

Metrik (Verslehre) des Mittelhochdeutschen (Sappler)

In I werden die sprachlichen, in II die metrischen Grundbegriffe dargestellt. Abschnitt III bietet eine systematische Übersicht der metrischen Vorkommnisse, die in mittelhochdeutschen Versen auftreten; er ist allgemein angelegt, aber seine Vorbemerkung weist auf die Einschränkungen hin, die für Reimpaarverse gelten. Die Darstellung folgt im allgemeinen ANDREAS HEUSLER, Deutsche Versgeschichte. 3 Bde. 1925–1929. Abschnitt IV gibt eine praktische Anleitung zur Metrisierung von Reimpaarversen mit Beispielen vor allem aus Hartmanns 'Érec' (E) und 'Gregorius' (G) und Gottfrieds 'Tristan' (Tr).

I. Sprachliches: phonologische Begriffe, die metrisch relevant sind

1. Wortbetonung: Es werden drei Betonungsabstufungen der Silben innerhalb eines Wortes unterschieden:

- Silbe mit Wortton, d.i. Worthauptton (=Haupttonsilbe)
 geiselslac, lasterlichen, sparwære, underwinden, gewonheit
- Silbe mit Wortnebenton (=Nebentonsilbe)
 geiselslac, lasterlichen, sparwære, underwinden, gewonheit
- unbetonte Silbe (besetzt mit unbetontem e)
 geiselslac, lasterlichen, sparwære, underwinden, gewonheit

Ferner spielen der Satzton (Betonung im Satz) und die Bedeutungs- oder Sinnschwere von Wörtern eine gewisse Rolle.

Anm.: Was den Satzton betrifft, sagt die Grammatik im wesentlichen nur, daß er (abgesehen von kontrastiver oder emotionaler Betonung) in der Regel auf der Haupttonsilbe von Substantiven und Verben, dann auch von Adjektiven und Adverbien liegen kann.

2. Kurze und lange Silben: Eine betonte Silbe (Wortton oder Wortnebenton) ist sprachlich kurz (hier: sk), wenn sie offen ist und der silbentragende Vokal kurz ist (Kurzvokal in offener Tonsilbe, d.h. auf einen Kurzvokal folgt unmittelbar die Silbengrenze); andernfalls ist sie sprachlich lang (hier: sl).

Beispiele:

- sk: edel, vater, pflegen, kameraere, herzoge, gotes;
- sl: dô, muoter, pflagen, kameraere, alten, mohte, minne, vil, mer ('Meer'), sottes.

Anm. 1: Unbetonte Silben gelten als kurz.

Anm. 2: Intervokalisches -ch- wird als Folge zweier Konsonanten gewertet; die Silbengrenze liegt zwischen ihnen. Dem entsprechend ist die erste Silbe von *sache* sprachlich lang. Ähnlich verhält es sich bei Geminaten, auch -ck-, -st-, -sch-.

Anm. 3: Durch Enklise verschiebt sich gelegentlich die Silbengrenze; dadurch können manche langen Silben als kurz interpretiert werden, z.B. *bat er, gesahen* [=gesach in] (Kurzsilbigkeit hier gefordert im Reim auf *vater, geslahen*).

3. Der Reim (Endreim) läßt sich sprachlich beschreiben als lautliche Gleichheit oder doch Ähnlichkeit von Wörtern vom letzten betonten Vokal an bis zum Wortende. Was als gleich oder ähnlich gilt (und welche Typen von Reimunreinheit deshalb unanstößig sind), ist sehr epochen- und autorbezogen.

Weitere sprachliche Momente wie Satzbau (z.B. für die Feststellung von Enjambement) oder Wortwahl (z.B. für die der Gesuchtheit von Reimwörtern) können für die Interpretation metrisch gebundener Texte wichtig sein, sie sind aber für das elementare systematische Metrisieren von Texten weniger relevant.

