Bemerkungen über Schillers Metrik, besonders im Taucher.

Schillers Taucher wird wohl noch meistens unter die sogenannten jambisch-anapästischen Gedichte gezählt; das thut Düntzer in seiner Erklärung der Schillerschen Gedichte, Westphal in seiner Theorie der neu-hochdeutschen Metrik. Das Gedicht liest sich bekanntlich vortrefflich; das hat nicht bloß Körner empfunden, der über diese Ballade sagt, „je öfter er sie lese, desto mehr einzelne Schönheiten finde er darin; er kenne kein Gedicht, das ihm beim Vorlesen so viel Genuß gebe; so wenig es komponiert werden könne, so sehr vertrage es und fordere sogar eine gewisse Einheit der Melodie in der Deklamation, die sich dem Gesang annähere". Körner hat durchaus recht: die Ballade eignet sich schon deshalb, weil das dekorative Element nicht nur durch seinen Umfang (es nimmt den größten Teil des Werkes ein), sondern auch durch seine künstlerische Vollendung wesentlich den Effekt des Werkes bedingt, wenig zur Komposition; es könnte kaum etwas anderes werden, als eine dramatisch-musikalische Scene, bei der das Orchester das Beste thun müßte. Wer wollte die zahlreichen Strophen nach **einer** Melodie singen? Wie könnte man die böse Klippe umschiffen, die der wesentlich epische Charakter der Ballade dem Gesange bietet; der dramatische Gehalt beschränkt sich ja fast ganz auf die Stimmung der beteiligten Personen; die eigentliche Handlung ist eine minime. Körner empfand wohl infolge seiner Veranlagung die eigentliche Schönheit Schillerscher Poesie mehr noch wie W. v. Humboldt, von den Schlegel, Voß und anderen nicht zu reden. Auch darin hat er recht, es giebt kaum ein Gedicht, das bei trefflicher Deklamation so viel Genuß gewährte, und wenn Westphal mit Recht auf die metrische Vollendung der Glocke hingewiesen hat, sie für das vielleicht größte metrische Kunstwerk aller Zeiten erklärt hat, so glaube ich, daß man den Taucher der Glocke dreist an die Seite setzen kann. Er bildet mit seinem leichteren Nachspiel, dem Handschuh, den zweiten Gipfel Schillerscher metrischer Kunst. Nur sollte man endlich davon absehen, auf diese Gedichte die Regeln der antiken quantitierenden Poesie zu übertragen; da bleibt allerdings gar vielerlei auszusetzen. Düntzer giebt eine ganze Blumenlese: Schiller soll „wer mir", „sehen", „tritt aus", „grundlos" als Jamben gemessen haben; „klafft hinun"(ter) soll sogar ein Anapäst sein, und um diese Behauptung möglich erscheinen zu lassen Str. 7, 3 einen Fuß weniger haben, ähnlich wie diese Verkürzung im Schlußverse des Gedichtes einen so großen Effekt macht. Letzteres wird aber von Düntzer am Schlusse seiner Erklärung auch noch als nicht zu entscheiden hingestellt.

Was sind überhaupt jambisch-anapästische Verse und wo kommen sie vor? Ein antikes Maß ist es doch nicht. Sind sie als gerader oder als ungerader Takt zu fassen? Wo hat Schiller die Anregung zu solchem Maße gefunden? Etwa in den Fabeln des Phädrus? Es ist mir nicht bekannt, ob er dieselben gelesen hat, doch ist das wohl wahrscheinlich. Da finden sich aber immer noch nicht diese eigentümlichen vierfüßigen Reihen, die einen ganz erklecklichen Teil Schillerscher und Göthescher Poesie beherrschen. Wozu die Bezeichnung jambisch-anapästisch, wenn die Quantität überhaupt gar nicht berücksichtigt ist, außer in so weit, als sie sich dem Wort- und Verston accomodiert? Es giebt kaum Diphthonge, die dann nicht als Kürzen verwendet wären, kaum von Natur lange Silben, die nicht den Gang des Rhythmus störend unterbrächen. Wie stand es überhaupt mit Schillers metrischen Kenntnissen und Bestrebungen? Es wird von ihm berichtet, er habe frühzeitig Versuche unter einem tüchtigen Lehrer gemacht, sonst aber außer einem Werkchen von Moritz, das erst 1786 erschien, kein Lehrbuch über metrische Technik gekannt. Schiller war des Griechischen nur wenig mächtig; er hat

also auch keine griechischen Maße kopieren können; im Lateinischen hatte er hauptsächlich Ovid und Virgil studiert. Vossens Zeitmessung der deutschen Sprache erschien erst bedeutend später; daß Schiller sich mit Vossens Theorien nicht befreunden konnte, zeigen seine eigenen Worte. Er schreibt an Göthe am 30. Mai 1803: „Hier sende ich Ihnen die Vossische Prosodie wieder; ich bin nicht weit darin gekommen. Man kann sich gar zu wenig Allgemeines daraus nehmen und für den empirischen Gebrauch, etwa zum Anfragen in zweifelhaften Fällen, wo sie vortreffliche Dienste thun könnte, fehlt ihr ein Register, wo man sich das Orakel bequem holen könnte". Und das schreibt Schiller 1803, wo er offenbar unter dem Einfluß W. v. Humboldts und Schlegels sich schon seit einer Reihe von Jahren bemühte, seine Verskunst mehr der antiken nachzubilden.

