In der „Collection de Documents inédits sur l'Histoire de France" hat Langlois im Jahre 1902 unter dem Titel „Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique" 7 Abhandlungen aus dem 15. Jahrhundert veröffentlicht, die eine Anleitung zur Abfassung französischer Gedichte geben. — Der vom 25. November 1392 datierte „Art de dictier et de fere chançons" des Eustache Deschamps, den Langlois als die älteste Abhandlung dieser Art bezeichnet, ist in die Sammlung nicht mit aufgenommen, da dieser Traktat eben erst im 7. Band der Gesamtwerke des Eustache Deschamps im Auftrage der „Société des anciens textes français" neugedruckt worden war [1]). So wird denn die Reihe der „Arts de seconde rhétorique" eröffnet durch ein Kapitel aus dem „Archiloge Sophie" des Jacques Legrand, das den Titel trägt: „De rithmes et comment se doivent faire" [2]). Das Werk Legrand's ist überliefert in vier Handschriften der Bibliothèque Nationale zu Paris, von denen zwei, nämlich fds. fr. 143 und fr. 1508, auch die Prosabearbeitung der „Eschez amoureux" enthalten. Obschon Langlois den genannten Abschnitt „Des rimes" hauptsächlich nach der Handschrift 143 [2] gedruckt hat, erwähnt er nichts davon, daß auch diese Prosa-Eschez 143 [1] ein Kapitel über „Rymes et mettres" aufzuweisen haben, das in mehr als einer Hinsicht zu den „Arts de seconde rhétorique" in enger Beziehung steht und als älteres Denkmal [3]) Beachtung verdiente. —

Allerdings bietet dieses Kapitel keine praktische Anleitung zum Versemachen und Strophenbauen, wie die „Arts de seconde rhétorique", wohl aber eine eingehende theoretische Betrachtung über Wesen und Art des französischen Versbaus im Unterschied zu dem lateinischen, die in ihren Einzelheiten des Interesses nicht entbehrt. Ich sage ausdrücklich in ihren Einzelheiten; denn in ihrer Gesamtheit scheint die Verstheorie der Prosa-Eschez weder zur Zeit ihrer Abfassung, noch in der Folgezeit annehmbar gefunden worden zu sein. Wenigstens tun die „Arts de seconde rhétorique" ihrer keine Erwähnung und lassen auch nicht erkennen, daß sie sich irgendwie fruchtbar oder einflußreich erwiesen hätte. Und doch ist das ganze Prosawerk der Eschez amoureux, wie die erhaltenen Handschriften bekunden, im 15. Jahrhundert und bis ins 16. Jahrhundert hinein der weiteren Verbreitung für würdig und für lesenswert gehalten worden. Während die Entstehungs-

[1]) Gaston Raynaud „Oeuvres complètes d'Eustache Deschamps" Bd. VII, Paris 1891, Société des anciens textes français.

[2]) „Archiloge Sophie" (qui vault autant à dire comme le livre qui principalment parle de Sophie, aultrement dicte Sapience) ist nicht lange vor 1405 entstanden. (Vgl. Langlois, Recueil d'Arts de seconde rhétorique, p. XVI).

[3]) Die „Echecs amoureux" sind, wie man annehmen darf, alsbald nach ihrem Erscheinen, wahrscheinlich zwischen 1380 und 1390, in Prosa übertragen worden. (Vgl. den Anhang.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zeit des Werkes selbst ins 14. Jahrhundert verlegt wird, — fr. 19114 „Le livre des echecs amoureux traduit de rimes en prose au XIVe siecle“, — trägt die Hschr. fr. 1508 auf fol. 1 die Zahl MCCCCXCI; und fr. 143 wird im Katalog als aus dem 16. Jahrhundert stammend bezeichnet. Geoffroy Tory nimmt in seinem „Champfleury“ (erste Ausg. 1529, zweite Ausg. 1549) nicht nur mehrfach Bezug auf den „Autheur du Liure du ieu des Eschectz“, sondern zitiert auch einen längeren Abschnitt aus dem Kapitel über „Rymes et mettres“, der die Aussprache des „e“ betrifft im Wortlaut. (S. d. Anhang.)

Daß der Autor selbst stolz ist auf seine „Ymagination“ von den „Rymes et mettres“, geht aus den Schlußworten seiner Abhandlung deutlich hervor: „Briefment touttes les choses dessus dittes des Rymes et des mettres et mesures de parolles, trouvera estre vrayes celui qui bien soubtillement avisera la dessus ditte ymagination qui semble estre nouvelle: au mains n'ai-ge pas jusques cy veu personne qui s'en soit avisé, ne qui ait prins garde dont j'ay eult cognoissanche.“ Man darf dem Autor in bezug auf seine hier behauptete Originalität wohl ohne weiteres glauben. Jedenfalls gewährte ihm das „Livre rymé“, das ihm bei seiner Arbeit vorlag, das er aber im ganzen mit vollständig veränderter Stoffverteilung in Prosa umgestaltet hat, für die in Frage stehende „Ymagination“ nur geringen Anhalt. Denn die Stelle, die ihm aller Wahrscheinlichkeit nach die Anregung, sicherlich aber die Veranlassung gegeben hat zu der unten folgenden langen Abhandlung, umfaßt in dem Livre rymé nur zwölf Zeilen. Sie steht in dem Dresdener Codex fol. 135^v°, in dem Traktat über Musik [1]), der selbst wieder in dem pädagogischen Teile der Dichtung zu dem Abschnitt, der von den erlaubten Erholungen handelt, gehört. Die in Betracht kommenden Verse lauten:

„Les paroles, aussi, humaines
Sont de telz proporcions plaines
Et d'armonique accordement. —
Et ce puet on évidamment
Voir ès rimez et ès mettrez,
Que [2]) les sillabes ou les lettrez
Nays y sont souvent pestéez
Et musicaulment disposéez. —
Ce sect bien chilz qui est expers
En l'art des rismez et des vers
Et qui bien les prononce à droit:
Aultrement tout rienz ne vauldroit.“

---

[1]) Dieser Traktat, den ich in meiner Abhandlung „Ein Kapitel über Erziehung aus einer altfranzösischen Dichtung des 14. Jahrhunderts“, Münster 1902 (Progr.) wegen seiner abschweifenden Ausführungen fortgelassen hatte, ist 1904 veröffentlicht worden von H. Abert „Die Musikästhetik der Eschecs amoureux“, Roman. Forsch. XV, S. 884 ff. Neuerdings (1910) hat H. Höfler „Les échecs amoureux“, Roman. Forsch. XXVII, S. 665 dargetan, daß die ganze Episode des Livre rymé über die Musik als „im engsten Zusammenhang mit dem „Speculum doctrinale“ des Vincenz von Beauvais stehend“ anzusehen sei.

[2]) Die Hschrft. hat ou. — Pestéez = pétries in der folgenden Zeile könnte sich allenfalls auf die Synaloiphe oder Elision beziehen; natürlicher erscheint es mir, dafür peséez einzusetzen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Auch Vincenz von Beauvais, dessen „Speculum doctrinale“ dem Verfasser des „Livre rymé“ vorgelegen hat, bot unserem Autor keine weitere Stütze; ebensowenig Boëthius, der überhaupt nichts von der Gesangesmusik erwähnt. Über sein Verhältnis zu Joh. de Garlandia s. d. Anhang.

Während die oben angeführten Zeilen der Dichtung nur darauf hinweisen, daß ganz allgemein in der menschlichen Rede ein musikalisches Element und harmonischer Klang festgestellt werden kann und besonders in metrischen und gereimten Versen, wenn diese mit musikalischem Empfinden gebaut sind und vorgetragen werden, — sucht der Verfasser der Prosabearbeitung darzutun, daß nicht nur die Klangschönheit und Tonfülle der Worte und Silben, auch nicht der Wortrhythmus, sondern vor allem die durch Satzgliederung sich bildende Pause, d. h. im Verse die Cäsur [1]) als wesentlicher musikalischer Faktor bei dem Bau französischer Verse in Betracht komme. Für ihn ist die Verszeile eine schwingende Saite, — ein Monochord, dessen Länge bestimmt ist durch die Zahl der Silben. Die Cäsur teilt nun, wenn sie richtig und regelrecht eintritt, diese schwingende Saite so, daß die Teile, untereinander oder mit dem Ganzen verglichen, ein nach Silben berechnetes Zahlenverhältnis ergeben, das genau dem Zahlenverhältnisse der musikalischen sog. vollkommenen Konsonanzen entspricht: d. h. der Oktav = 1 : 2, der Quint = 2 : 3, der Quart = 3 : 4, der Doppeloktav = 1 : 4.