II. Verslehre allgemein

Vorbemerkung: Ein metrisch gebundener Text gliedert sich zunächst in Einheiten wie Strophen und sodann Strophenteile oder in Reimpaare, diese Einheiten wiederum bestehen aus Versen. Für die Abgrenzung und Bestimmung mittelhochdeutscher Verse spielt der Reim (Endreim) eine große Rolle (s. III.1: Kadenz); das Problem, daß es auch innere Reime gibt (Reime im Versinnern) sowie Zäsuren (reimlose feste Einschnitte im Versinnern) und reimlose Verse (Waisen), soll hier nicht weiter verfolgt werden.

1. Die metrische Beschreibung von Versen zielt auf zweierlei: einerseits auf das allgemeine Versschema (»Grundmaß«) als die Form, die allen Versen gemeinsam ist, die sich formal entsprechen; andererseits auf das spezielle Versschema (»[genaue] Formel«), welches die Konkretisierung des allgemeinen Versschemas in einem bestimmten Vers beschreibt. (Analog verhält es sich mit den höheren Einheiten wie Strophen; man spricht vom Strophenschema.)

Anm. 1 Diskussion der Definition: Formal entsprechen sich z.B. alle Verse eines Reimpaargedichts oder die ersten Verse aller Strophen eines Liedes. Wie allgemein aber das allgemeine Versschema ist, hängt in gewissem Umfang von einer Vorentscheidung über die Typeneinteilung von Versen ab, und dies spiegelt sich im tautologischen Charakter der Definition (»Form ... formal entsprechen«).

Anm. 2 Termini: Für das allgemeine und das spezielle Versschema gebraucht man auch andere Termini: metrischer Rahmen und (sprachliche) Füllung; Muster/Metrum und Realisierung; metrisches Schema und Rhythmus; metrische Tiefen- und Oberflächenstruktur.

Anm. 3: Mehrdeutigkeit: Bei der Ermittlung des speziellen Reimschemas bleiben manchmal mehrere Möglichkeiten der metrischen Interpretation eines Textes übrig; man versucht diese danach zu beurteilen, ob sie den metrischen Gewohnheiten des Textes oder Autors insgesamt besser oder schlechter entsprechen, ohne dabei immer zu einer Entscheidung zu kommen. Die Mehrdeutigkeit des allgemeinen Reimschemas ist von anderer, grundsätzlicherer Art: Es soll in seinen Teilen jeweils ganze Klassen von Konkretisierungsmöglichkeiten angeben, d.h. die metrische Variabilität, die in den Texten wirklich vorkommt, (eingeschlossen die Häufigkeit der Varianten) soll Bestandteil der Beschreibung sein. Dafür steht eigentlich kein guter Formalismus zur Verfügung; meist gibt man ein Grundschemata (es sieht in der Regel wie ein spezielles

Versschema aus, welches damit [unabsichtlich] zur Norm erklärt wird) und beschreibt Abweichungen von diesem und Freiheiten der Realisierung.

2. Ein Vers ist metrisch bestimmt als eine Abfolge von Hebungen, zwischen denen Senkungen stehen können, d.h. er besteht aus metrisch betonten und metrisch unbetonten Silben. In diesem System akzentuierender Metrik gibt es also zwei metrische Betonungsstufen. Es ist nicht zwingend, daß die Hebungs- und die Senkungsstelle im einzelnen immer mit der gleichen Zahl von Silben besetzt ist, vor allem nicht in gesprochenen Versen (gesungene sind regelmäßiger). Den wiederkehrenden Wechsel je einer Hebungs- und Senkungssilbe nennt man *Alternation*.

Anm.: Im allgemeinen Versschema pflegt man für die Senkung eine Silbe vorzusehen, obwohl im speziellen Versschema dort mehrere Silben stehen können oder die Senkungssilbe fehlen kann, ohne daß dies als Abweichung von einer Norm verstanden werden müßte. Unabhängig von derartigen Füllungsfragen gibt es neben dem Muster mit einer Senkungssilbe (*Alternation*) in der Minnelyrik auch eines mit zwei Senkungssilben (*Dreisilbler*, »daktylische Verse«).