Allerdings gebraucht auch Körner die Bezeichnung anapästisch von der betreffenden Gruppe Schillerscher Gedichte. Er schreibt am 9. Juli 1797: „Die Versart des Tauchers finde ich äußerst passend zu längeren Balladen. Solche längere Strophen, wie im Handschuh, würden, so schön sie an sich sind, hier den Gang der Erzählung aufgehalten haben. Die Daktylen oder Anapästen geben dem Verse oft eine raschere Bewegung, die dem Inhalte sehr angemessen ist".

Eduard Belling zählt in seiner unlängst erschienenen „Metrik Schillers" S. 110 und 111 die Gedichte in jambisch-anapästischen Strophen auf. Es sind Des Mädchens Klage, Die vier Weltalter, Reiterlied, Worte des Glaubens, Worte des Wahns, Breite und Tiefe, Parabel 11, Der Graf von Habsburg, Die Bürgschaft, Das Berglied, Der Taucher, Rätsel 8 und 7. Er bemerkt dabei, daß Schiller im Taucher eine Anzahl Verse gleich mit der Hebung beginne:

Sehen hinab in das wilde Meer —

Klafft hinunter ein gähnender Spalt —

Grundlos als gings in den Höllenraum —

Schließt sich der Rachen, er zeigt sich nimmer —

Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Diese Eigentümlichkeit hat der Taucher bei Schiller nur mit dem Handschuh und mit Wallensteins Lager gemeinsam, wo sie sich mehr oder minder oft findet; von Götheschen Gedichten, die unter diese Kategorie fallen, erwähne ich hier: Der Totentanz, Der getreue Eckart, Wirkung in die Ferne, Der Müllerin Reue, Hochzeitlied, Johanna Sebus, Erlkönig, Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen, Epiphanias, Ergo bibamus, Vanitas, Gewohnt, gethan, Wechsel, Wechsellied zum Tanze, und große Partien im Faust. In diesen wird uns dieses eigentümliche Anheben des Verses mit der Hebung ebenfalls öfters begegnen.

Sehr auffallend ist es nun, daß gerade im Taucher, in der ersten der Schillerschen Balladen, diese Eigentümlichkeit vorkommt: es genügt nicht, zu sagen, der eigentümliche Inhalt dieses Gedichtes bedinge diese und andere metrische Eigentümlichkeiten; in der Bürgschaft ist doch wahrlich der Gang der Handlung bewegt, die Stimmung lebhaft genug, um die Anwendung solcher rhythmischen Kunstmittel zu rechtfertigen; warum hat Schiller sie hier verschmäht? Die Antwort ist die: Der Taucher ist in metrischer Hinsicht nicht der Anfang einer neuen Periode, wie er es in inhaltlicher ist; er ist seiner Metrik nach zu Wallensteins Lager und zu den formverwandten Götheschen Gedichten zu stellen, wie er denn der Zeit nach auch zu Wallensteins Lager gehört. Es hat sich mir nun infolge wiederholter Betrachtung dieser ganzen Versart der Gedanke aufgedrängt, daß sie von vorn herein gar nicht als jambisch-anapästische gedacht ist; daß das Beginnen mit der Hebung nicht etwas Zufälliges oder gar Fehlerhaftes, sondern eine bewußte Freiheit ist, die sich Schiller und Göthe vielfach erlaubt haben,

und nicht bloß sie, sondern noch manche andere Dichter, die zu diesem Behufe zu durchmustern ich in letzter Zeit nicht Muße fand. Diese Freiheit ist nachher von Schiller, besonders, als er bewußt oder unbewußt den metrischen Theorien Vossens, Hermanns und anderer sich mehr anschloß, aufgegeben worden. Ich nenne diese Freiheit „den freien Gebrauch des Auftakts" und bemerke zugleich, daß für einzelne Fälle eine derartige Wahrnehmung auch schon von anderen gemacht worden ist, so z. B. von Belling für Wallensteins Lager. In wie weit Dichter und Musiker sich erlaubt haben, korrespondierende Reihen, Verse, Perioden bald mit bald ohne Auftakt zu beginnen, ob sich mit Hülfe dieser Annahme die immer noch nicht aufgefundene und doch so erwünschte Takteinheit für die freiere lyrische Poesie der Griechen und Römer herstellen ließe, darüber haben sich Kenner auf diesem Gebiete noch nicht einigen können; daß man im vorigen Jahrhundert durch Hinzufügung von einem Auftakt einem Metrum eine Auffrischung zu geben suchte, dafür genügt schon der Hinweis auf den Versuch Kleists, ihn in den daktylischen Hexameter einzuführen.

Ohne Auftakt sind im Taucher nach meiner Meinung 11 oder 12 Verse; zweifellos sind es zunächst 5, 15, 23, 39, 40, 48, 78; die fünf anderen, 11, 52, 91, 113, 125, von denen mir einer:

„Láng lebe der König" ꝛc.