Für den fünfsilbigen und sechssilbigen Vers wird die Anwendbarkeit dieser musikalischen Zahlentheorie ausführlich vorgerechnet, für den Zehnsilbner und den Alexandriner durch Bezeichnung der gebräuchlichen Cäsurstelle festgestellt, — bei den Versen von sieben und acht Silben indessen, die im 14. Jahrhundert jedenfalls keine Cäsur mehr gehabt haben [2]), wird bezüglich dieses Punktes einfach auf das Vorhergesagte verwiesen. Der Verfasser will damit offenbar über eine ihm unliebe Schwierigkeit hinweggleiten. — Betreffs des Neunsilbners, der zahlenmäßig sehr gut in das System hineinpaßt, muß der Autor zu seinem Bedauern erklären, daß die Praxis sich seiner Theorie nicht anschließt, und daß dieser Vers „n'est pas très bien séant, comme on puelt par l'esprouver sçavoir évidamment“ [3]). — Der Elfsilbner wird, weil er sich nicht nach der Verhältniszahl einer der drei antiken Konsonanzen teilen lassen will [4]), für ein unmögliches Versgebilde erklärt, obschon es in der altfranzösischen Lyrik nicht durchaus an Beispielen von elfsilbigen Versen fehlt, die allerdings zumeist ohne Cäsur gebraucht worden zu sein scheinen. (Tobler, l. c. S. 106 ff.) — Wenn nun der Verfasser auf diese Weise seine Theorie auch nicht streng durchführt und den

[1]) Unser Text braucht ausschließlich das Wort „pause“, dessen Verwendung ja auch neuerdings von Piu Rajna statt des oft mißverstandenen Wortes „césure“ empfohlen wird. (Vgl. Tobler „Vom französischen Versbau“ 5. Aufl. Leipzig 1910, S. 95 Anm.)

[2]) S. Tobler, l. c. S. 108 ff. und besonders S. 111 die Anm.

[3]) Über das Vorkommen neunsilbiger Verse und deren Cäsurstelle vgl. Tobler l. c. S. 108.

[4]) Eine Teilung nach dem Zahlenverhältnis der kleinen Terz 5 : 6, ergab von dem, allerdings damals schon veralteten, Standpunkte des Verfassers aus keine vollkommene Konsonanz. (Vgl. hierzu Abert, l. c.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tatsachen gebührende Rechnung trägt, so läßt sich seiner „Ymagination“ doch die Eigenart nicht absprechen. Aber das ist es nicht, was bei der historischen Betrachtung seiner Ausführungen besonders ins Gewicht fällt. Das Interessante derselben liegt, wie schon gesagt, nicht in dem Bestreben, die alte, durch die Tradition geheiligte Zahlensymbolik auf das Gebiet der Dichtkunst hinüberzuspielen, sondern vielmehr in der unbefangenen (z. T. vielleicht unbeabsichtigten) Feststellung und Mitteilung von Einzeltatsachen. — Hierher gehört in erster Linie der klare Unterschied, den die Verskunst des 14. Jahrhunderts zwischen metrischen und gereimten Versen macht: Die ersteren, so wird ausgeführt, sind nach dem quantitierenden Prinzip gebaut, ohne daß auf die Zahl der Silben Rücksicht genommen ist; sie finden Verwendung nur in der lateinischen Sprache; indes werden hin und wieder auch wohl recht gelungene lateinische Reimverse geschaffen. Dahingegen kommen bei den Reimversen, — die sich für das Dichten in der Volkssprache und besonders in der französischen Sprache einzig eignen —, drei ganz andere Faktoren in Betracht: 1) die bestimmte Zahl der Silben, ohne Rücksicht auf deren Quantität; 2) die durch eine leichte Pause an bestimmter Stelle, d. h. durch eine Cäsur bewirkte rhythmische Gliederung; 3) die unbedingt notwendige Bindung durch den Endreim. — Je voller und übereinstimmender die Reime, heißt es weiter, um so besser und lobenswerter die Verse. Sie paarweise reimen zu lassen, ist die gewöhnliche Art, doch kann man sie sonst noch in unendlich verschiedenen Weisen zusammenstellen. Die Cäsur ist notwendig [1]) und wechselt je nach der Zahl der den Vers bildenden Silben ihren Platz. Die Höchstzahl der Silben ist 12, die Mindestzahl ist 5. Durch die Länge des Verses wird sein musikalisches Tempo bedingt und gleichzeitig der heitere oder schwermütige Ton, auf den der Inhalt gestimmt ist. Die letzte betonte Silbe eines Verses muß als die letzte zu zählende betrachtet werden. Es gibt nur scheinbar richtig gebaute Elfsilbner. Dies kommt daher, daß das dumpfe „e“ unter Umständen in einem Verse nicht mitzählt, denn der Buchstabe „e“ ist das Zeichen für drei verschiedene Laute, von denen einer „flue et pert comme son nom.“

Alles dieses wird klar und bestimmt ausgesprochen, zum Teil als etwas allgemein Bekanntes und Selbstverständliches, — und das ist jedenfalls bemerkenswert, wenn man bedenkt, welche unsicheren und wunderlichen Wege die französische Verskunst im 16. Jahrhundert gewandelt ist.

Von Bedeutung für die Beurteilung des Kapitels über die „Rymes et mettres“ scheint mir auch die Stellung zu sein, die es in der Stoffanordnung der gesamten Prosa-Eschecz einnimmt. Es bildet, wie gesagt, einen Teil der Abhandlung über Musik. Diese aber fügt sich hier nicht, wie in dem Livre rymé, in die pädagogische Betrachtung über erlaubte Spiele und Erholungen ein [2]), sondern schließt sich an die symbolische Ausdeutung der

[1]) Vgl. was noch Fabri „Grand et vrai art de pleine rhétorique“ über die Cäsur sagt: „Toute ligne de plusieurs sillabes . . . porter doibt de soymesmes une incision ou couppe, à laquelle le lisant se peult et doibt licitement reposer comme point ou fin de sentence; et est ce qui faict la rithme plus armonieuse“ (zitiert nach Langlois, l. c. p. LXXXVI, Anm. 1).

[2]) Die Rubrik im Cod. Dresd. fol. 130 v⁰ lautet: „Cy commence Pallas pur l'occasion des jeux et des recréacions à parler de musique qui vault à ce propos.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

antiken Götterlehre — eine Art von „poétrie“ [1]) — an und zwar ganz ungezwungen und natürlich an den Mythus von Apollo und den neun Musen. Die weitere Disposition, die der von Eustache Deschamps in der Einleitung zum dem „Art de dictier“ befolgten ähnlich ist [2]) und auch wohl an den Gedankengang im 16. Buche des Speculum doctrinale des Vincenz von Beauvais erinnert, — will ich hier, nach den in der Hschrft. fonds franç. 9197, fol. 1v0—2v0, verzeichneten Rubriken geben.

[Fol. 1v0] Aultre exposition des muses.

Comment par les IX muses on puelt entendre IX sciences notables. [Deschamps: VII ars liberaulx]. — [fol. 2v0] Chy après parle de la science arismétique qui traite des nombres. — Comment le chiel est composé par nombres; comment arismétique est ramené au soleil. — Chy après parle de géométrice. [Deschamps handelt in anderer Reihenfolge erst „de géométrie“ dann „de arismétique“.]

Chy après parle de astronomie. (In 12 Abschnitten.) Chy après parle de musicque.

Comment les sons de musicque se despendent des nombres. — Encore de ce. Comment pitagoras trouva les consonanches. — Encore de ce. Que ton ne puelt estre consonanche. — Comment ton ne puelt estre divisé en deux égales partiez. — Chy après parle des trois manières de chanter. — Comment ces trois manières de mélodies diversement vont par diatessaron. — Comment dyapason est la meilleur consonance. — La plus proppre raison pourquoy dyapason est la meilleur consonance. — Aultre comparation des sons mélodieux à la veue. — Chy après déclaire la manière, comment on figure en une corde tous les sons de la game. — Comment celle corde ou lingne contient en vertu touttes les cordes et tous les sons qui sont en la game et eu quelconcques instrumens. — Des III musicques. C'est assavoir: mondaine, — humaine — et instrumental. — Des muses qui dansent entour le solleil. — De l'armonye des quattres [fol. 2v0] élémens. De l'accord des IV temps qui sont de diverses natures. — Chy après parle de la musicque humaine. — Chy parle de la musicque instrumental. — Chy parle de la différence qui est entre rimes et mettres. — Chy après parle des XXVIII diverses manières de pieds. — Chy après parle du nombre des sillabes des rimes. — Des diverses manières de rimes. — Comment les grans fais se doivent mettre en ryme de X ou de XII sillabes. — Comment les rimes dessusdites se doivent partir. — Comment les rymes moyennes se doivent prononchier. — Comment „e“ varie son son en deux manières. —

Die folgenden 31 Rubriken, zu fol. 95—fol. 112 der Hschr., beziehen sich wiederum auf symbolische Deutung der Musik. Darauf wird von der Philosophie gehandelt und zuletzt, aber ganz kurz, von der Theologie. Hiernach erst greift der Autor den Faden des allegorischen Versromans wieder auf.

---

[1]) Les „poétries“ „se réduisent souvent à ce qu'on appellerait aujourd'hui un traité de mythologie“ sagt Langois (l. c. p. X Anm. 2). — S. den Anhang.

[2]) Inhaltlich gehen die beiden Abhandlungen weit auseinander, entsprechend dem Standpunkte der Verfasser. Man vergleiche nur die verschiedene Art bei weiblichem Reim die Silbenzahl festzustellen, — die Ausdrücke piedz, mettre zu gebrauchen u. a. m.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der nunmehr folgende Text [1]) beginnt unter der Rubrik

„Chy parle de la musicque instrumental.“ franç. 9197 fol. 90^{v0}.

Ceste musicque aussi instrumental a lieu et peult estre trouvée ès mettres et ès rymes. Nous devons doncq savoir que li musical nombre et les proportions dont les consonnances se despendent ne ont pas lieu seullement ès melodies et ès chantz de nostre voix humaine — que est voix simple, indéterminée et sans aulcune signification notable —, mais ont lieu ès parolles qui sont [de] une manière de voix [de] articulée et déterminée par lettres. Et pour ce appele Aristote parolle — voix figurée en l'air [2]). Et par especial ceste musicque a lieu ès mettres et ès rymes [3]).

