww*, *m-www*, *um-mw*, *um-w*, *vm-ww*, *um-www*, *mt-w*, *mt-ww*, *t-w*), *üt-üw* 879, *tt-e* 420, *tt-me* 589, *tt-w* 164, *tt-ww* 526. 625. 925. 1025. 1169, *tt-www* 748. 1042, *ttt-w* 743. 751, *ttt-www* 1025. — *t-www*: (*hh-üw*, *üm-ww*, *m-www*, *um-ww*, *um-www*, *mt-ww*), *tt-mw* 363, *tt-ww* 755. 834. — *üt-üw*: (*h-w*, *üm-ww*, *m-ww*, *um-üw*, *um-ww*, *mt-ww*, *t-w*, *t-ww*), *üt-ww* 1274, *üt-www* 960, *tt-e* 800, *tt-ww* 649. 800 (2), *ttt-me* 1122. — *üt-ww*: (*üm-ww*, *üm-www*, *um-ww*, *um-www*, *mt-üw*, *mt-ww*, *mt-www*, *üt-üw*), *tt-ww* 998, *ttt-e* 1143. — *üt-www*: (*üm-ww*, *üt-ww*). — *tt-e*: (*h-m*, *üm-ww*, *m-ww*, *m-www*, *um-w*, *um-ww*, *t-ww*, *üt-üw*), *tt-ww* 799. 800 (2). — *tt-me*: (*h-ww*, *m-www*, *t-m*, *t-w*, *t-ww*). — *tt-m*: (*m-ww*, *um-ww*), *tt-w* 931, *tt-ww* 646. 931. — *tt-mw*: (*m-ww*, *t-www*). — *tt-w*: (*h-w*, *üm-ww*, *üm-www*, *m-e*, *m-w*, *m-ww*, *m-www*, *um-ww*, *um-www*, *mt-w*, *mt-üw*, *mt-ww*, *t-w*, *t-ww*, *tt-m*), *tt-ww* 931. 981. 1086, *tt-www* 788, *ttt-m* 981. — *tt-üw*: (*um-üw*, *um-ww*), *mt-ww* 970. — *tt-ww*: (*h-üw*, *mh-ww*, *üm-ww*, *m-ww*, *um-üw*, *um-ww*, *um-www*, *mt-üw*, *mt-ww*, *t-w*, *t-üw*, *t-ww*, *t-www*, *üt-üw*, *üt-ww*, *tt-e*, *tt-m*, *tt-w*), *tt-ww* 800, *ttt-me* 969, *ttt-m* 981, *ttt-w* 758, *ttt-üw* 430, *ttt-www* 1025. — *tt-www*: (*üm-ww*, *um-ww*, *um-www*, *mt-ww*, *t-w*, *t-ww*, *tt-w*). — *ttt-e*: (*h-ww*, *m-www*, *mt-üw*, *üt-ww*), *ttt-e* 837. — *ttt-me*: (*h-ww*, *üm-www*, *m-ww*, *um-ww*, *um-www*, *mt-ww*, *mt-üww*, *mt-www*, *üt-üw*, *tt-ww*). — *ttt-m*: (*mt-üw*, *tt-w*, *tt-ww*). — *ttt-w*: (*üm-ww*, *um-ww*, *um-www*, *t-ww*, *tt-ww*). — *ttt-üw*: (*tt-ww*). — *ttt-www*: (*m-ww*, *um-ww*, *t-ww*, *tt-ww*).

$5w^{\beta}$ (Eo): *m-w*: *um-m* 43. — $5w^{\delta}$ (So): *m-m*: *mt-w* 109.

$6w^{\beta}$ (Eu): *h-w*: *m-w* 531, *tt-w* 400. — *m-w*: (*h-w*), *mt-mw* 553.

$6w^{\beta}$ (Ru): *h-ww*: *t-mw* 903. — *m-m*: *mt-ww*, *t-w* 709. — *m-ww*: *um-m* 1106. — *um-m*: (*m-ww*). — *um-w*: *tt-ww* 999. — *um-ww*: *ttt-www* 1121. — *um-www*: *ttt-www* 1162, *ttt-www* 1042. — *mt-ww*: (*m-m*), *t-w* 709, *t-ww* 1002. — *t-me*: *t-w* 683. — *t-mw*: (*h-ww*). — *t-w*: (*m-m*, *mt-ww*, *t-me*), *t-ww* 470, *tt-ww* 155f. — *t-ww*: (*mt-ww*, *t-w*), *tt-www* 1196, *ttt-ww* 1002, *ttt-www* 1117. — *t-www*: *tt-ww* 735. — *tt-ww*: (*um-w*, *t-w*). — *tt-www*: (*um-www*, *t-ww*, *t-www*), *ttt-www* 1003. — *ttt-ww*: (*mt-ww*, *t-ww*). — *ttt-www*: (*um-ww*, *um-www*, *t-ww*, *tt-www*).

$6w^{\epsilon}$ (Ru): *m-w*: *tt-w* 472. — *um-ww*: *um-www* 260.