überhaupt noch unsicher bleibt, erfordern noch weiter den Nachweis, daß Schiller sich erlaubt habe, auf einen einzelnen Takt manchmal mehr als drei, vier, ja fünf Silben zu verwenden. Daß er das gethan hat, werden die gleich anzuführenden Beispiele beweisen. Immerhin ist die Zahl der auftaktlosen Verse im Taucher eine geringe im Verhältnis zur Gesamtzahl; sie aber als metrische Fehler betrachten zu wollen, während sie im Gegenteil gerade fast durchweg den schönsten rhythmischen Effekt machen und vortrefflich dem Inhaltlichen angepaßt sind, erscheint mir unmöglich. Die Erklärung des Versmaßes im Taucher haben wir auf Wallensteins Lager zu begründen; da haben wir ohne Ausnahme diese viertaktigen Verse, im buntesten Wechsel mit ein-, zwei-, drei-, ja viersilbigem Auftakt, an mancher Stelle mit einer ähnlichen Freiheit im Innern des Verses, d. h. mit vier-, ja fünfsilbigen Takten oder Füßen. Die einzigen Verse, die sich diesem Gesetze auf den ersten Blick nicht zu fügen scheinen, sind vier Halbverse und zu zwei ganzen zusammengefaßt so abzuteilen:

Der Wéhrstand soll lében! Der Nährstand soll gében!

Die Armée soll floriéren! Und der Friédländer soll sie regiéren!

Denn mit Unrecht findet Belling S. 244, 245 Verse mit fünf, ja sechs Hebungen eingemischt; die von ihm angemerkten Verse sind so zu lesen:

Und álle die geségneten deútschen Länder —
Das schreibt sich hér von eúren Lástern und Sünden —
Wie máchen wir, daß wir kómmen in Ábrahams Schóß —
Und so láng der Kaíser diesen Friédeland —
Es wár wohl nur so geságt ihm zum Schímpf und Hóhne —
Frißt den Óchsen líeber als den Óchsenstírn —
Der Pikkolómini der júnge thút sie führen —

Von den 48 Versen des ersten Auftritts im Lager haben nur zwei einen Auftakt:

„Ein Haúptmann, den ein ándrer erstách"

und „So sind wir pfíffig und treibens fein".

In den folgenden Auftritten mehrt sich zusehends die Zahl der Verse mit Auftakt, der größeren Lebhaftigkeit des Dialogs entsprechend; im buntesten Wechsel stehen Verse mit ein- oder zweisilbigem Auftakt und solche ohne Auftakt neben einander. Dafür gebe ich unter 1. nur einige Beispiele; unter 2. folgen Beispiele mit dreisilbigem Auftakte, unter 3. mit viersilbigem, unter 4. Beispiele, wo sicher oder wahrscheinlich vier oder fünf Silben auf einen Takt zu rechnen sind:

1. Nur daß wir flott und lustig leben?
Die Herzogin kommt ja heute herein
Mit dem fürstlichen Fräulein — das ist nur der Schein.
Ja es ist wieder was im Werke.
Die Herrn Generäle und Kommendanten —
Es ist gar nicht geheuer, wie ich merke.
Die sich so dick hier zusammen fanden —
Sind nicht für die Langweil herbemüht.

2. Bei der Reveille und beim Zapfenstreich —
Die Regimenter wollten sich sehen lassen —
Das schreibt sich her von euren Lastern und Sünden —
Der Pikkolomini der junge thut sie führen —
Ein graues Männlein pflegt bei nächtlicher Frist —
Ja er frings klein an und ist jetzt so groß —
Dieser wills trocken, was jener feucht begehrt —

3. Einen neuen Menschen hat er angezogen —
Das aus eurem ungewaschnen Munde geht —

4. Unser Regiment und die andern vier —
Daß sie solche Fluchmäuler sind gewesen —
Wieder ein Gebot ist: Du sollst nicht stehlen —
Holten sie sich nicht auf der Leipziger Messen —
Haben sie sich so was 'rausgenommen —
Wie einen der rauhe Kriegesbesen —
Weil wir einen furchtbaren Haufen ausmachen —
Sind von der Armee nur der kleine Finger —
Habt ihr mir den Finger bloß genommen —

Einer will die Sonn', die den andern beschwert —
Trägt's den Kameraden vernünftig vor —

Mit Auftakt:

Drum hab' ich meine Haut dem Kaiser verhandelt —
Wir auch nicht auf der Straße gefunden sind —
Der machte eine Kirch' aus seinem Lager —
Wenn je das graue Röcklein kam und erschien —
Und wer's zum Korporal erst hat gebracht —
So nehmen sie uns auch noch den Feldhauptmann —
Wir, wir haben von seinem Glanz und Schimmer —
O laßt ihn, er ist guter Leute Kind —

Und dazu:

Werden sie uns den Brotkorb höher hängen.

Möglich wäre hier noch die Annahme eines dreisilbigen Auftakts.