3. Alle Arten von Silben nach I.1 können an allen Stellen des Verses stehen, doch geht man davon aus, daß in den Hebungen am besten sprachlich betonte Silben stehen, besonders die von sinnschweren oder den Satzton tragenden Wörtern, und daß auf eine betonte Silbe in der Senkung nicht unmittelbar eine unbetonte Silbe in der Hebung folgt; d.h. man vermeidet Tonbeugungen und strebt »natürliche« Betonung an.

Anm.: Vokallänge erzwingt keine bestimmte metrische Betonung; *alsô*, *owê/ôwê/ouwê*, *dar nâch*, *niuwan* sind im Vers beliebig verwendbar. Besonders haben fremdsprachige Eigennamen oft wechselnde metrische Betonung: *Tristan* und *Tristán*, *Îsôt* und *Isôt*, *Érec* und *Êrec*.

4. Wenn die Hebungsstelle mit einer sprachlich unbetonten Silbe besetzt ist, nimmt man eine metrische Nebenhebung an, sonst eine metrische Haupthebung.

Anm. 1: Für Silben in der Hebung gilt also:

(sprachl.) Worthaupt- oder -nebeton: (metr.) Haupthebung

(sprachl.) unbetonte Silbe: (metr.) Nebenhebung

Anm. 2: Die Unterscheidung von zwei Besetzungen der Hebungsstelle betrifft im allgemeinen – besonders im Versinnern – nur das spezielle Versschema, berührt also nicht die prinzipielle Zweistufigkeit der metrischen Betonung (Hebung–Senkung, II.2).

Anm. 3: Manche Ausgaben und Darstellungen vermengen sprachliche und metrische Gegebenheiten, indem sie im Versinnern für die metrische Nebenhebung das gleiche Zeichen wie für die Haupthebung verwenden, andere Autoren für Hebungen mit sprachlichem Wortnebeton das Zeichen für metrische Nebenhebung. Ferner gibt es metrische Systeme, in denen sich die Überlagerung von Satzton, Worthaupt- und -nebeton und Unbetontheit in der Unterscheidung von bis zu fünf Betonungsstufen ausdrückt.

5. Ein Takt (im metrischen Sinn) ist die metrische Einheit, die mit (bzw. unmittelbar vor) einer Hebung beginnt und vor der nächsten Hebung endet (analog zur Musik 2/4- oder – selten – 3/4-Takt [*Dreisilbler*]). Die Silben vor der ersten Hebung des Verses

bilden den Auftakt. Die Versgrenze kann im Innern eines Taktes liegen. Für metrische Zwecke wird angenommen, daß die Takte idealiter gleich lang sind.

Das textmetrische Verständnis von Versen bildet ein eigenes System analog dem musikalischen; es bindet nicht die Möglichkeiten musikalisch-rhythmischer Gestaltung von geformten Texten, wenn sie gesungen werden.

Anm. Wenn Verse taktierend gelesen werden, stellt das einerseits eine Verengung des akzentuierenden Systems (II.2) dar, indem man zusätzlich den Zeitablauf regelt, andererseits eine Erweiterung, indem man in bestimmten Fällen mit einem Zeitablauf rechnet, der nicht streng an den Begriff der Hebung gebunden ist (s. III.1 stumpfe Kadenz).

6. In metrischen Formeln (metrischen Schemata, metrischer Notation) verwendete Zeichen:

	Taktstrich	×	Viertel
′	Versgrenze	–	Halbe
˘	(Akut) metrische Haupthebung	˘	Achtel
˘	(Gravis) metrische Nebenhebung	^	Viertelpause

Anm. 1 (Damit die Liste der Zeichen vollständig sei): ˘ Sechzehntel.

Anm. 2: Die Versgrenze wird nur dann angegeben, wenn sie in der Formeldarstellung nicht auf den Zeilenübergang trifft.

7. Die Rezitation (Performanz, Vortragsrealisierung, das Sprechen) von Verstexten soll sowohl die sprachlichen als auch die metrischen Gegebenheiten der Texte aufnehmen und zum Vorschein bringen. Die Rezitation wird aber durch diese beiden Seiten nicht völlig bestimmt, sondern hat eine gewisse Unabhängigkeit. In ihr zeigen sich viele individuelle Momente (bezogen auf den einzelnen Vers, auf persönliche Vorlieben des Sprechers und auf den Zeitgeschmack); sie verfügt über einen großen Spielraum der Realisierung. Insbesondere wo Sprache und Metrum in Spannung zueinander stehen, besteht die Kunst darin, beides hörbar zu machen, und es sind individuelle Lösungen gefordert.