$6w^{\alpha}$ (Ro): *hh-ww*: *mh-w* 345. — *h-w*: *mh-ww* 494, *m-ww* 121. 249. 579, *mt-w* 117. — *h-ww*: *ttt-w* 250. — *mh-m*: *um-www* 613. — *mh-w*: (*hh-ww*), *um-w* 31, *t-w* 472. — *mh-ww*: (*h-w*), *t-w* 578. — *üm-w* (2): *m-m* 605. — *m-m*: (*üm-w*). — *m-w*: (*üm-w*), *mt-w* 44. — *m-ww*: (*h-w*), *t-w* 53. 579f., *t-ww* 603. — *m-www*: *um-ww* 738, *um-ww* | *ttt-m* 276. — *um-m*: *mt-mw* 542. — *um-w*: (*mh-w*), *tt-ww* 392. 523. — *um-ww*: (*m-www*), *mt-w* 885, *mt-ww*, *t-mw* 417, *t-w* 511. 736. — *um-ww* | *ttt-m*: (*m-www*). — *um-www*: (*mh-m*), *tt-w*, *ttt-m* 1020. — *mt-w*: (*h-w*, *m-w*, *um-w*), *t-w* 87. — *n-mt-m*: *tt-w* 640. — *mt-ww*: (*um-m*, *um-ww*), *t-mw* 417. — *t-e*: *t-w* 476. — *t-mw*: (*um-ww*, *mt-ww*). — *t-w*: (*mh-w*, *mh-ww*, *m-ww*, *um-ww*, *mt-w*, *t-e*), *t-w* 535, *tt-w* 32. — *tt-w*: (*um-www* | *ttt-m*, *n-mt-m*, *t-w*). — *tt-ww*: (*um-w*), *ttt-www* 421. — *ttt-m*: (*um-www*, *tt-w*). — *ttt-w*: (*h-w*). — *ttt-www*: (*tt-ww*).

$6w^{\epsilon}$ (Ro): *mt-ww*: *t-ww* 838.

Anm. Nach dieser Liste scheint es, daß selbst unter genau gleicher Stimm-
sigle sich doch auch unter Umständen verschiedene Personen bergen können: was

ja an sich auch nicht zu verwundern wäre, da es sicherlich genug Personen von ganz gleicher Stimmart im Rutzschen Sinne gibt. Am deutlichsten liegt unser Fall bei der häufigsten aller in U. vorkommenden Combinationen, bei der Sigle *4w* (*um-ww*) vor, die nicht weniger als 5 mal innerhalb eines Paragraphen (darunter einmal, 927, auch an einer Contactstelle) mit sich selber in einer Weise concurriert, welche die Identität der betreffenden Personen auszuschließen scheint. Vergleicht man übrigens die einzelnen Stellen miteinander: 168 *ællr ok han.havær brútit settæn fástudagh ok skípæþæn* mit *ok þó væri vítnin sáklæs, 600 *þém þær váru ok á sághu* mit *fáldær at éþe, bæ'te síum fyrr ær sághit*, 675 **ællr brýtar, værþær þær bær ok á tákín* mit *hvarjæ sák æptir sínum brútum*, 742 *klándæs síþæn þe íorþ* mit *ok *ærvi, hvar þæn annæn ærvir*, || *svá létt sum líúft í þessu máli*, und endlich 927 *Nú læggær en gránni bálk átær fore sínum* || *ákri: bæ'te þrē æræ* mit der Fortsetzung **læggær átær annæn, bæ'te þrē æræ. svá ok fore þriþjæ*, so wird man beobachten können, daß die besternten Stücke, obwol auch sie noch deutlich in die Zone des *ww* fallen, doch eine etwas geringere 'Weite' beanspruchen als die unbesternten, und daß bei den erstern der Text höher und 'weiter vorn im Munde', auch mit etwas freierer Stimme gesprochen wird als bei den letzteren, die eine etwas belegte Stimme aufweisen. Bei genauerer Beobachtung derartiger Stimmeigenheiten neben der (Rutzschen) 'Stimmart' wird man also vielleicht auch hier, wie überhaupt bei den Concurrnzfragen, noch einmal einen Schritt weiter kommen können: vorläufig möchte ich aber diesen Weg lieber nicht betreten, zumal dabei auch das Sachliche in weitestem Umfang mit herbeigezogen werden müßte, ohne daß eine Gewähr für wirklichen Erfolg in sicherer Aussicht stände.

§ 241. Das Ergebnis dieser Erwägungen ist nun, daß zwar eine Stimmscheidung im Einzelnen recht gut möglich ist, nicht aber eine volle Klärung der Frage nach den Eigentumsverhältnissen. Man wird negativ eine deutliche Stimmverschiedenheit natürlich als Argument gegen die Annahme von Personengleichheit anwenden dürfen, aber man wird auf der andern Seite auch bei Stimmähnlichkeit oder -gleichheit Personenzusammenhänge vorsichtigerweise nur da annehmen oder für wahrscheinlich halten dürfen, wo neben dem rein Stimmlichen im Rutzschen Sinne noch ein Sondergrund in gleiche Richtung weist. Allgemein wird man sich dabei sagen, daß die Wahrscheinlichkeit innern Zusammenhanges um so geringer werde, je häufiger die einzelne Stimmart (im Großen) vertreten ist, d. h. je mehr sie den Durchschnittszustand (oder wenigstens den Zustand der Majorität der Sprecher) zum Ausdruck bringt. Belege seltenerer Stimmarten werden dagegen eher zur Combination einladen dürfen. Dazu können sich dann weiter rhythmische und melodische Besonderheiten als ausschlaggebende Nebenfactoren gesellen. Auch die Frage der textlichen Nachbarschaft oder Getrenntheit (also die ganze Streuungsfrage) kommt in Be-

tracht, und selbstverständlich muß auch das Sachliche überall mit erwogen werden. Nur ist gerade da wieder große Vorsicht geboten. Denn da die Arbeit der Commission ausgesprochenermaßen auf Ergänzung vorgefundener Textmassen ausging, knüpft sie natürlich im Einzelnen oft in eben solcher Weise (manchmal auch im Wortlaut) an Vorhandenes älterer Herkunft an wie etwa der Verfasser eines Folgeparagraphen an einen Vorgänger, den er selber eben vorher gestaltet hatte. Primär- und Secundärfolgen wollen also überall vorsichtig auseinander gehalten werden. Daß dabei das Auftreten von Stimmsprüngen, die nicht als Stimmwechsel zu rubricieren sind, die besten Dienste leistet, braucht hier wol kaum noch besonders betont zu werden.