Wenn wir die unter 4. verzeichneten Verse vergleichen, werden wir kaum noch Bedenken tragen, die oben in Hinsicht auf ihre Betonung als zweifelhaft hingestellten fünf Verse des Tauchers so zu accentuieren:

Wer ist der Beherzte, ich frage wieder —
Hochherziger Jüngling, fahre wohl! —
Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen —
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede —
Lang lebe der König! Es freue sich —

Dazu aus dem Handschuh:

Aufthut sich der weite Zwinger —
Lagern sich die gräulichen Katzen —

Zu den mit Auftakt unter 4. angeführten paßt aus dem Taucher:

Sich regte in dem furchtbaren Höllenrachen.

Der mit dem Rhythmus so frei schaltende Dichter bedurfte der Kenntnis der mittelhochdeutschen Metrik nicht, um, wie er im ersten Takte den Auftakt häufig aufgab, sich so auch in anderen die Unterdrückung des schwachen Taktteils zu gestatten.

Die Betonung des Verses aus dem Handschuh:

Den Dank, Dame, begehr ich nicht

findet eine genügende Stütze an folgenden aus dem Lager:

Bleib da, Pfäfflein, fürcht' dich nit —
Der Soldat füllt sich nur die Tasche —
Sind verkehrt worden in Elender —
Die Feldflasche noch geb' ich drein —
Bin indes weit herumgewesen —
Mit nichts weiter inkommodieren —
So ein hochmütiger Nebukadnezer.

Beispiele aus anderen Stücken sind nicht selten, so Braut von Messina 2296.

Wie Schiller nur im Handschuh und Taucher, so hat Göthe in seinen Balladen sich der Freiheit in der Anwendung des Auftakts auch verhältnismäßig selten bedient; ich erinnere hier daran, daß Schiller sich Göthe in der Zeit ihres lebhafteren Verkehrs besonders auch in metrischer Beziehung zum Vorbild nahm, wie die Korrespondenz mit Körner zeigt.

Der Müllerin Reue, Strophe 3:

Wenn sie Beute verteilt, Gewand und Gut,
Schlimmer als je ihr Zigeuner thut,
Das sind gewohnte Geschichten.

Strophe 7: Ward Aug' und Gesicht, und weiß und klar
Stellt sich die schöne Müllerin dar
Dem erstaunt-erzürnten Knaben.

Strophe 8: Sag' ich von Schmerz und Liebe dir
Und will zu deinen Füßen hier
Nun leben oder auch sterben.

In „Wirkung in die Ferne" merke ich drei Verse an:

1. Auf meines Tisches Rand —
2. Ums Prachtkleid ist's gethan —
3. Der Königin von Saba vergleichbar —

von denen der erste dreisilbigen Auftakt, der zweite und dritte einen viersilbigen Takt haben; denn daß so zu betonen ist, beweisen zweifellos die analogen Stellen in den übrigen Strophen; namentlich ist zu beachten, daß die 1. und 2. entsprechenden Reihen alle nur zweitaktig gelesen werden können, so:

Und o des Glücks; die Gegenwart nur; 2c.

Im „Totentanz" Strophe 6 heißt der Schlußvers:

Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

Im „Erlkönig“:

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt —

Erlkönig hat mir ein Leids gethan —

In seinen Armen das Kind war tot —

Meine Mutter hat manch gülden Gewand —

Meine Töchter sollen dich warten schön —

Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn —

Im „Zigeunerlied“ merke ich wegen des viersilbigen Taktes an:

„Der Anne, der Hex', ihre schwarze liebe Katz“.

Dem Verse: „Ich hörte der Eulen Geschrei“ entspricht in Strophe 2:

Waren sieben sieben Weiber vom Dorf.

In „Epiphanias“ stehn an entsprechenden Stellen folgende Verse:

Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern —

Sie essen, sie trinken und bezahlen nicht gern —

Ich erster bin der weiß und auch der schön —

Ich aber bin der braun und bin der lang' —

Ich endlich bin der schwarz und bin der klein' —

Da wir nun hier schöne Herrn und Fraun,

Aber keine Ochsen und Esel schaun.

Hier haben wir wieder viersilbige und fünfsilbige Takte, Verse mit einsilbigem, zweisilbigem Auftakt und drei ohne Auftakt.

In „Vanitas“ merke ich an in Strophe 5:

Wie ich mich hatt' hervorgethan,

Da sahen die Leute scheel mich an,

Hatte Keinem recht gethan.

Ich verzichte darauf, weitere Beispiele anzuführen; sie finden sich unter andren im Jahrmarkt zu Plundersweilern, im Prometheus, im Faust; in letzterem ist allerdings die viertaktige Reihe nicht konsequent beibehalten; dort wechseln Viertakter mit Fünf- und Sechstaktern so bunt und zweifellos, daß an eine Zurückführung auf Viertakter auch da meist nicht zu denken ist, wo die Möglichkeit dazu vorläge.

Belling sagt S. 244 von Wallensteins Lager: „Die Verse sind zwar frei, aber nicht unregelmäßig und willkürlich gebildet. Die Verszeile hat fast durchgängig vier Hebungen, nur selten finden sich fünf, ein paarmal sogar sechs. Das Metrum würde bei regelmäßiger Abwechslung von Hebung und Senkung sehr einförmig sein. Dadurch aber, daß es teils ohne, teils mit ein- oder zweisilbigem

Auftakt beginnt, innerhalb des Verses bald eine, bald zwei Senkungen hat, zuweilen nach alter Weise die Senkung sogar unterdrückt ist, das Ende bald stumpf, bald klingend ist, komme in dies einfache Versmaß eine große Abwechselung und Mannigfaltigkeit, die noch erhöht wird durch die Reimverbindungen 2c."