III. Beschreibung des Verses

Vorbemerkung: Für Reimpaarverse vereinfacht sich III.1: es gibt in der Regel nur männliche und klingende Kadenzen, keine weiblichen und stumpfen; III.6 ist gegenstandslos: die Verse haben vier Takte, die Mehrdeutigkeiten weiblich–klingend und männlich–stumpf spielen keine Rolle; außerdem wird Fugung (III.5) nicht als Gestaltungsmittel eingesetzt. – In der Lyrik kommen (selten) Dreisilbler vor; sie werden im weiteren nicht berücksichtigt.

1. Die Kadenz ist der durch den Endreim ausgezeichnete letzte Teil des Verses (reimlose Verse = Waisen sind analog zu behandeln; erweiterter Reim ist für die Bestimmung der Kadenz irrelevant). Verse, die aufeinander reimen, haben die gleiche

Kadenz (Ausnahme s. Anm. 1). Man unterscheidet die im folgenden genannten Kadenztypen. Hinter einem Schrägstrich ist die sprachliche Bedingung (nach I.2) angeführt, die die erste Silbe der Kadenz erfüllen muß, außer daß sie sprachlich betont ist (Worthauptton oder Wortnebenton); wenn dieser Silbe weitere folgen, müssen sie sprachlich unbetont sein:

	\acute{x}	m = männlich	
	$\acute{\sim}$	2m = 2silbig männlich	/sk
	$\acute{x} \times$	w = weiblich	/sl ($\acute{x} \sim$, wenn Auftakt folgt)
$\acute{\sim}$	\acute{x}	kl = klingend	/sl
$\acute{x} \times$	\acute{x}	3kl = 3silbig klingend	(/sk)
$\acute{x} \wedge$	\wedge	s = stumpf	
$\acute{\sim} \wedge$	\wedge	2s = 2silbig stumpf	/sk

Anm. 1: Ausgenommen von der Regel, aufeinander reimende Verse hätten die gleiche Kadenz, sind Reime von m auf s und 2m auf 2s.

Anm. 2: Die beiden männlichen, die beiden klingenden und die beiden stumpfen Kadenzen sind im Sinn des allgemeinen Versschemas jeweils immer völlig gleichwertig; sie werden nur im speziellen Versschema unterschieden. Darüber hinaus ist Variation selten (»Kadenztausch«, z. B. m statt kl).

Anm. 3: Die Kadenz 3kl unterliegt bei vielen Autoren, nicht aber bei Gottfried, der Einschränkung /sk.

Anm. 4: Manche Autoren bezeichnen alle nicht stumpfen Kadenztypen als voll, insofern sie keine pausierte Hebung haben, andere nur die beiden männlichen und den weiblichen.

Anm. 5: Neuhochdeutschsprecher neigen dazu, alle zweisilbigen Kadenzen als weiblich zu interpretieren (| $\acute{x} \times$ oder | $\acute{x} \times$ | \wedge), dreisilbige kommen ihnen künstlich vor; klingende Kadenzen begegnen nur noch im Gesang. Die zweisilbig männlichen Kadenzen sind der lautgeschichtlich bedingten Beseitigung kurzer offener Tonsilben zum Opfer gefallen.

Anm. 6: Es ist zu beachten, daß ein Teil der Kadenzen bis zu einem Takt umfaßt, ein Teil mehr als einen Takt. – Es ist nicht sinnvoll, den letzten Takt einer nichtweiblichen Kadenz grundsätzlich mit einer Pause aufzufüllen; meist folgt der Hebung die Versgrenze und ist die Senkungsstelle mit dem Auftakt des nächsten Verses besetzt, sei dieser auch nur fakultativ (vgl. III.3 Auftakt und III.5 Fugung).