Dieselbe Musik, wie sie mit Instrumenten erzeugt wird, liegt auch und kann gefunden werden in metrischen und Reimversen. Wir müssen also wissen, daß die musikalischen Zahlen und deren Verhältnisse, durch die die Konsonanzen bedingt sind, „sich nicht nur finden in dem melodischen Klingen und Singen unserer menschlichen Stimme, — denn diese ist (an sich) ein einfacher, unbestimmter bedeutungsloser Schall, — sondern daß sie in den Worten liegen, die gewissermaßen ein artikulierter, durch Buchstaben bestimmter Schall sind. Und deshalb heißt bei Aristoteles das gesprochene Wort eine luftgestaltete Stimme“. Und insbesondere liegt diese Musik in metrischen und in Reimversen.

[Chy après parle de la différence que est entre rymes et mettres.]

[Hiernach spricht der Autor von dem Unterschied, der zwischen Reimversen und metrischen Versen ist.]

Pourquoy nous devons considérer que les mettres et les rymes sont une manière de parolles nombrées et mesurées de certaine mesure: mais c'est diversement.

Deshalb müssen wir in Betracht ziehen, daß die metrischen Verse, wie die Reimverse eine Art von Rede sind, die einer Zählung unterliegt und nach einem gewissen Maße gemessen wird,

[1]) Meine Absicht ist nicht einen kritisch gereinigten Text zu geben. Das wird erst möglich sein, wenn das Verwandtschaftsverhältnis der 5 Handschriften festgestellt sein wird. Die klare, getreue Wiedergabe des Inhaltes war mir das Wesentliche, bei möglichst strengem Festhalten an dem überlieferten Text. Damit dieser leichter lesbar ist, habe ich bei meiner Satzeinteilung moderne Satz- und Wortzeichen verwendet. Die Akzente sollen dabei aber nicht etwa die Qualität der Vokale angeben. Kleine Änderungen und Berichtigungen sind nach fds. fr. 143 vorgenommen und, wo es nötig schien, angemerkt.

Schon einige Jahre, ehe ich anfing mich mit den Pariser Prosa-Eschez zu beschäftigen und sie zu exzerpieren, hatte Prof. Heinrich Körting, der der Wissenschaft leider zu früh durch den Tod entrissen wurde, eine textgetreue Abschrift des hier folgenden Kapitels genommen. Sie ist nie veröffentlicht worden, aber später in meinen Besitz gekommen und ist jetzt bei der Drucklegung des Textes dankbar ausgenutzt worden.

[2]) Bei Aristoteles, aus dem unser Autor natürlich nur indirekt schöpfte, mehrfach: Problem. XI, 23: „*Διὰ τί, εἴπερ ἡ φωνή ἐστιν ἀήρ τις ἐσχηματισμένος καὶ φερόμενος, διαλύεται πολλάκις τὸ σχῆμα . . .*;“ ibid. XI, 51 u. Problem. anecdota II, 93.

[3]) Johannes de Garlandia (Jean Garlande) 1260, an den sich später Molinet mit seiner Definition der „Rhétorique vulgaire“ anschließt, sagt ausdrücklich: „Rithmica ars species est artis enim musice.“ (Vgl. den Anhang.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Car il convient ès mettres[1]) qu'il y ait certain nombres de piedz et de sillabes dont ilz sont composéz et, avuec ce, qu'il y ait certain temps et certaine demeure à elles prononchier, scelon ce qu'elles sont longhes ou briefves de leur droitte nature. Car la briefve sillabe voelt estre prononchée [légièrement, sans arrester sur elle longuement, — et la longue veult estre prononciée][2]) pesamment et qu'il y ait plus long arrest sur elle et plus longhe demeure. Et pour ce baille la science à la prononciation de la briefve sillabe ung temps et à la [91ro] longue deux. Et ainsi la longue équipolle à deux briefves quant à la [dessusdite] prononciation. Et de ce n'est il mie doubte que aulcunes se monstrent estre longues de leur droitte nature, aulcunes aultres briefves et aulcunes [aussi] moyennes, entre deux, qui sans erreur se peuvent prononchier indifférentement. Sans faille, quant à ce, on ensieult voulentiers et communement les anchiens acteurs, qui telz longues ou briefves, à leur voulonté, firent, — ou pour aulcune cause, espoir, qui les mouvoit. Les piedz donc font[3]) les mettres telz qu'ilz[4]) sont, — aussi que les sillabes, scelon ce qu'elles sont longues ou briefves, font les piedz dessusdis. [Et c'est aussi que nous veons que les sillabes en gramaire font les dictions de diverses manières, selon ce qu'elles sont diversement de lettres composées; — et les dictions joingtéz et ensamble ordonnéez dëuement font la parole et l'oroison parfaite et de bonne sentence][5]). Et ces piedz dessusdis sont

— aber in verschiedener Weise. Denn bei den metrischen Versen muß eine bestimmte Zahl von Füßen und Silben vorhanden sein, aus denen sie bestehen, und dazu eine bestimmte Zeit und Weile für das Aussprechen derselben, je nachdem sie lang oder kurz sind, ihrer Natur nach. Denn die kurze Silbe will leicht ausgesprochen sein, ohne daß man sie lange anhält, — und die lange will mit besonderem Gewicht ausgesprochen werden und so daß ein längerer Halt und ein längeres Verweilen bei ihr statt hat. Und deshalb gewährt die Wissenschaft für die Aussprache der kurzen Silbe ein Zeitmaß und für die lange deren zwei. Und so ist die lange gleichwertig zwei kurzen, was die Aussprache angeht. Auch besteht darüber gar kein Zweifel, daß die einen sich als von Natur lang, die anderen als kurz erweisen und andere wieder als von mittlerer Dauer zwischen beiden, die ohne Fehl gleichgültig gesprochen werden können. Selbstverständlich folgt man hierbei gerne und gewöhnlich den alten Schriftstellern, die diese lang oder kurz machten nach ihrem Belieben oder, wahrscheinlich, aus einem bestimmten Grunde, der sie dazu bewog. — Die Versfüße also bilden die Metra so wie sie sind, — ebenso wie die Silben, je nachdem sie lang oder kurz sind, die erwähnten Versfüße bilden. [Und so sehen wir auch, daß die Silben in der Grammatik die verschiedenartigen Redeteile bilden, je nachdem sie aus Buchstaben zusammengesetzt sind; und die untereinander verbundenen und gehörig geordneten Redeteile bilden die

[1]) Zu diesen Ausführungen über metrische Verse vgl. den Anhang.

[2]) Das in Klammern stehende Stück des Satzes ist aus 143 ergänzt.

[3]) Hschr. dont sont. [4]) Hschr. qui sont.

[5]) Der hier in Klammern gefaßte Satz ist offenbar im Übereifer von dem Verfasser mit in den Text hineingenommen worden, ohne für den Zusammenhang notwendig zu sein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ainsi appeléz, par adventure, par la similitude des bestes qui ont piedz. Car aussi que les piedz des bestes qui se meuvent vont ordonnéement, aussi les piedz de mettres s'entresieuvent et vont l'un après l'aultre par ordre convegnable très régulièrement. Et, à la vérité, s'il n'y avoit ès mettres certains nombres de piedz et certain ordre entre eulx, nul mettre raisonnablement ne s'en pourroit ensieuir. De quoy il s'ensieult oultre que, scelon la diversité des piedz et du nombre et de l'ordre dessusdit, s'ensieuent aussi mettres de diverses manières.

[Chy après parle de XXVIII diverses manières de piedz.]

Pour ce devons nous sçavoir que, scelon ce que dyeut les maistres de cest art, il y a XXVIII diverses manières de piedz en ce propos, dont les aulcuns sont simples et aulcuns composés. — Les simples [donc] sont de XII manières: C'est assavoir IIII de deux sillabes, et VIII de troix, pour ce que deux sillabes, quant à estre briefves ou longues, font quatre combinations, ne plus ne mains, comme il peult apparoir clèrement. Car, ou elles sont touttes deux briefves su touttes deux longues, ou la première est briefve et la seconde est longue, ou la première est longue et la seconde est briefve. — Les trois sillabes font aussi ne plus ne mains VIII combinations, qui bien y considère. Les aultres piedz qui sont de simples composés sont de XVI manières, pour ce qu'ilz sont tous de IIII sillabes; et tant de combinations diverses font de nécessité, ne plus ne [fol. 91 v°]

gewöhnliche und auch die vollendete, gedankenreiche Kunstrede.] Jene oben erwähnten Versfüße werden so genannt im Vergleiche mit den Tieren, die Füße haben. Denn ebenso, wie die Füße der Tiere, wenn sie sich bewegen, in bestimmter Ordnung gehen, folgen sich auch die Füße der metrischen Verse und gehen ganz regelmäßig hintereinander in geziemender Ordnung. Und in der Tat, wenn in metrischen Versen die Zahl der Füße und deren Ordnung untereinander nicht eine bestimmte wäre, könnte sich vernünftigerweise kein Vers daraus ergeben. Daraus folgt weiter, daß je nach der Verschiedenheit der Füße und je nach der Zahl und Ordnung derselben sich auch metrische Verse verschiedener Art ergeben.

[Hiernach spricht er von 28 verschiedenen Arten von Versfüßen.]