Ich habe also die fünf- und sechsfüßigen Verse beseitigt; alle lassen sich und müssen als Vierfüßler gelesen werden; weshalb? Weil die Betonung es so fordert. Daß da keine Quantitätsrücksichten obwalten, ist nicht nötig zu beweisen. Immerhin wird sich über die Accentuierung mancher Verse streiten lassen; im großen glaube ich aber nachgewiesen zu haben, daß der Auftakt auch mehr als zwei, daß er drei, selbst vier Silben umfassen kann, daß innerhalb des Verses wir gar nicht umhin können, häufig mehr als zwei Senkungen anzunehmen, mögen wir nach antiken Prinzipien lesen oder nicht. Warum Belling nicht auf Taucher und Handschuh angewandt hat, was er in Wallensteins Lager erkennt, weiß ich nicht.

Ich weise hier beiläufig auf die Art der Stoffe hin, welche sowohl Schiller als Göthe in diesen Versmaßen behandelt haben; es sind vorzugsweise mittelalterliche, nationale, populäre Stoffe, während sie beide bei Behandlung von Stoffen aus dem klassischen Altertum sich auch antiker Versmaße bedienen. Wie viel Wert die Dichter auf das richtige Verhältnis zwischen Stoff und metrischer Form legten, lehrt ihre Korrespondenz.

Daß Schiller auf die Übereinstimmung von Wortton und Versaccent einen großen Wert legte, zeigen seine eigenen Worte; sehr interessant ist die Bemerkung, die er in einem Schreiben an Humboldt macht: „Der Semi-Hexameter: Doch nur der Ruhm kam zurücke" klingt mir darum nicht hart, weil der starke Accent auf „Ruhm" das „kam" gar nicht aufkommen läßt. Mir kommt vor, als könnte man es nicht nur entschuldigen, sondern sogar gutheißen, daß, um gewissen Silben, auf denen ein Verstandesaccent liegt, eine größere prosodische Länge zu verschaffen, eine an sich nicht kurze Silbe neben ihnen kurz gemacht wird; wenigstens muß das „Ruhm" in obigem Vers um so länger gelesen werden, je weniger das „kam" kurz sein will, und dies ist es gerade, was der Sinn verlangt."

Diese Worte Schillers finden ihre Bestätigung in fast unzähligen Beispielen, die von Belling angegeben sind; sie können die Bedenken derjenigen beruhigen, die z. B. an einer Betonung wie „Hóchherziger", „Aúfthut sich der" 2c. Anstoß nehmen; die Silben „Hóch" und „Aúf" sollen nach Schillers Ansicht durch die nebenanstehenden mitbetonten „herz" und „thut" nur um so stärker hervortreten; vergl. auch Göthes Totentanz: „Lángbeinigen Spínnen vergleichbar".

Ich schließe nun hieran noch eine Durchmusterung der wichtigsten in den Dramen Schillers vorkommenden lyrischen Partien; auch da werden wir den Wechsel von Versen mit und ohne Auftakt finden, auch da werden wir die vierfüßigen Reihen prävalieren sehen und an manchen Stellen Takte von vier und vielleicht gar, wie in Wallensteins Lager, fünf Silben antreffen. Ich verzichte dagegen darauf, die dialogischen Verse anzuführen, die besondere Eigentümlichkeiten in ihrem Anfange zeigen; man findet Beispiele in der erwähnten Schrift von Belling angeführt, auch aus Göthe.

Ein sinnfälliges Beispiel bietet die bekannte kleine lyrische Partie aus Maria Stuart; ich setze von den drei Strophen nur die beiden ersten her, da die dritte für meinen Zweck entbehrlich ist.

1. Eílende Wólken! Ségler der Lúfte!
Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!

Grüßet mir freundlich mein Jugendland!
Ich bin gefangen, ich bin in Banden,
Ach, ich hab' keinen andern Gesandten!
Frei in den Lüften ist eure Bahn,
Ihr seid nicht dieser Königin unterthan.

2. Dort legt ein Fischer den Nachen an!
Dieses elende Werkzeug könnte mich retten,
Brächte mich schnell zu befreundeten Städten.
Spärlich nährt es den dürftigen Mann:
Beladen wollt' ich ihn reich mit Schätzen,
Einen Zug sollt' er thun, wie er keinen gethan;
Das Glück sollt' er finden in seinen Netzen,
Nähm' er mich ein in den rettenden Kahn.

Die Hexenbegrüßung in Makbeth, Aufzug 1, Auftritt 4, entspricht in ihrem Rhythmus fast genau dem Reiterliede in Wallensteins Lager; ich merke daraus an Vers 171:

Da ließ ich einen Schatz ihn finden;

denn daß drei und nicht vier Hebungen anzunehmen sind, beweisen die entsprechenden Verse:

Daß fast ihm die Augen erblinden —
Mit bleich gehärmten Wangen —
Falsche Nixe, du hast mich betrogen.