2. Im Versinnern können die zwei Viertel eines Taktes (| $\acute{x} \times$ |) vollgültig durch eine Halbe vertreten werden (| $\acute{\sim}$ | /sl; »beschwerte Hebung«), das Viertel in der Hebung durch zwei Achtel (| $\acute{\sim}$ /sk; »Spaltung der Hebung«) und auch – weniger selbstverständlich – das Viertel in der Senkung durch zwei Achtel ($\sim \sim$ |; »Spaltung der Senkung«). Wenn mehr als zwei Silben in einem Takt unterzubringen sind, versucht man zuerst Spaltung der Hebung, dann erst Spaltung der Senkung. Beschwerte Hebungen legt man möglichst auf die Haupttonsilben bedeutungsschwerer Wörter.

Anm.: Alle genannten im Versinnern vorkommenden Varianten, dazu anders als bei der Kadenz auch die Unterscheidung von metrischer Haupt- und Nebenhebung (II.4, Anm 2), sind in der Regel nur für das spezielle Versschema relevant, nicht für das allgemeine.

3. Für den Auftakt ist nach männlicher, stumpfer und klingender Kadenz ein Viertel vorgesehen (\times bzw. \sim oder \wedge); dieses gehört zu dem Takt, mit dem die vorhergehende Kadenz endet. Nach weiblicher Kadenz kann die Versgrenze mit der Taktgrenze zusammenfallen; wenn aber nach weiblicher Kadenz ein Auftakt folgt, wird er wie bei männlicher und klingender Kadenz noch im Kadenztakt untergebracht. Bei vielsilbigen Auftakten rechnet man (obwohl man Achtel schreibt) mit einer Unterbrechung des rhythmischen Ablaufs an der Versgrenze.

Anm.: Auftaktlosigkeit kann, muß aber nicht dem allgemeinen Versschema eigen sein.

4. Elision: Die Herausgeber von Texten gehen davon aus, daß elidiert wird, d.h. daß der Vorleser, wenn dadurch die Alternation gefördert wird, ein unbetontes auslautendes e vor Vokal wegläßt (und zwar zumindest beim Übergang von der Hebung zur Senkung); manchmal ist dieses e in den Ausgaben unterpunktet.

Anm.: Andere Arten von Verschmelzung legen manche Herausgeber durch Weglassen des sprachlich an sich notwendigen Längenzeichens oder Verkürzung von Diphthongen nahe: *do ich* statt *dô ich*, *wi überwinde* statt *wie überwinde*. – Bei vielen Wörtern gibt es sprachliche Variation, z.B. Kurz- neben Langformen (*sagten/seiten* neben *sageten* u.ä.). Es kann angebracht sein, die Entscheidung eines Herausgebers aus metrischen Gründen zu korrigieren, wenn dieser Metrisches allzu sehr vernachlässigt hat, aber man überschreitet damit die Schranke zur Textkritik.

5. Fugung (Synaphie): Verse sind gefügt (synaphisch), wenn die Alternation über die Versgrenze hinweg in Geltung ist. Dies ist der Fall, wenn der männlichen oder klingenden Kadenz ein Auftakt folgt, der weiblichen aber kein Auftakt ($|\acute{\times}'\times|$; $|\acute{\sim}'\times|$; $|\acute{\times}'\wedge|$; $|\acute{\times}'\sim|$). Sonst sind die Verse ungefügt ($|\acute{\times}'\wedge|$; $|\acute{\times}'\sim|$; $|\acute{\times}'\wedge|\wedge'\times|$ usw.).

6. Wahl der Kadenz bei sprachlich gleichwertigem Wortlaut:

Die Spalten der folgenden Tabelle sind nach der Zahl der Kadenzsilben und, wo relevant, nach der Länge der ersten Silbe geordnet. Zeilenweise nebeneinander stehen jeweils die Kadenzen, die nach III.1 Anm. 2 nur im speziellen Schema unterschieden werden, für das allgemeine Schema aber gleichwertig sind. Mit Klammer verbundene Kadenzen können nach III.1 Anm. 1 aufeinander reimen. Spaltenweise übereinander stehen die Kadenzen, die im allgemeinen Schema unterschieden werden müssen, ohne daß sprachliche Kriterien den Ausschlag geben. Die jeweils untere von zwei Kadenzen dieser Art und somit der ganze Vers ist um einen Takt länger als die obere.