Wir müssen deshalb wissen, daß, nach dem, was die Meister dieser Kunst sagen, es 28 verschiedene Arten von Füßen in dieser Hinsicht gibt, von denen die einen einfach, die andern zusammengesetzt sind. — Die einfachen sind von zwölffacher Art: nämlich vier zu zwei Silben und acht zu drei Silben, — weil zwei Silben, was ihre Kürze oder Länge angeht, vier Kombinationen bilden, — nicht mehr noch weniger, wie klar gezeigt werden kann. Denn, entweder sind sie alle beide kurz, oder alle beide lang, — oder die erste ist kurz und die zweite ist lang, oder die erste ist lang und die zweite ist kurz. — Die drei Silben bilden ihrerseits nicht mehr noch weniger als acht Kombinationen, wenn man genau überlegt. — Die andern Versfüße sind aus einfachen zusammengesetzt und bilden 16 Arten, weil sie alle aus vier Silben bestehen; und genau so viele verschiedene Kombinationen entstehen notwendiger-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mains, IIII sillabes comparéez ensamble, quant à ce que dit est des briefves et des lougues, — comme on trouvera, qui y prendera garde.

Selon ce donc que chascun en cest art, qui en est sage, voelt ordonner et combiner les piedz diversement, scelon ce sont les mettres qui en sont composés, divers, — comme dit est. Les mettres touttes fois qui sont les plus communs et les plus musicaulx, sont de six piedz le long: et le brief sont de chincq. Et pour ce sont les longz appelléz examettre, et les brief penthametre. — Des aultres mettres qui sont d'aultre mesure, je ne tieng pas, quant à present, grant compte.

weise, und nicht mehr noch weniger, wenn vier Silben mit Rücksicht auf das, was über ihre Kürze und Länge gesagt ist, zusammengestellt werden, wie man finden wird, wenn man acht gibt. Je nachdem nun ein jeder, der dieser Kunst kundig ist, die Versfüße verschieden ordnen und zusammenstellen will, je nachdem sind, wie gesagt ist, die Metra, die daraus gebildet sind, verschieden. — Von den Metren aber, die die gewöhnlichsten sind und die musikalischsten, sind die langen sechsfüßig, — und fünffüßig die kurzen. Und deshalb nennt man die langen Hexameter und die kurzen Pentameter. — Die andern metrischen Verse, die nach anderem Versmaß gebaut sind, will ich einstweilen hier nicht in Betracht ziehen.

[Chy après parle du nombre des sillabes.]

Quant est aussi des rymes il convient qu'il y ait certain nombre de sillabes, mais il ne convient jà qu'il y ait observance de longue ne de briefve; mais souffit qu'elles soient proféréez indifféranment: sauf tant, que il est assez appertenant et bien séant en la probation des rymes qu'il y ait pause et aulcune demeure legière en certains lieux [1]), comme pour comparer l'une partie à l'autre musicaument. Il convient oultre aussi, secondement, que tous les vers et les bastons [2]) des rymes qui ont regardt ensamble et qui se correspondent l'un à l'aultre soient d'une semblable termination et d'ung accord en son. Cest la principale considération en parolles rymées. Car pour ce aussi sont elles rymes appellée qu'elles finent ainsi samblablement en son. Et celles qui

[Hierauf spricht er von der Zahl der Silben.]

Was nun die Reimverse angeht, so gehört es sich bei diesen, daß eine bestimmte Zahl von Silben vorhanden ist, aber es braucht nimmer Rücksicht darauf genommen zu werden, ob sie lang oder kurz sind, sondern es genügt, daß sie [bezüglich der Quantität] gleichgültig gesprochen werden, mit dem Vorbehalt jedoch, daß es bei der Gutheißung eines Reimverses angemessen und wohl angebracht ist, daß eine Pause und irgend ein leichter Halt an bestimmten Stellen stattfinde, gleichsam um den einen Teil mit dem anderen musikalisch zu vergleichen. Es gehört sich zweitens auch, daß alle Verse und Stäbe des Reimgedichtes, die Beziehung zueinander haben und einander entsprechen, einen ähnlichen Versausgang haben und Übereinstimmung im Klang. Dies ist die

[1]) S. Tobler, Versbau, 5. Aufl. S. 94. — Die Notwendigkeit der Cäsur für alle vollkommen gebauten Reimverse wird weiterhin viel stärker betont als hier.

[2]) Über das Wort „baston“ vgl. den Anhang.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ad ce approchent de plus près et mieux s'entreressamblent en la fin, sont à meilleurs tenues, mais que le remanant y soit bien mesuré et qu'il y ait langage conveignable et sentence parfaitte. Sans faille le semblable termination dessusditte en la ryme se fait aulcunes fois en procédant tousjours de deux vers en deux vers qui ainsi s'entreaccordent et sonnent en fin, — comme seroit la fin du „Romant de la Rose", — et c'est la plus commune et la plus gracieuse. — Aulcunesfois il y a IIII et aulcunesfois plus qui se accordent ensamble, comme il plaist au maistre de la ryme. Aulcunesfois les rymes s'entrecroisent et sont entremesléez en diverses manières, qui molt plaisent, quant il y a en ce bonne mesure: et, scelon ce, se peuvent faire rymes aussi comme en manières infinites. — Et ne doit pas estre aussi oublié que les mettres ont seulement leur lieu en latin, à parler propprement; car la langue latine est a certaines règles [fol. 92r0] ramenée, et trop mieulx pour ce faire, que n'est la langue commune. Et aussi est au contraire la ryme mieulx séant en la langue commune, et par espécial en la langue franchoise, que en latin, — combien qu'elle y ait bien son lieu et y soit bien séant aulcunesfois. — Nous devons oultre considérer que, — combien qu'il y ait en la proportion des mettres et des rymes aussi comme une manière de chant, et que aulcuns chantz legiers y soient aulcunesfois, si comme Aristote dit des tragédies et d'aulcunes hystoires [1]), — touttesfois la musicque principal, qui est trouvée ès rymes et ès mettres, doit estre rapportée aux nombres des sillabes plus que à son, ne à chant qui

Hauptsache, die bei gereimter Rede in Betracht kommt: denn deshalb werden Reimverse so genannt, weil sie so gleichklingend schließen. Und diejenigen, die dem am nächsten kommen und sich im Ausgange am meisten gleichen, werden für die besten gehalten, vorausgesetzt daß der übrige Teil rechtes Maß hat, und daß der sprachliche Ausdruck angemessen und der Inhalt vernünftig ist. Richtigerweise tritt der gleiche Versausgang in dem Reimgedicht zuweilen so auf, daß er von zwei zu zwei Versen fortschreitet, die so im Gleichklange schließen, wie etwa der Ausgang des Rosenromans, — und das ist der gewöhnlichste und gefälligste Versschluß. — Hin und wieder giebt es vier und manchmal noch mehr Verse, die zusammenklingen, wie es dem Meister der Reimkunst gefällt. Zuweilen kreuzen sich die Reime und sind in den verschiedensten Weisen durcheinander gemischt; sie sind sehr gefällig, wenn dabei das rechte Maß herrscht: und demnach können Reimstrophen, gewissermaßen, von unendlicher Art gebildet werden. — Und es darf auch nicht vergessen werden, daß metrische Verse, richtig gesagt, ihren Platz nur haben im Lateinischen, denn die lateinische Sprache ist an bestimmte Regeln gebunden und viel besser geeignet hierfür als es die gewöhnliche Sprache ist. Und ebenso ist dahingegen der Reimvers besser angebracht in der Volkssprache und insbesondere in der französischen Sprache, als im Lateinischen, obgleich er auch dort wohl Platz greift und zuweilen wohl angebracht ist. — Wir müssen weiterhin in Betracht ziehen, daß — wennschon in dem (Maß- und Zahlen-)

[1]) Vgl. Aristoteles, Poetica VI, § 3.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

y puist estre. Briefment c'est la droitte musicque qui y est et doit estre. Et ce peult particulièrement apparroir ès rymes. Car se nous soubtillement les considérons bien et nous les voulons bien prononchier, à leur droit, nous trouverons qu'il les convient partir et comparer ensamble les parties par les proportions musicaulx [1]) dessusdittes et là faire sa pause et son arrest, — aulcuns aussi comme pour mettre différence entre les deux parties, comme l'oye fait entre deux sons qui s'accordent ensamble, — car par ce peult on mieulx leur bon accord entendre et leur consonnance. Et se les deux parties ou pluiseurs dessusdiz sont au ton comparables musicaument, tant vaudra mieulx la chose; car lors sera la ryme plaisant à prononchier et de bonne mesure et se rapportera celle dessusditte comparation des parties ensamble et à leur tout, aussi comme ce qui est dit par devant de la division du monocorde. Finablement les rymes composéez en telz nombres de sillabes, qu'on ne les peult ainsi musicaument partir, ne sont pas dignes d'estre oyes. — Les rymes doncques requièrent certains nombres de sillabes et telle que la parolle soit bien séant en la bouche et plaisant à oyr. Car tout nombre quelconcques de sillabes ne sont pas convegnables à faire rymes: mais en y pourroit bien avoir ou trop, ou pou. Et pour ce devons nous sçavoir que les plus briefves rymes raison-