Ferner den Schluß, Vers 210—216:

Die Schicksalsschwestern, Hand in Hand,
Schwärmen über See und Land,
Drehen so im Kreise sich,
Dreimal für dich und dreimal für mich,
Noch dreimal, daß es Neune macht.
Halt! Der Zauber ist vollbracht!

Ferner gehört hierher die erste Scene aus Makbeth. Ich führe daraus an, um den freien Wechsel zu konstatieren:

Wann kommen wir drei uns wieder entgegen,
In Donner, in Blitzen oder in Regen?

Wann das Kriegsgetümmel schweigt,
Wann die Schlacht den Sieger zeigt.
Aber die Meisterin wird uns schelten,
Wenn wir mit trüglichem Schicksalswort
Ins Verderben führen den edlen Helden,
Ihn verlocken zu Sünd und Mord.
Er kann es vollbringen, er kann es lassen,
Doch er ist glücklich, wir müssen ihn hassen.
Wir streuen in die Brust die böse Saat,
Aber dem Menschen gehört die That.

In Turandot steht Vers 1236 nach der gewöhnlichen Auffassung als einziger Fünftakter zwischen lauter Viertaktern; ich schlage vor, ihn so zu betonen:

„Kein Blut vergießt's und macht doch tausend Wunden."

Vers 1247 lautet:

„Sieh' her und bleibe deiner Sinne Meister".

Aus der Braut von Messina:

1. Akt, 3. Auftritt, schreibe ich so:

132: Dich begrüß' ich in Ehrfurcht, prangende Halle,
Dich meiner Herrscher fürstliche Wiege.

141: Denn des gastlichen Hauses unverletzliche Schwelle.

Unter den folgenden Versen bis 290 haben einen Auftakt nur diese:

194: Wir haben uns in des Kampfes Wut —
207: Von der Sonne rötlichem Untergang —
220: Einen Segen haben wir zu bewahren —
223: Das Land kann seine Kinder nicht schützen —
225: Und der friedliche Pan, der Flurenbehüter —
226: Wo das Eisen wächst in der Berge Schacht —

sowie 244, 253, 254 und 282.

Viersilbig ist der erste Fuß in 230:

Aber die Natur, sie ist ewig gerecht.

Ein viersilbiger Fuß desgleichen in 291—292:

Und Aurora berührt sie mit den ewigen Strahlen.

459, 460: Es sind nur Worte, die sie gesprochen,
Aber sie haben den fröhlichen Mut ꝛc.

In der Chorpartie von 860 an sind zunächst alle Verse ohne Auftakt; dann folgen:

881 f.: Mir ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben
Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks.

906: Der strengen Diana, der Freundin der Jagden —

911: Des ernsten Kriegsgotts lustige Braut —

926: Dem vermählt sich das Glück, dem gehört die Welt.

Die Verse 943 bis 958 ließen sich ohne besonderen Anstoß als fünffüßige Trochäen lesen; sie lassen sich indes auch als Viertakter mit meist zweisilbigem Auftakt fassen, und das ziehe ich vor, weil von da ab bis 979 fast alle Verse nicht anders als viertaktig gelesen werden können. In dem Chorgesang im zweiten Aufzug, in dessen Anfang Verse ohne und mit Auftakt wechseln, würde ich von Vers 1188 so schreiben:

Deines lieblichen Eintritts werden sich freuen
Die Penaten des Hauses, die hohen, die ernsten
Verehrten Alten, an der Schwelle empfangen
Wird dich die immer blühende Hebe
Und die goldne Viktoria, die geflügelte Göttin,
Die auf der Hand schwebt des ewigen Vaters,
Ewig die Schwingen zum Siege gespannt;
Nimmer entweicht die Krone der Schönheit
Aus diesem Geschlechte, scheidend reicht
Eine Fürstin der andern den Gürtel der Anmut
Und den Schleier der züchtigen Scham.
Aber das Schönste erlebt mein Auge,
Denn ich sehe die Blume der Tochter
Ehe die Blume der Mutter verblüht.

Auf die, wenn man will, trochäische Partie von 1210—1228 folgen die eigenartigen fünf sechsreihigen Strophen, deren letzte Reihe stets nur drei Takte ohne Auftakt enthält; zweisilbigen Auftakt haben 1229, 1235, 1237, 1238, 1241, 1242, 1244 („Daß er heimführt die Blume der Frauen"), 1247 1248, 1251, 1253, 1255; die anderen sind ohne Auftakt.

In dem folgenden Chorgesang von 1927 an haben Auftakt: 1937: Vor der gräßlich ent-

schiedenen Gegenwart; ferner 1946—1957; 1969: Die der Mensch, der flüchtige Sohn der Sünde; 1975;

1988 f.: Der Themis Töchter, die nie vergessen
Die Untrüglichen, die mit Gerechtigkeit messen.
1995: Aber nichts ist verloren und verschwunden.
1997: In den dunkel schaffenden Schoß aufnehmen.
Die Zeit ist eine blühende Flur,
Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und alles ist Frucht und alles ist Samen.