1	2 /sk	2 /sl	3
$\left[\begin{array}{l} \acute{\times} \quad m \\ \acute{\times} \wedge \wedge s \end{array} \right.$	$\left[\begin{array}{l} \acute{\sim} \sim \quad 2m \\ \acute{\sim} \sim \wedge \wedge 2s \end{array} \right.$	$\begin{array}{l} \acute{\times} \times \quad w \\ \acute{\sim} \acute{\times} \quad kl \end{array}$	$ \acute{\times} \times \acute{\times} \quad 3kl$

Bei der Interpretation einer Kadenz als männlich oder stumpf beziehungsweise als weiblich oder klingend (nicht beim Reimpaarvers, s.u.) ist die Entscheidung wesent-

lich abhängig von der angestrebten Taktzahl der Verse. Man neigt dazu, innerhalb einer höheren Einheit gleiche Taktzahlen der Verse oder doch einfache Zahlenverhältnisse zwischen ihnen, Geradzahligkeit und Fugung anzusetzen. Die Entscheidung wird auf Grund einer formal-stilistischen Abschätzung getroffen, bei der die Gattungszugehörigkeit des Werkes eine Rolle spielt.

Nicht zu wählen ist bei Reimpaarversen, denn die Zahl der Takte ist auf vier festgelegt, weibliche und stumpfe Kadenz sind ausgeschlossen (weibliche Kadenz gibt es nur bei ganz wenigen Autoren, dort aber häufig, dafür keine klingende). Bei strophischer Epik ist die Zahl der Strophen oft sehr groß; man wird sich in der Regel nicht weit von Traditionen metrischer Interpretation entfernen. Hier vor allem ist mit Kadenztausch zu rechnen. Bei strophischer Spruchdichtung (Sangspruchdichtung) ist der Interpretationsspielraum etwas größer, aber die Zahl formal zusammengehörender Texte mitunter ebenfalls sehr groß, wenn »Töne« (Strophenschema plus Melodie) immer wieder verwendet werden. Bei Lied und Leich sind die Entscheidungen am schwierigsten, weil die Bauteile (Strophen und Strophenteile, Versikel) oft sehr individuell gestaltet sind.

7. Ziel der Metrisierung von Versen ist es, einerseits Silben, andererseits Hebungen und Senkungen in einen Zusammenhang zu bringen. Oft sind mehrere Lösungen möglich. Wenn dabei Alternation und »natürliche« Betonung in Konflikt miteinander treten, so versucht man sich, ausgehend von gesicherten Fällen, an Gewohnheiten und Stil des Autors oder des Werkes im ganzen oder an denen der Epoche zu orientieren.

IV. Vorgehen bei der metrischen Analyse von Reimpaarversen

Wissen ist gut, ersetzt nicht Üben.

Vorbemerkung: Empfehlungen zur Rezitation

- Den Satzton sparsam, aber entschieden einsetzen! Es soll bewußt gemacht werden, daß der Satzton nur ganz selten über längere Partien hinweg an der gleichen Stelle des Verses liegt (andernfalls entsteht der Eindruck des Leierns).
- Keine Formwörter durch den Satzton auszeichnen (Pronomina, Konjunktionen, Negationspartikeln usw.)!
- Neben der Stärkeabstufung der Betonungen und dem Auf und Ab der Stimm-Melodie auch Pausen einsetzen! Dies allerdings nicht gleichmäßig, z.B. hinter jedem Vers. Spiel mit der Hörer-Erwartung bezüglich der zeitlichen Organisation des Textes! Das Taktschema bricht nicht gleich zusammen.
- Unregelmäßigkeiten der sprachlichen Füllung des allgemeinen Schemas auskosten!