Verhältnis metrischer und gereimter Verse gewissermaßen eine Art Gesang liegt, und wenn darin zuweilen irgend welche leichte Sangesweisen liegen, wie Aristoteles von den Tragödien und einigen erzählenden Dichtungen sagt, — dennoch die Hauptmusik, die in metrischen und gereimten Versen gefunden wird, mehr in Verbindung gebracht werden muß mit der Zahl der Silben als mit dem Ton und dem melodischen Element, das darin sein mag. Kurz das ist die richtige Musik, die darin liegt und liegen muß. Und dies kann besonders klar zutage treten in Reimversen. Denn, wenn wir sie recht genau betrachten und sie ordentlich aussprechen wollen, wie es sich gehört, werden wir finden, daß man sie einteilen und die Teile nach den oben erwähnten musikalischen Verhältnissen vergleichen muß, — und daß man dort seine Pause und seinen Halt machen muß, — gewissermaßen um eine Unterscheidung zu machen zwischen den beiden Teilen, wie das Gehör ihn macht zwischen zwei zusammenstimmenden Tönen, — denn dann kann man besser das Zusammenstimmen hören und die Konsonanz. Und wenn die beiden Teile oder mehr sich in ein musikalisches Verhältnis setzen lassen, ist das um so besser; denn alsdann wird sich der Reimvers gefällig sprechen lassen und das rechte Maß haben und es wird sich das oben erwähnte Verhältnis der Teile untereinander und zu ihrem Ganzen gestalten, wie früher

[1]) Boëthius, dessen „De musica libri V" die mittelbare oder unmittelbare Quelle der Musiktheorie unseres Autors sind, schreibt I, 7 Quae proportiones quibus consonantiis musicis aptentur:

„Illud tamen esse cognitum debet, quod omnes musicae consonantiae, aut in duplici, aut in triplici, aut in quadrupla, aut in sesquialtera aut in sesquitertia proportione consistunt. Et vocabitur quidem quae in numeris sesquitertia est, diatessaron in sonis. Quae in numeris sesquialtera, diapente appellatur in vocibus. Quae vero in proportionibus dupla est, diapason in consonantiis. Tripla vero diapente, ac diapason. Quadrupla autem bisdiapason. . . ."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nables doivent estre de VI sillabes ou de cincq à tout le mains; et les longues sont le plus de X ou de XII, et non de plus; et les moyennes sont de VII ou de VIII. — Sans faille il peult avoir aveucq les vers parfais aulcuns coppons [1]) petitz, qui sont de III sillables, ou de IIII [fol. 92^{v0}], ou de cincq, ou de tant qu'il plaist au maistre de la ryme. Et, à la vérité, quant les coppons sont telz que la ryme désire, ils y sont bien séans aulcunnesfois; car la ryme s'en monstre plus plaisant et plus belle.

gesagt worden ist von der Einteilung des Monochords. Schließlich sind die Verse, die in einer Silbenzahl gebaut werden, die man nicht nach einem musikalischen Verhältnis teilen kann, nicht wert angehört zu werden. — Die Reimverse verlangen also eine bestimmte Silbenzahl und zwar eine solche, die beim Sprechen dem Munde wohl ansteht und dem Ohr angenehm ist. Denn nicht jede beliebige Anzahl von Silben ist geeignet um Reimverse zu bilden: sondern es könnten ihrer wohl zu viele oder zu wenige sein. Und deshalb müssen wir wissen, daß die kürzesten Reimverse vernünftigerweise solche von sechs oder zum allermindesten von fünf Silben sein müssen; und die langen sind zumeist solche von zehn Silben oder von zwölf und nicht mehr; und die mittleren sind solche von sieben oder acht Silben. — Zweifelsohne können zusammen mit vollen Versen irgendwelche kleinen Kurzzeilen vorkommen, die drei Silben haben, oder vier, fünf oder soviele als es dem Meister der Reimkunst gefällt. Und in der Tat, wenn die Kurzzeilen so sind, wie es die Reimstrophe verlangt, so sind sie darin zuweilen wohl angebracht; denn der Vers erscheint darum um so gefälliger und schöner.

[Des diverses manières de ryme.]

Tout aussi que les rymes dessusdittes sont de diverses mesures, aussi sont elles de diverses natures. — Car les briefves se voellent prononchier plus en haste et plus legièrement. Et pour ce aussi en use on voulentiers en matières joyeuses et en canchons d'amours légières et volages qui queurent par le monde: comme sont vire-

[Über die verschiedenen Arten von Reimversen.]

Ebenso wie die erwähnten Reimverse dem Maße nach verschieden sind, sind sie auch verschieden ihrer Natur nach. — Denn die kurzen wollen eiliger und leichter gesprochen werden und deshalb verwendet man sie auch gerne bei Gedichten heiteren Inhalts und den landläufigen leichten und tändelnden Liebesliedern, als da sind Virelais,

[1]) „Coppons" in den Arts de seconde rhétorique gewöhnlich „coppez" genannt. — Langlois, l. c. S. 437 schreibt: „Coppez (Vers): 1° Petit vers de moins de six syllabes joint à des vers de dimension au moins double . . cf. les synonymes Brisié, Court, Demi. . . ."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lais, balades et rondeaulz, qui telle mesure désirent et demandent [1]). — Qui voelt doncques prononchier celles de cincq sillabes, on doit faire sa pause sur la seconde sillabe, ou sur la tierche, — et c'est tout ung: car lors sont les II comparés à troix, ou les troix à deux, et par ainsi feront la proportion sexquialtère, dont dyapenthe vient. Et se nous comparrons aussi une sillabe à IIII, ou IIII à une, nous trouverons proportion quadruple qui en musicque fait dyapason; et pour ce y peut on faire raisonnablement pause, car on y troeuve aussi que telle prolation est plaisant à l'oye. — Es rymes qui contiennent VI sillabes, nous pouvons aussi comparer II sillabes à IIII, ou IIII à II et faire la pause, ou sur deux, ou sur quattre; car nous arons double proportion, dont dyapason vient. Nous pouvons bien aussi partir les VI sillabes par troix et troix et là faire sur troix une pause légière, comme dit est: car troix et troix sont VI, qui comparés à chascune moitié font proportion double et consonnance de dyapason.

Balladen und Rondels, die ein derartiges Maß heischen und verlangen. — Wenn man also Reimverse sprechen will von fünf Silben, muß man seine Pause machen nach der zweiten, oder nach der dritten Silbe, — und das ist ganz einerlei, — denn dann stehen 2 im Verhältnis zu 3, oder 3 zu 2 und werden somit die proportio sesquialtera bilden, woraus die Quint [in der Musik] hervorgeht. Und wenn wir ebenso eine Silbe gegenüberstellen den vier oder vier der einen, so werden wir das Verhältnis finden von eins zu vier, das in der Musik die Doppel-Oktav ergibt, und deshalb kann man dort verständigerweise eine Pause machen, denn man findet auch, daß ein solches Anhalten dem Ohr gefällig klingt. — In den Versen, die sechs Silben haben, können wir auch zwei Silben zu vier oder vier zu zweien stellen — und nach zweien oder vier pausieren; denn wir werden dann das Verhältnis zwei zu eins haben, worauf die Oktav beruht. Wir können wohl auch die sechs Silben zu drei und drei abteilen und dort nach dreien eine, wie gesagt, leichte Pause machen: denn drei und drei sind sechs und diese Zahl, mit jeder Hälfte verglichen, steht im Verhältnis von zwei zu eins, was den Oktavgleichklang bildet.

[Comment les grans fais se doivent mettre en ryme de dix ou de douze sillabes.]

Les aultres rymes longhes qui sont de X, ou de XII sillabes, se voellent prononchier plus pesanment

[Wie große Taten in Verse gebracht werden müssen von zehn oder zwölf Silben.]

Die anderen, langen Verse, die zehn oder zwölf Silben haben, wollen wuchtiger und langsamer gesprochen

[1]) Was hier über die besondere Verwendbarkeit der kurzen Verse (Fünf- und Sechssilbner) in dem Virelai, der Ballade und dem Rondel gesagt wird, ist nicht zutreffend. In diesem Punkte gehen die Angaben und Forderungen der „Arts de sec. rhétor.“ nicht auseinander. Vgl. die Regel, die der Lothringer Anonymus unter Nr. 15 aufstellt: „Item, on doit scavoir que communement rondelz ne balades n'ont point de nombre [certain] de silabes en leurs bastons, (mais lais ont tousjours VI silabes). (Langlois, l. c. S. 203). Vgl. damit, was Molinet von dem Rondel sagt: De toutes quantités de dictions et sillabes se font rondeaux simples (ibid. S. 227) und weiterhin (S. 235 ff.) über die Silbenzahl in dem Balladenvers.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

et plus tardivement. Et ce semble estre chose aussi comme semblable aux cordes resonnans. Car la plus longue corde sonne tousjours son plus pesant es plus grave, — et la plus briefve corde le sonne plus aigu. — Et pour ce sont telz rymes plus convegnables à réciter les hystoires notables et les merveilleux fais des anchiens; car telz haultes matières se voellent exprimer par tel mesure. Et pour ce dit Aristote, — ce samble assez ad ce propoz, — que les tragédies se doivent chanter par la corde qui est appellé „ypaté“, [fol. 93v0] c'est à dire que les grans fais tristres et les granz infortunes des rois et des grans princes[1]), comme seroit l'hystoire de Thèbes ou de Troyes doivent estre chantéez et expriméez par les cordes graves que „ypaté“ segnefie, pour ce que les cordes ont sons gros et rudes et aspres et pesans et terribles à escouter. — Et par especial la ryme de douze sillabes est ad ce convegnable dessus touttes les aultres. Et pour ce est appellée d'aulcunn(e)s „alexandrine“, pour ce que l'hystoire d'Alixandre est presque toutte par tel ryme exprimée[2]); et pluiseurs aultres matières le sont aussi. — De celle aussi qui est de dix sillabes use on moult voulentiers en telz hystoires et en pluiseurs autres matières, comme on voit ès canchons amoureuses et ès