Auftakt haben ferner 2003, 2004, 2006, 2024 („die von Meer zu Meer ihn ruhelos jagen").

In dem ersten Chorgesang des 4. Aufzugs wechseln zunächst Verse und Reihen mit und ohne Auftakt; den Schluß desselben eröffnen die beiden Verse 2295 f.:

Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpftosend der Donner hallt.

Der Rest ist ohne Auftakt.

Der zweite Chor ist so zu lesen:

Brechet auf ihr Wunden!
Fließet, fließet! In schwarzen Güssen
Stürzet hervor ihr Bäche des Bluts.
Eherner Füße Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen zischendes Tönen;
Ich erkenne der Furien Schritt.
Stürzet ein, ihr Wände, versink', o Schwelle,
Unter der schrecklichen Füße Tritt.
Schwarze Dämpfe, entsteiget, entsteiget
Qualmend dem Abgrund! Verschlinget des Tages
Lieblichen Schein!
Schützende Götter des Hauses entweichet,
Lasset die rächenden Göttinnen ein!

In der letzten lyrischen Chorpartie 2559—2986 haben folgende Verse Auftakt: 2563 „Denn das Herz", 5580 „Das Verbrechen", 2581 „Wie die Pest", 2582 „Dem Qualm", 2583 „Auf den Bergen", 2586 „Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual".

Aus allen diesen zu einander in der nächsten Verwandtschaft stehenden Beispielen ergiebt sich mir nun Folgendes: Ich verstehe jetzt, warum schon Körner die Versmaße dieser Gedichte bald als anapästisch bald als daktylisch bezeichnet; wer antike Messung annehmen will, kann mit gleichem Rechte das eine wie das andere behaupten. Ich sehe aber in diesen Maßen keine Nachbildung der Griechen; es sind durchaus originelle deutsche Maße, fast ohne Rücksicht auf die Quantität gebildet; der Auftakt ist nach moderner Manier abzusondern; das Metrum ist ein ungerades, etwa von $^3/_4$-Takt, wie ich die sogenannten Trochäen Schillers für einen $^2/_4$-Takt erkläre; an manchen Stellen treten auch Takte von mehr 4 und 5 Silben auf, besonders in den sich der Umgangssprache stark nähernden Partien, natürlich am meisten in Wallensteins Lager. Wir haben daher bei Schiller vorsichtig zu sein mit der oft wohl nur gedankenlos nachgeschriebenen Behauptung, Schiller mische in diese vierfüßigen Gedichte zwang- oder gar arglos etwa fünffüßige Verse ein; ich glaube, daß er das nirgends gethan hat, und bei näherer Betrachtung der fünffüßigen Jamben seines Dialogs wird sich vielleicht, natürlich von den in Trimetern geschriebenen Partien in der Jungfrau von Orleans abgesehen, etwas Ähnliches ergeben. Als das Fundament einer richtigen Auffassung der Metrik Schillerscher Verse muß das sorgfältigste Studium der Vers- und Wort-Accente betrachtet werden; ich muß mir aber versagen, auch nur den Taucher und Handschuh nach dem Gewicht und dem Verhältniß der Accente zu einander hier zu behandeln; erst eine derartig durchgeführte Betrachtung würde die Verskunst in diesen Gedichten allerdings völlig auch ästhetisch würdigen lassen. Einen kleinen Versuch der Art hat Belling Seite 83 mit dem Handschuh gemacht. Wenn ich nun die Verwandtschaft von Wallensteins Lager, Taucher, Handschuh, der lyrischen Partien mehrerer Dramen in metrischer Rücksicht behaupte, so liegt es mir, auch abgesehen von den vielfachen kleineren Unterschieden derselben, durchaus fern, für alle diese Gedichte einen ganz gleichen Vortrag zu fordern; der hat in jedem Falle ebenso seine besonderen Seiten zu wahren, wie jedes Musikstück. Wie wir dessen Takt und Ethos durch die bekannten Tempo- und Charakterbezeichnungen bestimmen, so wird natürlich auch bei diesen Gedichten die Gravität oder Schnelligkeit des Vortrags für jedes eine besondere sein.

Ich lasse nun hier den Taucher und den Handschuh mit Accenten versehen folgen.

Der Taucher.

„Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp',
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen goldnen Becher werf' ich hinab,
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten, er ist sein eigen."

Der König spricht es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.

„Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?"

Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum drittenmal wieder fraget:
„Ist keiner, der sich hinunter waget?"

Doch alles noch stumm bleibt wie zuvor;
Und ein Edelknecht, sanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg,
Und alle die Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.

Und wie er tritt an des Felsen Hang
Und blickt in den Schlund hinab,
Die Wasser, die sie hinunter schlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzen sie schäumend dem finstern Schoße.

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

Doch endlich da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum

Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum,
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

Jetzt schnell, eh' die Brandung wiederkehrt,
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört,
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült,
Und geheimnißvoll über dem kühnen Schwimmer,
Schließt sich der Rachen; er zeigt sich nimmer.

Und stille wird's über'm Wasserschlund,
In der Tiefe nur brauset es hohl,
Und bebend hört man von Mund zu Mund:
„Hochherziger Jüngling, fahre wohl!"
Und hohler und hohler hört man's heulen,
Und es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem Weilen.