Übersicht: Die metrische Analyse von Versen erfolgt von hinten nach vorn. Merkwörter sind in dieser Reihenfolge: Kadenz – bedeutungsschwere Wörter – Wortton vor unbetonter Silbe – Alternation – Feinbearbeitung mit Elision, Spaltung der Hebung, Spaltung der Senkung und beschwerter Hebung.

1. Reim und Kadenz (III.1). Wie viele Silben sind am Reim beteiligt, und zwar so, daß die erste Silbe betont ist (Worthaupt- oder -nebenton), die gegebenenfalls folgenden unbetont?

a. Ist der Reim dreisilbig?

E 2486 dâ von er prîs bejagete. (erste Kadenzsilbe sk)
morgen als ez tagete

Tr 11431 bereite unde berihtete, (sl, Gottfriedspezialität)
die wîle sô betihtete

Ergebnis: Kadenz 3kl ($|\acute{\times} \times |\grave{\times}$); zwei Hebungen sind vergeben, zwei noch unterzubringen.

b. Ist der Reim einsilbig?

G 1063 Die bruder wâren ungelîch,
der eine was arm, der ander rîch.

E 250 nû reit er alsô wîselôs
unz daz er verre vor im kôs

Ergebnis: Kadenz m ($|\acute{\sim}$); éine Hebung ist vergeben, drei noch unterzubringen.

c. Der Reim ist zweisilbig.

c.1. Ist die erste Reimsilbe kurz?

E 310 diu was ein diu schœniste maget
von der uns ie wart gesaget

G 1167 wie gerne ez âne slege mit bete
sînes meisters willen tete!

Ergebnis: Kadenz 2m ($|\acute{\sim}$); éine Hebung ist vergeben, drei noch unterzubringen.

c.2. Die erste Reimsilbe ist lang.

G 1169 ez enlie sich niht betrâgen
ez enwolde dingelîches vragen

E 312 und der hûsvrouwen
dar an man mohte schouwen

E 666 die ze ritterscheftē sinnent
und turnieren minnent

E 1038 ich enwürde an iu gerochen.
daz ich bin sus zebrochen

Ergebnis: Kadenz kl ($|\acute{\sim} |\grave{\times}$); zwei Hebungen sind vergeben, zwei noch unterzubringen.

G	1471	umbe	un - ser	sa - me	- nun	- ge
(E	523	ma - che	ich	ir	un - der	- tân vgl. G 1422)

b.2. Wenn Elision nicht hilft, ist Spaltung der Hebung zu erwägen (Bedingung: erste Hebungssilbe sprachlich kurz). Spaltung der Hebung verträgt sich durchaus mit Bedeutungsschwere und ist ganz problemlos.

E	514	daz	mir	der	si - ge	be - lí	- be (vgl. 553, 722)
G	1452	sô	hâs - tú	tu - gent	und	ê - re	

b.3. Wenn nun immer noch zu viele Silben vorhanden sind (etwa in einem Takt drei Silben unterzubringen sind und die erste lang ist), ist Spaltung der Senkung zu erwägen (keine sprachlichen Bedingungen). Lautlich füllige und der Bedeutung nach schwere Senkungssilben stellen eine gewisse Härte dar.

E	555	wir	nâ - men in	sî - nem	lan - de	
G	1444	in	di - sen	jâ - ren, ze	dir - re	zît
E	528	wei - nens sîn	her - ze	wart ge - mant	(vgl. 682)	
G	1812	spî - se, sîn	golt,	sî - ne	wât	
E	629	nû	nâ - men si	in be - sun - der	(oder alternierend: <i>sin</i> für <i>si in</i>)	
E	630	und	sa - ge - ten im	ir ge - ver - te	gar (vgl. G 1883)	

c. Es ist schließlich noch zu kontrollieren, ob die Zahl der Auftaktsilben vor der ersten Hebung nicht zu sehr aus dem Rahmen fällt; 0 bis 2 ist gewöhnlich. Zu mehr als zwei Achteln s. oben III,3.

G	2427	wie	ich	sîn	leit	er - far
E	527	truo - ben	diu	ou - gen		
E	536	ver - hen - get	swes	er	wol - de	