werden. Und das scheint ebenfalls etwas Ähnliches zu sein wie bei den tönenden Saiten. Denn die längste Saite erklingt immer in schwererem und tieferem Tone, — und die kürzeste in einem helleren. Und deshalb sind solche Verse eher geeignet die berühmten Geschichten und die wunderbaren Taten der Alten zu erzählen; denn solche erhabenen Dinge wollen in einem solchen (langen) Maße zum Ausdrucke kommen. Und deshalb sagt Aristoteles, wie es wohl scheint mit Rücksicht hierauf, daß tragische Stoffe gesungen werden sollen zu der Saite, die Hypate genannt wird, d. h. daß die unglücklichen Großtaten und schweren Schicksalsschläge der Könige und edlen Fürsten, wie etwa die Geschichte Thebens oder Trojas, gesungen und zum Ausdruck gebracht werden müssen durch die tiefen Saiten, — was ja Hypate bedeutet, — weil diese Saiten einen groben, rohen, rauhen und wuchtigen und schrecklich anzuhörenden Ton haben. — Und insbesondere ist der Reimvers von zwölf Silben hierfür hervorragend geeignet vor allen andern. Und deshalb wird er von einigen „Alexandriner“ genannt, weil die Geschichte von Alexander fast ganz in diesem Verse dargestellt ist; und mehrere andere Stoffe sind es ebenfalls. — Den Vers auch von zehn Silben verwendet man sehr gerne bei solchen Historien und

[1]) Die Wendung erinnert an den unserm Autor sicher bekannten, viel zitierten Vers: „Res gestae regumque ducumque et tristia bella ‚Quo scribi possent numero, monstravit Homerus‘.“ (Horaz, Ars poët. 73 f.)

[2]) Langlois, l. c. S. 197 (und auf ihn gestützt Tobler, l. c. S. 104) nennt Baudet Herenc, dessen Doctrinal de la Seconde Rhétorique im Jahre 1432 erschien, als denjenigen, bei dem sich bisher zuerst die Etymologie des Wortes „Alexandriner“ erwähnt findet. Die Stelle lautet: „Cy s'ensuivent les tailles de lignes alexandrines pour ce que une ligne des fays du roy Alexandre fut faite de ceste taille.“ Der bis jetzt noch anonyme Autor der Prosa-Echez wird also nunmehr die Priorität als Erklärer dieses Wortes für sich in Anspruch nehmen, solange sich nicht einer von den „aulcuns“, auf die er sich beruft, zu erkennen gibt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

canchons de Nostre Dame, qui communement sont serventois appelléez et dessus les canchons d'amours aussi enteez [1]).

bei mehreren anderen Stoffen, wie man es in den Minneliedern sieht und in den Liedern zu Ehren Unser Lieben Frau, die gemeiniglich Sirventesen genannt und den Minneliedern gleichsam aufgepfropft werden.

[Comment les rymes dessusdittes se doiveut partir.]

Qui bien doncq voelt les rymes dessusdittes à leur droit exprimer, il les convient partir par musicaulz parties, scelon la dessusditte ymagination. Et c'est légier à faire à ung bon sentement, jassoit ce qu'on n'eust ja congnoissanche des nombres musicaulz. Car cestui don vient aussi comme de nature à ceulx qui sont aux rymes communement enclins [2]). Et, par especial, c'est chose assez légière en la ryme de XII. Car le nombre de XII, entre les autres nombres qui sont habiles aux rymes, a le plus de parties comparables ensamble et à leur tout aussi, musicaument. Et par conséquent on y puelt faire pauses au prononchier en pluiseurs diverses manières. Et pouroit on dire que ces parties comparéez aussi ensamble, dont la ryme de XII est composée, et les aultres aussi, sont semblables aux piedz qui vont l'un après l'aultre ès mettres dessusdis. Touttesfois la meilleur manière de prononchier ceste ryme de XII, c'est de faire sa pause dessus VI et diffiner sur XII, — et

[Wie die genannten Verse abgeteilt werden müssen.]

Wenn man die genannten Verse nun richtig darstellen will, ist es erforderlich, sie nach musikalischem Verhältnisse abzuteilen zufolge der oben erwähnten Theorie. Und das ist leicht zu machen bei richtigem Gefühl, zugegeben selbst, man habe gar keine Kenntnis von den musikalischen Verhältniszahlen. Denn diese Gabe kommt denen gleichsam von Natur, die der Reimkunst obzuliegen pflegen. Und insbesondere ist das eine leichte Sache bei dem Vers von zwölf Silben. Denn die Zahl zwölf hat unter allen zum Versbau geeigneten Zahlen die meisten Teilzahlen, die sich untereinander und auch zu ihrem Ganzen in ein musikalisches Verhältnis setzen lassen. Und deshalb kann man in mehreren verschiedenen Weisen Pausen bei dem Vortrage eines solchen Verses machen. Und man möchte sagen, daß diese so untereinander verglichenen Teile, aus denen der Zwölfsilbner besteht, und auch die andern ähnlich sind den Füßen, die in den oben erwähnten metrischen Versen hintereinander folgen. Jeden-

[1]) Es ist zu beachten, was der genannte Baudet Herenc über das „Serventoys" sagt: „Et est dit serventoys pour ce qu'il doibt estre servant devant et derrière à une amoureuse . . . Et se font ces serventois à Lisle en Flandres . . . et doibvent parler de l'Assumption Nostre Dame et de la Passion Nostre Seigneur." (Langlois, l. c. S. 170.) Unser Text steht also als dritter neben dem Doctrinal des Baudet Herenc und dem Art de rhétorique des J. Molinet, der die Etymologie des Wortes „Alexandriner" gibt und der sagt, daß das „sirventois" dem Liebeslied gleichsam aufgepfropft wird. (Vgl. Langlois, l. c. p. LXVI u.)

[2]) Die Stelle erinnert an Eustache Deschamps (l. c. S. 272), wo er sagt: „Et de ceste musique naturele et comment homme, depuis qu'il se met naturelment à ce faire, ce que nul, tant fust saiges le maistre ne le disciple, ne lui sçavroit aprandre, se de son propre et naturel mouvement ne se faisoit, vueil je traictier principaument, en baillant et enseignant un petit de règle ci après déclarée à ceuls que nature avra encliné ou enclinera à ceste naturele musique. . . ."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

en celle de X, de faire sur IIII et finer sur X.

[Comment les rymes moyennes se doivent prononchier.]

Les aultres rymes, moyennes entre deux, qui sont de VII sillabes et de VIII composées, se voellent prononchier aussi moyennement et attempréement, — ne trop tost, ne trop tart. Et pour ce sont elles bien séans aussi comme en touttes matières qu'on voulroit mettre en ryme. — Et par especial celle de VIII sillabes est la milleur de touttes et la plus (fol. 93^{v0}) raisonnable mesure: car elle n'est ne trop longue, ne trop briefve. Et pour ce elle [est] aussi la plus commune et à plus de matières applicable, amoureuses et aultres, — comme monstre le Roumant de la Rose et le Romant présent, dont nous voulons parler, et pluiseurs aultres livres et notables traittiez [1]). — Des pauses, qu'on doit aussi faire en ceste ryme au prononchier, et en celle de VII, y doit assez souffire ce qui a esté dit. Car, scelon leur manière, il convient faire pareillement comme des aultres rymes. —

Par les choses dessusdittes samble il que les sillabes de XI et de IX ne sont pas convegnables à faire plaisant ryme. Car il n'est nul qui puist partir le nombre

falls ist die beste Weise, diesen Reimvers von zwölf Silben zu sprechen, die, daß man nach der sechsten Silbe eine Pause macht und nach der zwölften schließt, und bei dem Zehnsilbner, daß man nach der vierten die Pause und nach der zehnten den Schluß macht.

[Wie die mittleren Reimverse zu sprechen sind.]