Und wärfst du die Krone selber hinein
Und sprächst: wer mir bringet die Kron',
Er soll sie tragen und König sein!
Mich gelüstete nicht nach dem theuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende, glückliche Seele.

Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefaßt,
Schoß gäh in die Tiefe hinab:
Doch zerschmettert nur rangen sich Kiel und Mast
Hervor aus dem alles verschlingenden Grab. —
Und heller und heller, wie Sturmes Sausen,
Hört man's näher und immer näher brausen.

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Well' auf Well' sich ohn' Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getose,
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoße.

Und sieh! aus dem finster fluthenden Schoß,
Da hebet sich's schwanenweiß,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß,
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,
Und er ist's, und hoch in seiner Linken,
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Und atmete lang und atmete tief,
Und begrüßte das himmlische Licht.
Mit Frohlocken es einer dem andern rief:
„Er lebt! er ist da! es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab, aus der strudelnden Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele!"

Und er kommt; es umringt ihn die jubelnde Schaar;
Zu des Königs Füßen er sinkt,
Den Becher reicht er ihm knieend dar,
Und der König der lieblichen Tochter winkt,
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande,
Und der Jüngling sich also zum König wandte:

„Lang lebe der König! Es freue sich,
Wer da atmet im rosigten Licht!
Da unten aber ist's fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht

Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

„Es riß mich hinunter blitzesschnell,
Da stürzt mir aus felsigtem Schacht
Wildflutend entgegen ein reißender Quell,
Mich packte des Doppelstroms wütende Macht,
Und wie einen Kreisel, mit schwindelndem Drehen
Trieb mich's um, ich konnte nicht widerstehen.

„Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief,
In der höchsten schrecklichen Not,
Aus der Tiefe ragend, ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend und entrann dem Tod.
Und da hing auch der Becher an spitzen Korallen,
Sonst wär' er ins Bodenlose gefallen.

„Denn unter mir lag's noch bergetief
In purpurner Finsterniß da,
Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinunter sah,
Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen
Sich regte in dem furchtbaren Höllenrachen.

„Schwarz wimmelten da, in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne,
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

„Und da hing ich und war's mir mit Grausen bewußt,
Von der menschlichen Hilfe so weit,

Unter Larven die einzige fühlende Brust,
Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede
Bei den Ungeheuern der traurigen Oede.

„Und schaudernd dacht' ich's, da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
Laß ich los der Koralle umklammerten Zweig;
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem Toben,
Doch es war mir zum Heil, er riß mich nach oben."

Der König darob sich verwundert schier
Und spricht: „Der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm' ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst du's noch einmal und bringst mir Kunde,
Was du sah'st auf des Meer's tiefunterstem Grunde."

Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit schmeichelndem Munde sie fleht:
„Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel!
Er hat euch bestanden, was keiner besteht,
Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen."

D'rauf der König greift nach dem Becher schnell,
In den Strudel ihn schleudert hinein:
„Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell',
So sollst du der trefflichste Ritter mir sein
Und sollst sie als Eh'gemal heut' noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbarmen."

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröten die schöne Gestalt
Und sieht sie erbleichen und sinken hin;
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück,
Sie verkündigt der donnernde Schall;
Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick,
Es kommen, es kommen die Wasser all',
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

Der Handschuh.

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz,
Und um ihn die Großen der Krone,
Und rings auf hohem Balkone
Die Damen in schönem Kranz.

Und wie er winkt mit dem Finger,
Aufthut sich der weite Zwinger,
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm,
Rings um,
Mit langem Gähnen,
Und schüttelt die Mähnen,
Und streckt die Glieder,
Und legt sich nieder.

Und der König winkt wieder,
Da öffnet sich behend
Ein zweites Thor,
Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor.
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,
Schlägt mit dem Schweif
Einen furchtbaren Reif
Und recket die Zunge,

Und im Kreise scheu
Umgeht er den Leu,
Grimmig schnurrend,
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.

Und der König winkt wieder,
Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus,
Die stürzen mit muthiger Kampfbegier
Auf das Tigerthier;
Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen,
Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf, da wird's still;
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die gräulichen Katzen.

Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand
Zwischen den Tiger und den Leu'n
Mitten hinein.

Und zu Ritter Delorges, spottender Weis',
Wendet sich Fräulein Kunigund':
„Herr Ritter, ist eure Lieb so heiß,
Wie ihr mirs schwört zu jeder Stund',
Ei, so hebt mir den Handschuh auf!"

Und der Ritter, in schnellem Lauf,
Steigt hinab in den furchtbar'n Zwinger
Mit festem Schritte,
Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.

Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehen's die Ritter und Edelfrauen,
Und gelassen bringt er den Handschuh zurück.
Da schallt ihm sein Lob aus jedem Munde,
Aber mit zärtlichem Liebesblick —
Er verheißt ihm sein nahes Glück —
Empfängt ihn Fräulein Kunigunde.
Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht:
„Den Dank, Dame, begehr' ich nicht!"
Und verläßt sie zur selben Stunde.

Birkenfeld, im Januar 1884.

Dr. Merckens, Gymnasiallehrer.