§ 242. Man wird hier nun vielleicht einwerfen, wozu überhaupt der ganze Aufwand von Mühe und Arbeit dienen solle, da es doch viel mehr auf den sachlichen Inhalt als auf die Verfasserfragen im Einzelnen ankomme. Dem würde ich einmal zu erwidern haben, daß der Philologe doch auch die Frage nach der ganzen Entstehungsweise seines Textes nicht umgehen kann; sodann aber, daß wir auch über die Entwicklung des Sachlichen erst dann einigermaßen sicher werden urteilen können, wenn die Verfasserfragen gelöst sind, und damit auch die chronologische Schichtung der miteinander verschmolzenen Textmassen aufgedeckt ist. Dies Ziel ist freilich, wie wir gesehen haben, für jetzt nicht zu erreichen. Aber wir können ihm doch vielleicht noch ein wenig näher kommen, wenn wir die Verteilung der einzelnen Stimmtypen über den Text hin ins Auge fassen.

§ 243. Vor allem würde es doch wol erwünscht sein, wenn es einigermaßen gelänge, den Anteil dessen was die Commission im Jahre 1296 neu beigesteuert hat von den Resten des älteren Grundstockes zu trennen, den sie bearbeitete. Vielleicht wird das bei weiterem Eindringen auch teilweise noch möglich sein: einstweilen aber werden wir über ein gewisses Allgemeinurteil nicht hinauskommen, das etwa dahin lauten dürfte:

Da das 'Kirchenrecht' nach Angabe der Praefatio erst durch die Commission neu geschaffen ist (vgl. § 232, 3), werden alle die Stimmen, die in diesem Abschnitt vertreten sind, der jüngsten Schicht des Textes angehören. Auch die Schlußparagraphen der

einzelnen *balkær*, die auf den ausgestalteten Rechtsvortrag des Gesamtwerkes hinweisen, desgleichen die Nachträge (U. 1317 ff.) wird man ohne Bedenken dieser jüngsten Schicht zurechnen dürfen. Dann besteht aber mindestens der Verdacht, daß wo die gleichen Stimmarten auch außerhalb der hier abgesteckten Grenzen auftreten, abermals Niederschläge der gleichen Schicht zu statuieren sein möchten: ein Verdacht, der so lange aufrecht zu erhalten sein wird, bis sich etwa durch genauere Sonderbetrachtung zeigt, daß er nicht der Wirklichkeit entspricht.

Nun ist aber die Zahl der im Kirkjubalkær usw. auftretenden Stimmarten schon überaus groß, und die meisten von ihnen erstrecken sich außerdem noch in mehr oder weniger regelmäßiger Streuung über das ganze Corpus (oder doch über größere Teile desselben), und zwar wiederum nicht nur auf Zusätze innerhalb älterer Paragraphen, sondern auch auf das was ich oben (§ 233) als den 'Haupttext' von Paragraphen bezeichnet habe.

So begegnen innerhalb und außerhalb des Kirkjubalkær z. B. Unterarten der Haupttypen $1k^{\alpha}$, $1k^{\gamma}$, $2k$, $2w$, $3k^{\alpha}$, $3k$, $3w$, $4k$, $4k^{\gamma}$, $4w$, $4w^{\gamma}$, $5w^{\beta}$ *Eu*, $5w^{\delta}$ *Ro* und *So*, $6w^{\beta}$ *Eu* (bricht mit 571 ab) und *Ru*, $6w^{\epsilon}$ *Ru*, $6w^{\epsilon 2}$ *Ro*, $6w^{\delta}$ *Ro*, $6w^{\epsilon}$ *Ro*; dagegen fehlen im Kirkjubalkær z. B. $1w$, $2w^{\alpha}$, $2w^{\gamma}$, $2w \parallel g \parallel 2w$, $2wq$, $2wqgSt.$, $2w\acute{O}$, $3k(l)$, $3k \parallel 3k$, $3kbr.$, $3w \mid 3k$, $3k(n)$, $3gk$, $3gw$, $4k^{\alpha}$, $4k^{\beta}$ und $4k^{\gamma}$ mit innerem Wechsel, $4gk^{\gamma}$, $4k \parallel 4k$, $4k \mid 4w$, $4w \mid 3w$, $4k \mid 6w^{\beta}$, $4k \mid 6w^{\delta}$, $4w^{\alpha}$, $4gw^{\gamma}$, $4w(n)$, $4w \parallel 4w$, $4w \mid 4k$, $4w^{\gamma} \mid 3w^{\gamma}$, $4gw \mid k$, $g4wq$, $4wgSt.$, $4w \parallel g \parallel 4w$, $6w^{\beta}(l/r)$, $6gw^{\beta}(Ru)$, $6w^{\epsilon 2}(n)$, $6gw^{\delta}(Ro)$: das sind aber auf Seiten von Kk. die Vertreter der Massensiglen, auf der andern Seite im ganzen nur kleine Minoritäten. Das Einzelne ergibt die Liste von § 235.

Muß man auch dabei stark in Anschlag bringen, daß die bloße Übersicht nach diesen Hauptsiglen noch kein genaues Bild gibt, daß man vor allem erst noch die verschiedenen 'Örter' in die Rechnung mit einbeziehen muß (dazu liefert § 235 wieder das Material), so genügt sie doch auch wol schon (jedenfalls ändert daran auch die Specialrechnung nichts), um einem den Eindruck zu geben, daß die redactionelle Tätigkeit der Commission auch außerhalb des Kirkjubalkær einen sehr bedeutenden Umfang gehabt habe, und daß ihr erheblich mehr von unseren Texten zufalle, als man vielleicht von vornherein zu glauben geneigt gewesen wäre. Will man also für den Gesamtzustand unseres Textes eine bequeme Formel aufstellen, so wird man sagen dürfen, daß er überwiegend erst von der Commission formuliert sei und nur einen

verhältnismäßig geringen Satz älteren Gutes in unverändertem Wortlaut erhalten habe.

§ 244. Für die Aussonderung dieser älteren Reste lassen sich bis zu einem gewissen Grade noch einige weitere Beobachtungen mit klanganalytischem Hintergrunde verwerten. In den jüngeren Partien, wie sie z. B. durch den Kirkjubalkær vertreten sind, herrscht so gut wie ausschließlich ein nüchterner Verstandeston, und demgemäß erhebt sich auch Rhythmus und Melodie da nur selten zu größerer Lebendigkeit. In den ältesten Partien finden wir dagegen durchaus den Ton starken, z. T. zum Poetischen hin gesteigerten Empfindens: man lese sich zum Beleg etwa wieder 333ff. 458ff. 481ff. 501ff. in ihren alten Teilen vor. Hat man sich an solchen Stücken den Ton innerer Wärme einmal eingepägt, wird man ihn leicht auch an Stellen mit kürzerem Wortlaut wiedererkennen.

§. 245. Rein äußerlich betrachtet geht die Textentwicklung, wie schon ein bloßer Blick auf das Rahmenwerk der Ausgabe zeigen kann, vom Engeren ins Weitere. Aber man kann kaum sagen, daß principielle Gegensätze von Form und Umfang sich etwa erst später ausgebildet hätten. Der einzeilige Kurzspruch (der z. B. in den Gutalag eine sehr bedeutende Rolle spielt: ich zähle dort auf 493 Paragraphen 120 erhaltene oder ursprüngliche Einzeiler neben 162 desgl. Zweizeilern) begegnet auch in U. noch nicht selten (s. die Listen in § 108—114), aber er ist nicht auf die ältesten Partien beschränkt, sondern reicht in einzelnen Exemplaren bis in den Kirkjubalkær (vgl. U. 60. 64. 88. 144. 160, auch 75f. 90. 159. 170. 182) und bis in die Nachträge (U. 1333. 1335. 1337) hinein, hat sich also wenigstens als Gattung erhalten, wenn er auch später nicht mehr so häufig ist als früher. Auf der andern Seite sind wir auch in der allerältesten Schicht bereits auf der Stufe der vierzeiligen Strophe (333ff.) und ähnlicher Gebilde (458ff. 481ff.) angelangt, ja sogar (in 501ff.) schon auf der Stufe der Behandlung eines einheitlichen Rechtsfalles in mehr als einem Paragraphen.

§ 246. Für die Textentwicklung im Einzelnen ist natürlich das Sachliche bez. die Umbildung der juristischen Anschauung

und Denkweise maßgebend gewesen. Einigermaßen deuten das auch schon die *Confirmatio* und *Praefatio* an, wenn sie der bearbeiteten Vorlage zu große Knappheit oder ungenügende Deutlichkeit des Ausdrucks zum Vorwurf machen. Für die Commission soll nun alles auch dem Wortlaut nach klar, deutlich und vollständig sein, während man sich vorher öfters mit einer Ausdrucksweise begnügte, die ungefähr in eine bekannte oder als bekannt vorausgesetzte Situation hineinführte und es dem Hörer überließ, aus dieser Situation heraus sich als selbstverständlich zu ergänzen was daneben nicht noch mit ausdrücklichen Worten gesagt war. Fehlt es so den älteren Stücken tatsächlich manchmal an voller formaler Präcision des Ausdrucks, so haben sie dafür den menschlichen Vorzug größerer innerer Gefühlswärme und lebendigerer Anschaulichkeit. Und ob es wirklich praktisch schadete, wenn man sich früher oft damit begnügte, zu sagen, der und der Fall gehöre in die und die Kategorie, auch ohne die zahlenmäßigen Consequenzen daraus zu ziehen, die eine spätere Zeit dann gewöhnlich hinzugesetzt hat? Charakteristisch ist überhaupt für die jüngere Zeit die Neigung, alles Zahlenmäßige zu betonen; ferner genau zu specialisieren, was geschehen soll, wenn das im Allgemeinen vorgesehene Verfahren nicht zu dem beabsichtigten Erfolg (z. B. der Entlastung eines Angeklagten) führt, weiterhin alle möglichen Ausnahmen und Sonderumstände mit peinlicher Genauigkeit aufzuführen, die einer Hauptregel kreuzend in den Weg treten können. Gerade darin zeigt sich eine stark ausgeprägte Typik der Erweiterung, die ich jedoch hier nicht weiter verfolge, um den Umfang dieser Einleitung nicht noch mehr anzuschwellen. Endlich mag auch noch der Neigung zu einer Casuistik gedacht werden, deren gesetzte Einzelfälle im täglichen Leben manchmal kaum je zu praktischer Anwendung gekommen sein dürften, sondern eben nur zur Vervollständigung des Systems dienen. Wie oft mag es z. B. wol vorgekommen sein, daß einer, der ohne Geheiß des Küsters (also unbefugt) eine Kirchenglocke läutet, von der herabfallenden Glocke getötet oder beschädigt wird, wie es U. 63 vorsieht? Die Gesamtrichtung der Entwicklung geht also sichtlich von einem noch stark vom Empfinden getragenen Niederschlag mehr volkstümlicher Einzelrechtsgewohnheiten zu verstandesmäßiger Casuistik und Systembildung hin.

§ 247. In metrischer Beziehung legen die Erweiterer auf Gleichheit und Geschlossenheit der Form hier ebenso wenig Gewicht wie anderwärts in der-Gesetzesliteratur. Um das zu erhärten, genügt wieder ein Blick auf die Texte (einige Belege s. in § 137). Gewiß wird sehr oft in einem Paragraphen das zu Anfang angeschlagene Metrum von allen Fortsetzern beibehalten, aber man scheut sich auch ebensowenig davor, nach einem Abschlußdreier neu einzusetzen, Langverse zwischen Kurzverse einzuschalten (und umgekehrt) oder auch sonst das Metrum zu ändern (durch Übergang vom Vierer- zum Vierendeiermetrum und umgekehrt). Die Neigung zur Formfreiheit, die wir oben schon so oft für den Sagvers constatieren mußten, macht sich eben hier in besonders drastischer Weise bemerkbar. Worauf man allein Gewicht legt, ist, daß jedes einzelne Stückchen Rechtstext gut rhythmisch gebaut, daher leicht zu memorieren und wieder deutlich und eindringlich vorzutragen sei. Das letztere gelingt auch bei unseren Texten sehr wol, wenn man nur nicht etwa den Versuch macht, die Texte von Mischungsparagraphen so in einem Zuge herunterzulesen oder herzusagen, sondern wenn man gegebenenfalls überall da wo ein Stimmbruch (und damit ein Wechsel des Verfassers) eintritt, so viel Pause macht, daß man sich für jedes neue (auch kleinste) Stoffquantum innerlich gut einstellen und demgemäß den betreffenden Text in pointierter Weise im Vortrag als eine Einheit für sich hervortreten lassen kann. Man mache nur einmal ernstlich den Versuch: ich bezweifle nicht, daß dann das Befremdliche, das der häufige Formwechsel für uns aus theoretischen Gründen haben mag, bald verschwinden wird. Die Form, die man sich einmal gewählt hat, ist gerade in ihrer Freiheit (da man doch eben nicht Form um der Kunst willen producieren, sondern nur einen Inhalt adäquat wiedergeben wollte) als durchaus zweckmäßig zu bezeichnen.

§ 248. Die Auffüllungsarbeit hat schließlich einen sehr bedeutenden Umfang angenommen (nur daß man leider vor der Hand, wie oben ausgeführt wurde, zwischen älteren und jüngeren Zutaten nur ausnahmsweise mit einiger Sicherheit scheiden kann). Von den 1321 Paragraphen des eigentlichen Gesetzbuches selbst haben nicht weniger als 1060 (im Text zeilenmäßig abgesetzte) Zugaben zu ihrem 'Haupttext' erhalten. Auf eine innigere Verschmelzung

von Alt und Neu ist man dabei nicht ausgegangen. Vom Alten wird wol gestrichen, wo es nötig ist, aber ich finde keine deutlichen Spuren dafür, daß man etwa am Wortlaut des Älteren geändert hätte, um eine geplante Fortsetzung besser anschließen zu können. Man schiebt also das Neue einfach an oder ein, wie und wo es der Zusammenhang und der Sinn erfordert, und dieser Proceß kann sich in mannigfaltigster Abstufung auch wiederholen, bis der erstrebte Abschluß endlich erreicht ist. Von den erwähnten 1060 Paragraphen mit Zusätzen zum Haupttext haben 416 nur einen solchen Zusatz, 330 deren zwei, 175 drei, 80 vier, 32 fünf, 20 sechs, 4 sieben (183. 189. 955. 1141), endlich je 1 acht, neun und zehn (252. 164. 1002). Das durchaus gewöhnlichste Verfahren ist das des Anschiebens am Schlusse mit ca. 990 Belegen, während für andere Stellung der Zusätze deren nur ca. 230 begegnen. 160 mal wird dabei im letzteren Falle ein einheitlicher Text durch den Einschub gespalten (s. die Liste der Belege in § 240, 1), 15 mal ein secundärer Zusammenhang wieder aufgehoben (179. 199. 363. 420. 528. 579. 590f. 594. 654. 837. 871. 913. 933. 1338); die übrigen Stellen sind 28. 35. 213. 283. 298. 350. 388. 483. 501. 504. 588. 777. 911. 1046. 1163.

§ 249. Beim Vergleich der Auffüllungsarbeit an unserem Texte mit derjenigen, die wir oben bei den einfacheren 'Proben' beobachten konnten, fällt als besonders charakteristisch ins Auge, daß es hier ganz unmöglich ist, eine bestimmte Zeitabfolge der einzelnen Stimmarten bez. ihrer Träger festzustellen. Wo dieselben Stimmarten in einem und demselben Paragraphen nebeneinander mehrfach vorkommen, steht vielmehr ganz gewöhnlich das eine Mal die eine, das andere Mal die andere voran¹⁾: selbstverständlich ohne daß auch die gleiche Abfolge in allen vorhandenen Beispielen daneben ausgeschlossen wäre.

Bei der bestehenden Unsicherheit in der Zuweisung der verschiedenen Stimmarten und -unterarten an bestimmte Personen würde eine Allgemeinuntersuchung hier kaum lohnende Resultate ergeben. Ich beschränke mich also zur Illustrierung des Gesagten auf das in der Concurrenzenliste des § 240 enthaltene Material, weil man

1) Dabei ist es gleichgültig, ob die betreffenden Stücke in Contact stehen, oder noch durch Zwischenstücke voneinander getrennt sind.

da doch leidlich sicher ist, es auch mit getrennten Personen zu tun zu haben.¹⁾ Dieses ergibt folgendes Bild:

1. **4k**: a) gleiche Abfolge (18 Fälle, ohne Rücksicht auf die Zahl der Belege im Einzelnen): *h-w*:*m-ww* 1093. 1234, *m-ww*:*t-ww* 1119. 1208, *um-w*:*m-ww* 512. 594. 1212, *um-w*:*t-ww* 959. 1196, *um-ww*:*m-ww* 689. 1093, *mt-w*:*tt-e* 464. 1242, *t-w*:*um-w* 527. 836, *tt-w*:*t-w* 26. 1031, *tt-w*:*mt-w* 996. 1019, *tt-w*:*t-w* 1009. 1035, *tt-w*:*tt-ww* 676. 914. 1035. 1141, *tt-w*:*tt-m* 779. 1010, *tt-ww*:*t-w* 1035. 1253, *tt-e*:*um-w* 1212. 1235. 1291, *tt-e*:*tt-w* 966. 1113, *tt-me*:*t-me* 1246. 1267, *tt-ww*:*um-ww* 988. 1277, *tt-ww*:*t-w* 959. 1143. — b) wechselnde Abfolge (19 Fälle; die Wechselstelle durch || bezeichnet): *üm-w*:*t-ww* 595. 1300 || 1208, *m-w*:*m-ww* 1328 || 488, *m-w*:*t-w* 1023. 1116 || 1253. 1257, *m-w*:*tt-ww* 1207 || 1253, *m-ww*:*tt-m* 1208 || 1182, *um-w*:*t-w* 368. 883. 959 || 1252, *um-w*:*tt-w* 955 || 347, *um-w*:*tt-w* 1058. 1268. 1291 || 245. 610. 660. 866, *um-ww*:*tt-me* 1012 || 1202, *um-ww*:*tt-w* 618. 844 || 988, *um-ww*:*tt-w* 1285 || 1277, *t-w*:*tt-w* 966. 1035 || 1031. 1143, *t-w*:*tt-e* 966. 1200 || 934. 1115, *t-ww*:*tt-m* 1142. 1239 || 1172, *tt-w*:*tt-e* 1041 || 844. 1296, *tt-w*:*tt-w* 1035 || 599, *tt-w*:*tt-ww* 1010 || 940. 1128, *tt-ww*:*tt-w* 1035. 1141 || 1207.

2. **4w**: a) gleiche Abfolge (17 Fälle): *h-w*:*t-w* 589. 791, *m-w*:*m-ww* 378. 986. 1061, *m-ww*:*üm-w* 800. 868, *m-ww*:*um-w* 521. 983, *um-w*:*um-üw* 600. 945. 1018, *mt-w*:*um-w* 677. 939. 955. 1251, *mt-w*:*mt-w* 771. 984, *t-w*:*mt-w* 788. 856, *t-üw*:*um-w* 675 (2). 1319, *t-w*:*t-w* 215. 589. 856, *t-w*:*tt-ww* 748. 1042, *tt-m*:*tt-w* 646. 931, *tt-w*:*mh-w* 625. 928, *tt-w*:*mt-w* 597. 888, *tt-ww*:*um-w* 122. 1164. — b) wechselnde Abfolge (45 Fälle): *hh-w*:*um-w* 882 || 168. 737, 823, *h-mw*:*mt-w* 1048 || 984, *h-w*:*m-w* 116 || 252, *mh-w*:*um-w* 759. 945. 1141 || 882, *mh-w*:*t-w* 676, 972. 1205 || 625, *üm-üw*:*t-w* 432 || 686, *üm-w*:*um-w* 513. 797. 890. 1107 || 122. 955. 1100, *üm-w*:*um-ww* 164. 513 || 152. 407. 1309, *üm-w*:*mt-w* 788. 991. 1102 || 494. 955, *üm-w*:*üt-üw* 960 || 542. 769. 800, *üm-w*:*tt-w* 788 || 162. 164. 606, *üm-w*:*tt-ww* 788 || 122, *üm-ww*:*m-w* 797 || 539, *üm-ww*:*um-w* 797 || 377. 386. 539, *m-e*:*um-ww* 262 || 164, *m-w*:*um-w* 637 || 31, *m-w*:*um-w* 539. 671. 1319 || 554. 593. 600. 797. 959, *m-w*:*um-ww* 116. 539 || 598. 1075, *m-w*:*mt-w* 403 || 378, *m-w*:*t-w* 201. 252. 1033. 1323 || 1019. 1061, *m-w*:*tt-w* 921. 959 || 1338, *m-ww*:*t-üw* 1028 || 827, *m-ww*:*tt-w* 1074 || 425, *m-ww*:*tt-w* 800. 997 || 1040, *um-üw*:*tt-w* 1018 || 599, *um-w*:*um-ww* 513. 539. 823. 936. 939. 987. 1141 || 691. 742, *um-w*:*t-w* 1025. 1078. 1199 || 377. 536. 584. 1327, *um-w*:*üt-w* 555 || 890, *um-w*:*tt-m* 534. 646. 920 || 931. 979, *um-w*:*tt-w* 646. 959. 1018. 1025 || 131. 198. 663. 758. 931. 1154, *um-w*:*tt-me* 241 || 587. 593, *um-ww*:*mt-üw* 750 || 823, *um-ww*:*mt-w* 1002 || 402. 939, *um-ww*:*t-w* 200 || 690. 856, *um-ww*:*t-w* 402. 1002 || 164. 856, *um-ww*:*tt-w* 612 || 164. 893, *mt-üw*:*tt-w* 462 || 981, *mt-w*:*t-w* 402. 1002 || 856. 879, *mt-w*:*üt-w* 1267 || 26. 1049, *mt-ww*:*tt-me* 593 || 1148, *t-w*:*tt-w* 260. 636 || 405, 925, *t-w*:

1) Ich habe auch die Beispiele mit der Combination *4w* (*um-w*) nicht ausgeschlossen, obwol dahinter mindestens zwei verschiedene Personen zu stehen scheinen (§. 249 Anm.): aber diese sind unter sich wenigstens gleichzeitig, denn bald geht von ihnen der eine voran, bald der andere.

tt-ww 526. 1169 || 625. 925. 1025, *t-ww:ttt-w* 743 || 751, *t-www:tt-ww* 755 || 834, *üt-üw:tt-ww* 800 || 649, *tt-w:tt-ww* 931 || 981. 1086.

3. *6w^a(Ro)*: a) gleiche Abfolge (2 Fälle): *m-ww:h-w* 121. 249. 579, *um-ww:t-w* 511. 736. — b) wechselnde Abfolge (2 Fälle): *m-ww:t-w* 579 || 53. 580, *um-w:tt-ww* 523 || 392.

Die Zahl der Fälle mit Wechselabfolge der Stimmart ist, wie man sieht, jedenfalls so groß, daß man sicher daraus auch auf das Vorkommen von Wechsel in der Personenabfolge schließen darf, wenn auch natürlich nicht für jeden einzelnen Fall.

§ 250. Für diese eigentümliche Sachlage kann ich nur die eine Erklärung für wahrscheinlich halten, daß die am Wechsel der Stimmartenabfolge beteiligten Personen gleichzeitig und miteinander arbeiteten, so daß bald der eine, bald der andere von ihnen zuerst ans Wort kam bez. später einsetzte. Ich wüßte auch nicht was diese Auffassung Unnatürliches haben könnte, da wir ja wissen, daß die Arbeit zum guten Teile von der Commission besorgt worden ist, der (und deren Helfern, § 232, 3) man denn doch wol auch ein gemeinschaftliches Arbeiten wird zutrauen dürfen. Übrigens mag sich bei dieser letzten Schlußrevision nur im Großen wiederholt haben, was früher vielleicht auch schon im Kleinen vorgekommen war, daß nämlich auch kleinere Paragraphenreihen, die zu irgendwelcher Zeit umgestaltet oder (sozusagen als *nýmæli*) neu eingeführt wurden, ihre Gestalt¹⁾ wieder durch das Zusammenarbeiten mehrerer Sachverständigen empfangen.

§ 251. Von diesem Standpunkt aus verliert dann endlich auch die Tatsache alles Befremdliche, daß der erst von der Commission selbst neu ausgearbeitete Kirkjubalkær (§ 232, 3) in vielen seiner Paragraphen dasselbe Bild stimmlicher Mischung zeigt, das uns auch in den andern Büchern entgegentritt. Warum sollte schließlich auch die Commission beim Kirchenrecht anders gearbeitet haben als sonst, wo sie ja auch ein Wort das andere geben ließ?

1) Ich möchte auch an dieser Stelle nachdrücklich darauf hinweisen, daß wenn ich auf Grund von Stimmeinheit und Stimmverschiedenheit auch auf Verfassereinheit und Verfasserverschiedenheit schließe, ich mit Verfasser stets nur den Urheber eines in Rede stehenden Wortlautes meine, und nicht etwa denjenigen, der zuerst die Sache auf- oder vorgebracht hat, von der er redet. Denn nur über das Eigentum am Wortlaut, aber nicht über das an der Sache, können die stimmlichen Kriterien Auskunft geben.

Haben sich doch auch sogar zur Herstellung der Confirmatio und Praefatio mehrere Leute zu gemeinschaftlicher Arbeit zusammengetan. —

§ 252. Zum Schlusse noch einige Bemerkungen zur äußeren Einrichtung des Textes. 1. Um bequemer citieren zu können, sind die Paragraphen des Gesamttextes (also von der Bestätigungsurkunde anfangend bis herab zu den Nachträgen) einfach durchgezählt worden (ein dabei mit untergelaufenes Versehen ist in § 171 erwähnt). Zu jeder Paragraphennummer ist aber zugleich die übliche alte Signatur SCHLYTERS hinzugefügt: nur daß ich da wo ein altes Signaturstück bei mir noch in mehrere Paragraphen zerfällt, den so entstehenden Unterabteilungen dieser Stücke noch der Reihe nach die Exponenten ^a, ^b, ^c usw. beigefügt habe. Endlich sind hinter den alten Signaturen (bez. im Context selber) auch die Zahlen der Seiten angegeben, auf denen der betreffende Paragraph bei SCHLYTER zu finden ist.

2. Über die Herübernahme der Capitelüberschriften aus den Registern in den Text selber s. die Fußnote zur Überschrift des Kirkjubalkær.

3. Im Context sind die ausscheidbaren wichtigeren Teilstücke in der Hauptsache auch zeilenmäßig gegeneinander abgesetzt. Nur kleinere Zusätze sind, wo es Raum und Übersichtlichkeit erlaubten, manchmal im Text belassen, aber dann in eckige Klammern gesetzt: was sonst zu streichen war, ist im Apparat verzeichnet. Im Ganzen wurde dabei das Princip verfolgt, redactionelle Zusätze im Context selbst zu bringen, in den Apparat also nur aufzunehmen was als mehr oder weniger zufällige spätere Verderbnis zu betrachten war. Strenge Consequenz war aber hier nicht zu erreichen. Deshalb hat mir in Zweifelsfällen die praktische Rücksichtnahme auf die Übersichtlichkeit des Schriftbildes den Ausschlag gegeben.

Nachwort.

Die lange Zeit, die von der Einreichung des Manuscripts dieser Einleitung bis zur Vollendung des Drucks notgedrungen verstreichen mußte, hat begreiflicherweise auch an dem Inhalt des Buches und meiner Stellung zu ihm nicht spurlos vorübergehen können: denn auch hier galt das *dies diem docet*, und jede Neubeobachtung von Tatsächlichem mußte auch auf die theoretische Seite des Vorgetragenen abfärben.

Sehe ich von Einzelheiten ab, die für die hier behandelten Specialfragen weniger in Betracht kommen, so glaube ich dieser-gestalt insbesondere in zwei Punkten während des Druckes in der Erkenntnis weitergekommen zu sein. Der eine dieser Punkte betrifft gewisse Teile der Lehre vom Taktschlagen und was weiter damit zusammenhängt. Was ich in dieser Beziehung inzwischen neu beobachtet zu haben glaube, wurde noch rechtzeitig genug gefunden, um der Hauptsache nach noch in § 160ff. eingearbeitet werden zu können, lag aber noch nicht vor, als die Ausführungen über 'rhythmische Bewegungen' in § 23 und 35 gedruckt wurden: sonst wäre wol ein besserer formeller Ausgleich zwischen diesen beiden Stellen zu Stande gekommen. Auch jetzt wird da übrigens noch mancherlei im Einzelnen nachzubeobachten sein.

In gewissem Sinne direct zurücknehmen muß ich sodann die Angabe von § 32, 1, c, daß die Angabe der Sagittaldistanzen bei der Festlegung der Raumörter weniger wesentlich sei als die der Vertikal- und Frontalabstände, weil es sich bei ersteren meist um eine Art (sc. mehr oder weniger indifferenter) Mittelstellung handle. Diese Auffassung trifft nämlich zwar für Texte wie unsere Gesetze im Ganzen annähernd zu (und deshalb bin ich wol überhaupt auf sie gekommen), aber sie paßt nicht für affektisch stärker differenzierte Klangstücke in Rede und Musik. Im Gegenteil spielen gerade auch die Sagittalabstände der arbeitenden Hände vom Körper beim Ausdruck der Affekte eine sehr wichtige Rolle, und selbst für die hier zunächst vorzulegenden Texte (Upplandslagh und 'Proben') würde aus ihrer Heranziehung gewiß noch allerhand im Kleinen zu gewinnen sein. Dafür war es aber diesmal zu spät, und ich kann dafür nun nur um Entschuldigung bitten. Künftig

sollen sie aber stets, ihrer Wichtigkeit entsprechend, sorgfältig mitbehandelt werden. Dabei werden sie denn auch noch etwas genauer zu bezeichnen sein als oben a. a. O. vorgeschlagen wurde. Doch dürfte man hier mit den Extremen doppelnahe (**nn**) und doppelfern (**ff**) auskommen. Bei **nn** liegen die Handgelenke in der Ebene des Brustkorbs, bei **ff** sind die Arme, ohne Beuge im Ellbogengelenk, geradlinig ausgestreckt; bei mittel (**m**) hängt der Oberarm bis zum Ellbogen senkrecht herab, oder wird er von dieser Stellung aus seitlich vom Körper hinweggeführt. Zwischen *m* und *nn* wären dann noch die Zwischenstufen mittelnah (**mn**), nah (**n**) und übernah (**ün**) einzuschalten, mit entsprechender Rückziehung und Beugung des Ellbogengelenks, und zwischen *m* und *ff* die Zwischenstufen mittelfern (**mf**), fern (**f**) und überfern (**üf**), bei denen das Ellbogengelenk sich stufenweise nach vorn vorschiebt unter gleichzeitig fortschreitender Streckung des Arms. Daß man aber auch bei dieser Spezialisierung noch immer mit Abstandszonen zu rechnen hat, darf wol als selbstverständlich bezeichnet werden.

Von den in § 24 angekündigten experimentellen Untersuchungen ist inzwischen eine erste Reihe abgeschlossen: s. W. E. PETERS, Stimmgebungsstudien I. Der Einfluß der Sievers'schen Signale und Bewegungen auf die Sprachmelodie, Leipzig 1918 (= W. Wundt's Psychologische Studien Bd. 10, 387—572). Eine zweite Reihe, die sich mit dem Einfluß der Signale auf die Klangfarbe der Vocale beschäftigt, ist noch im Gange.

Der Druck des Textbandes soll so schnell gefördert werden wie es die Zeitumstände erlauben.

16. 5. 1918.

Ergänzungen und Berichtigungen.

S. 14, Z. 15 lies 'Laghmanns' statt 'Gesetzsprechers'. — 16, 5 v. u. '1' st. '2'. — 37, 8 v. u. und 48, 12 v. u.: vgl. dazu jetzt das Nachwort S. 260f. — 42, 13 l. 'dieses Signals' st. 'dieser beiden Signale'. — 44, 23ff. Es gibt auch Fälle bloßer Drehung ohne gleichzeitige Schwingung, und selten doch auch Drehbewegung bei den Typen 1 und 2. — 45, 14ff. Die Richtung der Anstriche kann stärker wechseln als im Text angegeben; es gibt z. B. auch senkrecht oder schräg aufsteigende Anstriche. Ferner können die Anstriche auch schon bogenförmig gekrümmt sein, so daß sie die kommende Kreiscurve gewissermaßen als solche bereits anticipieren. — 46, 19ff. Das in Punkt 9 Erwähnte hängt mit der in § 160 besprochenen Unterscheidung von Taktarten niederer und höherer Ordnung zusammen, bedarf aber noch näherer Untersuchung. — 57, 22ff. Variation im Innern tritt doch auch in der Dichtung (selbst der lyrischen) auf. Das Nähere ist noch zu untersuchen. — 67, 11 l. 'Gutalag'. — 73, 9ff. Hierzu vgl. jetzt auch noch § 167. — Z. 17 l. *vioz*. — 78, 8 ergänze *hēlsær* 1, 2. — 79, 2 ergänze *mānær* 186, 6; Z. 4 erg. 213, 4 und 242, 6. — 90, 16 l. 162 st. 164. — 93, 11. 100, 8. In 1096, 2 steht *rær ok rā*, nicht das gewöhnliche *rū ok rær*. — 97, 7 ergänze 'und quantitativ' nach 'melodisch'. — 118, 21 tilge *stæmpnu-|dāghæ* 1257, 4. — 126, 6 *þingvitni* 1228, 2 gehört in Z. 18 zu d). — 154, 25 (H. 134) fehlt das Cäsurspatium hinter *þúl*.