Die anderen, zwischen den genannten liegenden Reimverse, die aus sieben oder acht Silben bestehen, wollen auch in mittlerer Weise und maßvoll, nicht zu schnell und nicht zu langsam gesprochen werden. Und deshalb sind sie auch gewissermaßen passend für alle Stoffe, die man in Verse bringen möchte. Und insbesondere ist der Vers von acht Silben der beste von allen und das vernünftigste Maß: denn er ist weder zu lang noch zu kurz. Und deshalb ist er auch der gewöhnlichste und für die meisten Stoffe verwendbar, für die Minne und auch andere, wie der Rosenroman beweist und der vorliegende Roman, von dem wir sprechen wollen und mehrere andere Bücher und berühmte Schriften. — Betreffs der Pausen, die man auch in diesem Verse und in dem von sieben Silben beim Sprechen machen muß, soll hinreichen und genügen, was gesagt worden ist. Denn, ihrer Art entsprechend, ist es erforderlich, ähnlich zu verfahren, wie bei den anderen Versen. — Aus dem oben Gesagten geht hervor, daß elf Silben und neun Silben nicht geeignet sind gefällige

[1]) Auch nach Tobler ist ja der achtsilbige Vers derjenige, „der in altfranzösischer Dichtung neben dem zehn- und zwölfsilbigen am häufigsten vorkommt, indem er das gewöhnliche Maß der zum Vorlesen bestimmten metrischen Erzählung (Roman, Conte, Fablel) der didaktischen Dichtung, der Reimchronik, der Bühnendichtung ist, aber auch in der Lyrik seine Stelle hat . . . (Tobler l. c. S. 109.) Ausdrücklich aber heißt es weiter (S. 110): „Dieser Vers ist cäsurfrei.“ — Es ist auch wohl offenbar, wie schon einleitend gesagt, daß sich unser Autor hier mit seiner allgemeinen Redewendung über die ihm selbst nicht recht geheuer erscheinende Forderung der Cäsur hinweghelfen will.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

de XI en deux parties telles qu'elles puissent ensamble proportion musical faire, ne parolle qui soit à l'oye plaisant, — comme en soy puelt chascun expérimenter du nombre aussi de IX, combien que VI et III fachent ensamble double proportion et en musicque dyapason, qui est consonnance sur toutte aultre notable. Néantmains, en ce propos, ceste comparoison de VI à troix sillabes n'est pas très bien séant, comme on puelt par l'esprouver sçavoir évidamment. —

Sans faille il y a bien aulcunesfois en une bonne ryme XI sillabes qui ne vallent que dix au prononchier et à la mesure en telle manière que II sillabes ne font que une. Et ce puelt advenir pour deux causes:

Premiers à la fin de la ryme, quant la ryme se fine sur la lettre de „e", qui ne sonne pas bien son son entièrement.

[Comment „e" varie son son en deux matières] [1]).

Pourquoy nous devons scavoir que ce voyeul qui est appellé „e" puelt varier son son, ou estre prononchié en III manières, combien que nous ne ayons que une seulle figure et une seulle lettre qui nous présente ces III matières. — La première manière c'est quant on le prononce à son droit son parfait, principal et premier, comme nous le nommons constamment, — comme quant nous disons „beaulté" ou „loyaulté". — La seconde manière est, quant, le prononchant, on le eslonge sur ceste du droit son dessusdit, comme quant nous disons „martinet", „robinet" et telz samblables mos. Et en ces deux

Verse zu bilden. Denn es gibt niemanden, der die Zahl elf so in zwei Teile zerlegen könnte, daß sie zusammen eine musikalische Verhältniszahl bildeten, noch auch eine Rede, die dem Ohre gefällig wäre, — wie ein jeder bei sich ausprobieren kann auch mit der Zahl neun, obgleich sechs und drei zusammen eine proportio dupla und in der Musik die Oktav ergeben, die ja vor allen die vollkommenste Konsonanz ist. Nichtsdestoweniger ist in diesem Falle diese Zusammenstellung von sechs zu drei nicht sehr wohl angebracht, wie man durch Probieren klar erfahren kann. — Zweifelsohne gibt es manchmal auch in einem guten Verse elf Silben, die aber beim Vortrage und für das Maß nur als zehn gelten, dergestalt, daß zwei Silben nur eine bilden. Und dies kann eintreten aus zwei Gründen: Erstens am Ende des Verses, wenn der Vers ausgeht auf den Buchstaben e, der nicht in seinem vollen Klange klingt.

[Wie „e" seinen Klang zweifach verändert.]

Wir müssen deshalb wissen, daß dieser Vokal, der „e" genannt wird, seinen Klang verändern oder auf drei verschiedene Weisen ausgesprochen werden kann, obgleich wir nur ein einziges Bild und einen einzigen Buchstaben haben, um dieses Dreifache darzustellen. — Die erste Weise ist die, ihn in seinem richtigen, vollen hauptsächlichen und ersten Klange auszusprechen, wie wir ihn ständig benennen, — wie wenn wir sagen „beaulté" oder „loyaulté". Die zweite Weise ist, ihn beim Aussprechen über den oben erwähnten normalen Lautklang hinaus zu ziehen, wie wenn wir sprechen, „martinet", „robinet" und solche ähnliche

[1]) Vgl. hierzu im Anhang die Stelle in dem „Champfleury" von Tory, sowie die Anmerkung zu dem vorliegenden Kapitel über den Lautwert des „e" und die angeführten Beispiele.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

cas-cy, le voyeul dessusdit fait varier le nombre et la mesure dessusditte de la ryme, pour ce que le son est en soy plain et parfait: et par ainsi il tient et occuppe le lieu d'une sillabe entière [fol. 94r0]. Et la tierce manière est quant, en prononchant le voyeul dessusdit, il ne sonne pas bien, ne plainnement, mais flue et pert ainsi comme son nom(?), — comme quant nous disons „nature", „créature", „villenye", „fellonnye" et ainsi en moult de diverses manières: et en ce cas le voyeul dessusdit, ainsi faiblement prononchié ne fait poiut varier le nombre des sillabes de devant ne la mesure [1]). — Et touttes ces troix manières de proferrer „e", aulcunnesfois se monstrent en ung mot seullement, — comme on diroit: „Le ciel est bien estellé", „c'est or esmeré" et pluiseurs aultres semblables mots. — Secondement il puelt bien advenir dedens la ryme que deux sillabes ne valent que une au prononchier. Et c'est quant le mot devant, ou la sillabe, sonne en „e", comme dit est, sonnant en la tierce manière dessusditte et le mot qui s'ensieult, ou la sillabe après, par „e" ou par aulcun aultre voyeul commenche. Car lors les deux voyeulx ne valent que ung, et c'est ce que on voelt dire quant on dit que ung voyeul conchoit l'autre [2]). Et ces deux cas esquelz l'addition d'une sillabe ne fait point la mesure de la ryme muer au prononchier, ne se puelt pas bien entendre sans example. Nous le povons donc monstrer clèrement par les premiers vers de ceste canchon [3]):

Wörter. Und in diesen beiden vorliegenden Fällen verschiebt der erwähnte Vokal die Zahl und das oben genannte Maß des Verses deswegen, weil der Laut in sich voll und ganz ist: und somit füllt und behauptet er den Platz einer ganzen Silbe. Und die dritte Weise ist, beim Aussprechen den genannten Vokal nicht deutlich und voll klingen zu lassen, so daß er verschwimmt und gewissermaßen seinen Namen(?) verliert, — wie wenn wir sagen, „nature" „créature", „villenye", „fellounye" und so in verschiedenen anderen Fällen: und in diesem Falle bewirkt der oben erwähnte, derart schwach gesprochene Vokal keine Veränderung der Zahl der vorangehenden Silben noch des Maßes. — Und diese sämtlichen drei Weisen, das „e" hervorzubringen, zeigen sich zuweilen in einem einzigen Worte, — wie man etwa sagt: „Le ciel est bien estellé", — „c'est or esmeré" und mehrere andere ähnliche Wörter. — Zweitens kann es wohl vorkommen im Innern des Verses, daß zwei Silben beim Sprechen nur als eine gelten. Und dies geschieht, wenn das vorhergehende Wort oder die vorhergehende Silbe auf ein „e" ausgeht, das, wie gesagt, in der erwähnten dritten Weise klingt, und wenn das folgende Wort oder die Silbe dahinter mit „e" oder mit irgend einem anderen Vokal beginnt. Denn dann gelten die beiden Vokale nur als einer und das ist, was man meint, wenn man sagt, daß ein Vokal den andern konzipiert. Und diese beiden Fälle, in denen das Hin-

[1]) Vgl. Rydberg „Geschichte des französischen „o", Upsala 1907 II[1] und zu den weiterhin als Beispiele gewählten Wörtern „estellé" und „esmeré" den Anhang.

[2]) Deschamps (l. c. 272) sagt „ . . . deux voieulx ensuians l'un l'autre menguent la moitié d'une silabe." — Legand (l. c. S. 2) „. . . le derrenier voyeul comprend le premier. . ."

[3]) Die hier zur Erklärung herangezogenen Verse bilden den Anfang eines „serventois" aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, das dem Dichter Brisebarre aus Douay zugeschrieben wird. (Vgl. Langlois l. c. S. 12 und auch den Anhang.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Se amours n'estoit plus puissant que nature,
No foy seroit legière à condempner"

et par l'un et par l'aultre. Car ce mot-cy „nature" est de troix sillabes, dont la tierce se fine en „e", sonnant en la tierce manière dessusditte, ne tient lieu seullement que de deux, ne ne fait point varier la mesure nyent plus, que se la tierce sillabe n'y estoit point, comme il apparroit qui tout le vier prononcheroit sans elle. Ce mot aussi premier chy n'est pas une sillabe, pour ce que après s'ensieult ce mot „amours" qui commence par „a", qui estant voyeul, ne fait que une sillabe aveuc le mot dessusdit „se" [1]). Et pour ce l'escript on communement „s. a.", en disant „samours nestoit etc." pour ce signifier, combien qu'on deust tousjours au long escripre, pour mettre différance entre les mots divers. Mais bien est voyr qu'on ne doit oncques faire au prononchier de deux sillabes que une [2]). — La chose dessusditte aussi semblablement se monstre au second vier en ce mot-cy „legière". Car pour ce qu'il est mis devant le voyeul „a" qui après s'ensieult et qui aussi lui emble et muche la tierce sillabe: pour ce ne tient il lieu que de deux [fol. 94v°] seullement. Et s'il estoit aussi en la fin de la ryme, ne vauldroit-il que deux pour cause dessusditte,

zukommen einer Silbe keine Veränderung des Maßes des Verses beim Sprechen herbeiführt, lassen sich ohne Beispiel nicht gut verstehen. Doch können wir es klar dartun durch die ersten Verse des folgenden Liedes:

„Se amours n'estoit plus puissant que nature,
No foy seroit legière à condempner"

und zwar durch jeden von beiden. — Denn dieses Wort „nature" ist dreisilbig; da die dritte Silbe aber auf ein „e" endigt, das in der besagten dritten Weise klingt, so zählt es nur für zwei Silben und verschiebt das Maß des Verses nicht mehr, als wenn die dritte Silbe nicht da wäre, wie es sich zeigen würde, wenn man den ganzen Vers ohne sie aussprechen würde. Ebenso bildet das erste Wort hier keine Silbe, deswegen weil dahinter das Wort „amours" folgt, das mit „a" beginnt, das als Vokal nur eine Silbe mit dem genannten Worte „se" ausmacht. Und deswegen schreibt man es gemeiniglich „s. a." indem man rezitiert „samours nestoit etc. . . ." um dies hervortreten zu lassen, obgleich man stets ausführlich schreiben sollte, um eine Unterscheidung zwischen den verschiedenen Wörtern zu machen. Aber es ist durchaus wahr, daß man beim Vortrage aus den zwei Silben immer nur eine machen darf. Das eben Gesagte zeigt sich in gleicher

[1]) Die Hschr. hat hier: ce mot aussi premier qui nest que une sillabe pour ce que après sensieult ce mot amours qui commence par a qui est voyeul ne fait que vne sillabe aueuc le mot dessusdit se. Da diese Konstruktion mir unhaltbar erscheint, schlage ich vor, den Satz wie oben zu ändern.

[2]) Vgl. Orthographia Gallica, hrsg. von J. Stürzinger (Altfranzösische Bibliothek, hrsg. von W. Foerster, Bd. VIII), S. 9 und ff. VI, T. 8. Item quandocunque diccio incipiens per vocalem sequitur immediate diccionem in vocali terminantem, ille due vocales pro una sillaba computentur, dum tamen debeant conjunctim sine pausa pronunciari verbi gracia „malme" „maye" „Dengleterre" „Dyrlaunde" „Dexcestre". Vgl. dazu aber H. 40 (ibd. p. 10): „Et ceste reule est voire, là que significacion de cest paroule ne soit tolu, n'ostée come „deux" pur „de eaux", ou „say" pur „si ay". — Vgl. auch J. Legrand (l. c. S. 2).

Rydberg, l. c. Bd. II[1] S. 196 schreibt: „So war ja in der älteren Sprache die Elision bei gewissen oft wiederkehrenden Monosyllaba z. B. que, se = si fakultativ und blieb es noch lange, mitunter bis in die moderne Zeit, z. B. bei Cl. Marot (Wechsel von se + Vokal und so öfters . . .), obwohl die Elision in der gesprochenen Sprache längst durchgedrungen war."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

comme s'on disoit: „No foy seroit à condempner legière". Et par ainsi ceste tierce sillabe ne oste point la mesure de la ryme, ne ne fait point de préjudice au nombre des sillabes, quant à ces deux manières. Mais se ce mot „legiére" estoit ailleurs assis, où aulcun consonnance s'ensieuist après lui, alors tenroit il le lieu de troix sillabes et osteroit simplement la mesure de la ryme, comme se on diroit: „No foy à condempner legière seroit" [1]). Et briefment il n'est nul qui puist ordonner XI sillabes en faisant bonne ryme, ne de bonne mesure musical, ne plaisant à oyr, se les XI, comme dit est, ne sont ramenéez à dix. — Il puelt aussi assez legierement estre monstré ès mettres que musicque y a lieu, comme dit est des rymes, qui bien et soubtillement considère les piedz et les sillabes dont ils sont composés. Car on y troeuve aussi une manière de musical mesure au prononchier, qui bien le scet entendre et ensamble comparer. Mais je ne voeil plus à ceste à present arrester: et pour ce souffise, qui en a esté dit. — Il ne doit mie touttesfois estre oublié que musicque n'est pas tant seullement touvée ès mettres et ès rymes; mais est aussi trouvée ès parolles meïsmes qui sont mises en proses. Et, à la vérité, qui bien advisera ce que je di des proses, il trouvera que toutte belle parolle rethoricque et plaisant à oyr sera par telle mesure musical ordonnée [2]),

Weise auch im zweiten Verse in dem Worte „legière". Denn deshalb, weil es vor den Vokal „a" gestellt ist, der dahinter folgt und ihm gewissermaßen die dritte Silbe wegnimmt, hat es nur die Geltung eines zweisilbigen Wortes. Und ebenso, wenn es am Versende stände, würde es nur als zweisilbig gelten aus dem erwähnten Grunde, wie wenn man sagte: „No foy seroit à condempner legière". Und so benimmt diese dritte Silbe dem Verse nicht sein Maß und führt keine Beeinträchtigung der Silbenzahl herbei, was diese beiden Stellungen des Wortes angeht. Aber, wenn das Wort „legiere" anderswo stände, wo irgend ein Konsonant dahinter folgte, dann würde es als drei Silben zählen und würde einfach dem Verse sein Maß nehmen, wie wenn man rezitierte: „No foy à condempner legiere seroit". Und, kurz gesagt, gibt es doch niemanden, der elf Silben zusammenreihen könnte indem er einen guten Vers daraus machte, von gutem musikalischem Maße, der sich gefällig anhörte, wenn nicht, wie gesagt ist, die elf Silben auf zehn zurückgeführt werden. — Es kann auch bei den metrischen Versen ziemlich leicht nachgewiesen werden, daß ein musikalisches Element darin liegt, wie bezüglich der Reimverse gesagt ist, wenn man die Füße und Silben, aus denen sie bestehen, genau und scharfsinnig betrachtet. Denn man findet auch hier eine Art musikalischen Maßes beim

[1]) Die Hschr. hat versehentlich: „No foy à condempner seroit legière", so daß „legière" wieder am Versende —, statt, wie verlangt, im Verse vor einem konsonantisch anlautenden Worte steht. Das Übel wird behoben durch einfache Umstellung der beiden letzten Wörter.

[2]) Vgl. hierzu M. Tullii Ciceronis „Orator" 188 ff. „Perspicuum est igitur numeris astrictam orationem esse debere, carere versibus." Im weiteren Verlaufe seiner Wiedergabe und Besprechung des livre rymé kommt unser Autor in anderem Zusammenhang (fol. 136—139) von neuem auf diesen Punkt zurück. Es mag genügen hier nur drei Rubriken anzuführen: Chy après parle des troix poins de rhéthoricque, fol. 138. — Encores que musicque est en proses (ibid.) — Des chincq conditions de l'orateur, fol. 139.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

pour la plus grant partie, jassoit ce, espoir, que celui qui l'ara ainsi ordonnée ne s'en donne de garde de musicque. Car à telle belle ordonnance de parolles l'enclinera nature, comme il a esté dit par devant, sans art et sans science, — combien que art et doctrine y puissent bien valoir aulcune chose, comme Tulles dit en sa Rethoricque de memoire [2]), qui a belles parolles et necessaires. Briefment touttes les choses dessusdittes des rymes et des mettres et mesures de parolles trouvera estre vrayes celui qui bien soubtillement avisera la dessusditte ymagination qui semble estre nouvelle: au mains n'ai-ge jusques cy vëu personne qui s'en soit avisé, ne qui y ait prins garde dont j'ay eult congnoissanche.

Sprechen, wenn man es genau herauszuhören und das Verhältnis zu bilden versteht. Aber ich will mich jetzt hierbei nicht aufhalten, und es genüge, was darüber gesagt worden ist. — Es darf jedoch durchaus nicht vergessen werden, daß Musik nicht nur in metrischen und gereimten Versen gefunden wird; sondern sie wird auch in den Worten selbst gefunden, die in Prosa gesetzt sind. Und in Wahrheit, wer genau überlegt, was ich von der Prosa sage, wird finden, daß jede rhetorisch schöne Rede, die sich gefällig anhört, nach solch einem musikalischen Maße zum größten Teile angelegt sein wird, wenngleich vielleicht derjenige, der sie so angelegt hat, der Musik gar nicht achtet. Denn zu einer solchen schönen Anordnung der Worte wird ihn das natürliche Gefühl treiben, — wie zuvor gesagt worden ist, — ohne Kunst und ohne Wissenschaft, wie sehr auch Kunst und Belehrung dabei von Wert sein können, wie Tullius in seiner Rhetorik von dem Gedächtnisse sagt, das schöne Worte hat und notwendige. Kurz die Wahrheit alles dessen, was im Vorhergehenden gesagt worden ist über Reimverse, metrische Verse und Rhythmus in der Rede, wird derjenige wohl herausfinden, der feinsinnig die besagte Theorie überdenkt, die neu zu sein scheint: wenigstens habe ich bisher niemanden gesehen, der darauf gekommen wäre, noch jemanden, der dessen acht gehabt hätte, wovon mir etwas kund geworden wäre.

[1]) Ein Anklang an die Worte, mit denen Cornificius in seiner, dem „Tulles" (Cicero) zugeschriebenen, Rhetorik das Kapitel über die „memoria" eröffnet, läßt sich nicht verkennen: „Memoria utrum habeat quiddam artificiosi an omnis ab natura proficiscatur, aliud dicendi tempus idoneum dabitur; nunc proinde atque constet in hac re multum valere artem et praeceptionem, ita de ea re loquemur. (Cornificii Rhetoricorum ad C. Herennium, lib. III, 28).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf