

Germanistisches Seminar der Universität Bonn

**Leitfaden zur Metrik
der mittelhochdeutschen Dichtung**

Bonn, im Januar 2002

INHALT

Allgemeines	3
I. Metrik der epischen Verse	5
1. Nicht-strophische Dichtung: Der Reimpaarvers	5
a. Auftakt	5
b. Versinneres	5
c. Kadenz	6
d. Hinweise für die Praxis der metrischen Analyse	7
2. Strophische Dichtung: Die Nibelungenstrophe	7
II. Metrik der lyrischen Verse	8
1. Kadenz	8
2. Reimschemata in der mhd. Lyrik	9
3. Strophenformen	9
a. Langzeilenstrophe	9
b. Kanzonenstrophe	10
III. Metaplasmen	12
Literaturhinweise	12

Allgemeines

Die mittelalterliche Literatur ist zum großen Teil in Versen verfaßt. Die **Metrik** als Lehre vom Vers kann daher für die Beschäftigung mit älterer deutscher Literatur eine besondere Relevanz beanspruchen. Literatur in Versen wird auch als '**gebundene Rede**' bezeichnet, Literatur in Prosa als '**ungebundene Rede**'.

Ein Grundprinzip der deutschen Metrik ist der (regelmäßige) **Wechsel von betonten und unbetonten Silben**. Auf diese Weise werden die sprachlichen Betonungsverhältnisse im Vers metrisch stilisiert. Die metrisch betonte Silbe wird als '**Hebung**' bezeichnet, die unbetonte Silbe als '**Senkung**'. Den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung nennt man '**Alternation**'.

Von zentraler Bedeutung für die deutsche Metrik ist das **Zusammenwirken von alltagssprachlichen und metrischen Betonungsverhältnissen**. Bei der poetischen Metrik handelt es sich um eine Stilisierung – nicht aber Mißachtung - der prosodischen Strukturen der Alltagssprache. Es gilt daher der Grundsatz, daß die metrische Betonung im Vers nicht gegen die sprachliche Betonung verstoßen soll: Grundsätzlich sollen die Wörter im Vers genauso betont werden wie in nicht-gebundener Sprache. Tonbeugungen (metrische Betonungen sprachlich unbetonter Silben) werden in der Regel vermieden.

Gemäß den Akzentverhältnissen in den altgermanischen Sprachen („**germanischer Initialakzent**“) liegt der Hauptakzent mhd. Wörter noch regelmäßig auf der Wurzelsilbe, die abgesehen von Präfixbildungen mit der ersten Silbe des Wortes identisch ist.

Wichtige **Unterschiede zwischen mhd. und nhd. Metrik** ergeben sich aus lautlichen und silbenstrukturellen Veränderungen, die vom Mhd. zum Nhd. hin eingetreten sind. So wurden die mhd. kurzen Vokale in offener Tonsilbe¹ zu den entsprechenden nhd. langen Vokalen gedehnt (mhd. bo-te > nhd. Bo-te, mhd. wi-der > nhd. wie-der), oder die Silben wurden dadurch geschlossen, daß die Silbengrenze in den nachfolgenden Konsonanten verlegt wurde (mhd. ga-te [ga.te] > nhd. Gat-te [gaːte]).

Während die betonten Silben im Nhd. somit sämtlich gleichlang sind, ist das Mhd. eine **Quantitätssprache**, in der akzentuierte Silben kurz oder lang sein können. Für die Metrik der mhd. Verse bedeutet das, daß die betonten Silben in auch metrisch **kurze und lange Silben** unterschieden werden.

Metrisch **kurze Silben** sind Silben, die auf einen **kurzen Vokal enden**:²
kla-gen, le-ben, mi-te, ko-men, be-tro-gen, ge-sche-hen.

¹ Man spricht von einer 'offenen Tonsilbe', wenn die Silbe mit einem betonten Vokal endet.

² Dies gilt so uneingeschränkt für das Wortinnere. Am Wortende oder bei einsilbigen Wörtern waren im Mhd. betonte Silben dagegen wohl auch dann kurz, wenn sie mit Kurzvokal + einfachem Konsonanten enden. Daher können Wörter wie *stat* oder *was* nur ausnahmsweise einen ganzen Takt füllen.

Metrisch **lange Silben** sind alle anderen Silben, d.h. Silben mit langem Vokal, mit Diphthong oder mit kurzen Vokal, wenn dieser nicht im Silbenauslaut steht:

wî-be, muo-te, san-te, tref-fen.

Die Unterscheidung von metrisch kurzen und metrisch langen Silben sowie der Umstand, daß eine metrisch lange Silbe (bôt) und eine metrisch kurze Silbe plus eine Senkungssilbe (bo-te) metrisch äquivalent sind, hat Auswirkungen für die Taktfüllung und die Hebungsverteilung im → Versinneren wie bei der → Kadenz.

Mittelhochdeutsche **epische und lyrische Texte** stimmen in den Grundprinzipien des Versbaus überein. Dennoch sind einige Unterschiede zu beachten, auf die vorab kurz hingewiesen werden soll:

- Die **Epik** bedient sich (bis auf wenige Ausnahmen strophischer Dichtung: vgl. Kap. I.2 zur Nibelungenstrophe) eines einzigen Verstyps, des **Vierhebers**, der paarig gereimt ist, weshalb man exakter von **Reimpaardichtung** spricht.

- Die **Lyrik** kennt dagegen **ganz verschiedene Möglichkeiten**, die Verse metrisch zu füllen. Die Lyrik kennt verschiedene Reimformen. Die Basiseinheit der lyrischen Dichtung ist die Strophe.

Hinweis zur metrischen Zeichensprache (Notation), die in diesem Leitfaden verwendet wird:

- Jede Silbe wird mit "x" notiert, gleichgültig, ob sie kurz oder lang ist (das "x" ist also rhythmisch neutral). Auf eine gesonderte Markierung von Längen und Kürzen wird, da es sich der Intention nach lediglich um eine (vereinfachende) Zusammenstellung mit Informationen zur mhd. Metrik handelt, verzichtet.

- Hebungen werden durch Akzente markiert; dabei steht "˘" für eine Haupthebung, "˙" für eine Nebenhebung.

- Der sog. 'Takt' (oder: phonologische Fuß) als metrische Einheit, die den Vers untergliedert (vgl. Kap. I.1), wird mit Schrägstrichen notiert.

I. Metrik der epischen Verse

1. Nicht-strophische Dichtung: Der mittelhochdeutsche Reimpaarvers

Jeder Vers hat in der Regel **vier Hebungen**. Zwei Vierheber, die durch einen Paarreim (aa bb etc.) verbunden sind, bilden ein **Reimpaar**. Grundsätzlich werden die Wörter so betont wie in der nicht-gebundenen Sprache (natürliche Wortbetonung). Meistens sind die Verse **alternierend gebaut**, d.h. auf eine **Hebung** (ẋ) folgt eine **Senkung** (x) (**Prinzip der Alternation**). Die metrische Einheit, die den Vers untergliedert, ist der sog. 'Takt'; er beginnt mit einer Hebung und endet vor der nächsten: /ẋx/. Man unterscheidet folgende **Versgegenden**: Auftakt, Versinneres und Versschluß (Kadenz).

a. Auftakt

Als Auftakt bezeichnet man die Versgegend vor der ersten Hebung; der Auftakt kann fehlen, er kann ein- oder mehrsilbig sein.

ohne Auftakt *sô diu wîp vil schiere tuont*
/ẋ x / ẋ x / ẋ x / ẋ

einsilbiger Auftakt *Ein rîter, der gelêret was*
x / ẋ x / ẋ x / ẋ x / ẋ

zweisilbiger Auftakt *den gebôt si allen an den lîp*
x x / ẋ x / ẋ x / ẋ x / ẋ

dreisilbiger Auftakt *und iuwarn ougen machen roete kunt*
x x x / ẋ x / ẋ x / ẋ x / ẋ

b. Versinneres

Ein Takt kann auf unterschiedliche Weise gefüllt sein:

zweisilbig / ẋ x / *Ein rîter, der gelêret was*
x / ẋ x / ẋ x / ẋ x / ẋ

Ein Vers mit regelmäßiger zweisilbiger Füllung hat einen **alternierenden Rhythmus**.

dreisilbig / ẋ x x / *der begunde in sagen ein maere*
x x / ẋ x x / ẋ x x / ẋ / ẍ

Es ist oftmals möglich, dreisilbige Füllung zu vermeiden, um dem Prinzip der Alternation zu entsprechen, indem man eine Umformung vornimmt, die sich satzphonetische Varianten der gesprochenen Sprache zunutze macht. Im zitierten Beispiel ließe sich der erste Takt (im Versinneren) dadurch zweisilbig machen, daß man das /e/ am Ende von *begunde* nicht liest. Diesen Ausfall eines unbetonten Vokals am Ende eines Wortes, wenn das folgende Wort mit Vokal beginnt, nennt man **Elision**. Graphisch würde man diese Operation folgendermaßen darstellen:

der begunde in sagen ein maere
x x / ẋ (x) x / ẋ x x / ẋ / ẍ

Vgl. hierzu auch **Kap. III: Metaplasmen**

viersilbig / ẋ x x x / *er lebete und strebete danne*

x / ˘ x x x / ˘ x x / ˘ / ˘

einsilbig / ˘ / *hie verstuont si sich mite*
/ ˘ x / ˘ / ˘ x / ˘ x

Einsilbige Versfüllung ist nur möglich, wenn die betreffende Silbe - unter metrischen Gesichtspunkten betrachtet - lang ist. Metrisch gesehen **lang** ist eine Silbe in folgenden Fällen:

- **Langvokal** (*sîn, hûs* etc.) *daz ich nû niht enwaere*
x x / ˘ / ˘ x / ˘ / ˘
- **Diphthong** (*guot, nie, ein* etc.) *ir ougen dem herzen sîn*
x / ˘ / ˘ x / ˘ x / ˘
- **Positionslänge** (Kurzvok. + Mehrfachkonsonanz im selben Wort) *sîne lantliute*
/ ˘ x / ˘ / ˘ / ˘

Bei zwei- oder mehrsilbigen Wörtern folgt auf die Hebung eine schwache Nebenhebung (˘); wenn auf diese Weise ein sinnschweres Wort im Vers betont wird, spricht man von einer **beschwerten Hebung**. Vgl. das obige Beispiel zum Diphthong: auf die Hebung, die auf der Silbe /ou-/ liegt, folgt eine Nebenhebung auf der zweiten Silbe /-gèn/.

c. Kadenz

Kadenz bezeichnet die **Versgegenend mit Einschluß der letzten Haupthebung**. Es gibt keine einheitliche Systematik und Terminologie für die Kadenz; in der Regel unterscheidet man zwischen ‘männlicher’ (auch ‘voller’) Kadenz zum einen und ‘klingender’ Kadenz zum anderen (zur Unterscheidung von ‘weiblicher’ und ‘klingender’ Kadenz vgl. Kap. II.1). Die Kadenzen der beiden Reimpaarverse stimmen in der Regel überein. Folgende **Kadenztypen** sind für den Reimpaarvers relevant:

Die **letzte Haupthebung fällt auf die letzte Silbe:**

einsilbig männlich (m)/ ˘ *Ein rîter, der gelêret was*
x / ˘ x / ˘ x / ˘ x / ˘
(oder: einsilbig voll)

Die **letzte Haupthebung fällt auf die vorletzte Silbe und diese ist metrisch kurz:**

zweisilbig männlich (2m)/ ˘ x *sô lebet doch iemer sîn name*
x / ˘ x x / ˘ / ˘ x / ˘ x
(oder: zweisilbig voll)

Die **letzte Haupthebung fällt auf die vorletzte Silbe und diese ist metrisch lang**; die letzte Silbe erhält eine **Nebenhebung**:

zweisilbig klingend (kl)/ ˘ / ˘ *Swer an rehte güete*
/ ˘ x / ˘ x / ˘ / ˘
ob er ze gotes hulden
x / ˘ x / ˘ x / ˘ / ˘ positionslang

Die **letzte Haupthebung fällt auf die drittletzte Silbe** (diese kann metrisch kurz oder lang sein); die **letzte Silbe erhält eine Nebenhebung**:

dreisilbig klingend (3kl)/ ˘ x / ˘ *die wîle er lebete und strebete*
x / ˘ x x / ˘ x (x) x / ˘ x / ˘

d. Hinweise für die Praxis der metrischen Analyse:

1. Lesen Sie den Vers laut; achten Sie dabei auf die natürliche Betonung der Wörter.
2. Bestimmen Sie zunächst die Kadenz, da die Anzahl der Hebungen in der Kadenz die noch verfügbaren Hebungen für den restlichen Vers bestimmt; liegt z.B. eine zweisilbig klingende Kadenz vor, so sind noch 2 Hebungen zu verteilen, bei einsilbig voller hingegen drei.
Ein Tip: Die Kadenzen der beiden Reimpaarverse stimmen in der Regel überein!
3. Verteilen Sie die restlichen Hebungen möglichst so, daß sprachlicher und metrischer Akzent übereinstimmen (daß also kein Verstoß gegen die ‘natürliche Wortbetonung’ vorliegt). Orientieren Sie sich dabei am Prinzip der Alternation. Insgesamt müssen pro Vers exakt vier Hebungen verteilt werden (die seltenen Fällen dreihebiger Versfüllung haben wir für diesen Leitfaden zurücktreten lassen).
4. Diese Verteilung muß dann noch überprüft werden; ein einsilbiger ‘Takt’ im Versinneren muß die oben angegebene Bedingung für Einsilbigkeit erfüllen (d.h. die Silbe muß einen Langvokal haben, einen Diphthong beinhalten oder positionslang sein).
5. Es gibt oft mehrere mögliche Lösungen, die metrisch korrekt sind. Beachten Sie daher ggf. den inhaltlichen Kontext.

2. Strophische Dichtung: Die Nibelungenstrophe

Die Strophenform des Nibelungenliedes bezeichnet man als **Nibelungenstrophe**. Sie ist die berühmteste **Langzeilenstrophe** des deutschen Mittelalters, d.h. eine Strophe aus mehreren (meistens vier) paarweise gereimten Langzeilen. Eine Langzeile besteht aus **Anvers** und **Abvers**. Dazwischen liegt eine **Zäsur**. Diese Strophenform stammt wahrscheinlich aus mündlicher Tradition (vgl. zu Langzeilenstrophen auch Kap. II. zur Metrik der lyrischen Verse).

Beispiel:

<i>Diu vil michel êre</i>	<i>was dâ gelegen tôr.</i>
/ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́/ǫ́	x / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́

<i>diu liute heten alle</i>	<i>jâmer unde nôr</i>
x / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́/ǫ́	/ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́

<i>mit leide was verendet</i>	<i>des küneges hôhgezît,</i>
x / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́ / ǫ́	x / ǫ́ x x / ǫ́ x / ǫ́

<i>als ie diu liebe leide</i>	<i>zaller jungeste gît.</i>
x / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́ / ǫ́	/ǫ́ x / ǫ́ / ǫ́ x / ǫ́

Strophenschema:

Anvers	Abvers	
4 kl	3 m	a
4 kl	3 m	a
4 kl	3 m	b
4 kl	4 m	b

kl = klingend; m = männlich

Für die Lyrik fehlt allerdings die Basis einer solchen Regelmäßigkeit, die zwingend die Realisierung einer klingenden Kadenz vorschreiben würde, da die **lyrischen Verse** eine große **Variationsbandbreite** aufweisen. So stehen relativ kurze Verse (mit 3 oder 4 Hebungen) neben längeren Versen mit 8 oder mehr betonten Silben. Es ist daher in der Lyrik möglich, einen zweisilbigen Versschluß mit langer vorletzter Silbe entweder **zweisilbig weiblich** (ẋ x) oder **zweisilbig klingend** (ẋ / ẋ) zu lesen; die Wahl der Kadenz hat dabei Folgen für die Anzahl der Hebungen im Vers (s. Bsp.).

<u>zweisilbig weiblich</u>	/ẋ x	<i>noch gerner danne ich solde</i>	
		x / ẋ x / ẋ (x) x / ẋ x	3-hebig w
		<i>noch gerner danne ich solde</i>	
<u>zweisilbig klingend</u>	/ẋ / ẋ	x / ẋ x / ẋ (x) x / ẋ / ẋ	4-hebig kl

2. Reimschemata in der mhd. Lyrik

Folgende Reimformen sind recht häufig in der mhd. Lyrik:

- Paarreim: aa bb
- Kreuzreim ab ab
- erweiterter (auch: verschränkter) Kreuzreim abc abc
- umarmender Reim abba
- Schweifreim aab ccb
- Kopfreim abb abb

3. Strophenformen

a. Langzeilenstrophe

Die Langzeilenstrophe ist eine Strophe aus mehreren (meistens vier) paarweise gereimten Langzeilen. Diese Langzeile besteht aus **Anvers** und **Abvers**. Dazwischen liegt eine **Zäsur**. Die berühmteste Langzeilenstrophe ist die Nibelungenstrophe (vgl. Kap. I. 2. zur strophischen epischen Dichtung). Die Langzeilenstrophe ist außerdem die wichtigste Strophenform der frühen höfischen Lyrik ("Donauländischer Minnesang", Hauptvertreter: Der Kürenberger). Im späteren Minnesang kommen die Langzeilenstrophen kaum noch vor. Berühmte Ausnahme: die sog. 'Elegie' von Walther von der Vogelweide:

<i>owê war sint verswunden</i>	<i>alliu mîniu jâr</i>
x / ẋ x / ẋ x / ẋ / ẋ	/ ẋ x / ẋ x / ẋ
Anvers:	Abvers:
4 kl	3 m

Die lyrischen Langzeilen werden genauso gemessen wie die epischen (d.h. mit klingender Kadenz, wenn die letzte Haupthebung auf eine **lange** vorletzte Silbe fällt, s.o. im Anvers).

b. Kanzonenstrophe

Der Begriff der **Kanzone** (lat. cantio, ital. canzona = gesungenes Lied) meint im weitesten Sinn ein (mehrstrophiges) rezitiertes Gedicht oder gesungenes Lied beliebigen Inhalts. In der literaturwissenschaftlichen Terminologie ist jedoch mit diesem Begriff zumeist eine **musikalische Strophenbauform** (sog. ‘klassische Kanzone’) bezeichnet, die ihren Ausgangspunkt in der provenzalischen Troubadourlyrik und der nordfrz. Trouvèrellyrik hatte und in Deutschland rezipiert wurde. **Kennzeichen** dieser **Kanzonenstrophe** ist eine **formale Teilung in zwei strophische Perioden, den Auf- und den Abgesang**. Der **Aufgesang** seinerseits ist aus **zwei metrisch-musikalisch identischen Hälften** (d.h. Übereinstimmung der Hebungszahlen, der Kadenzformen und der Reimklänge), **den Stollen**, gebildet, während der **Abgesang** metrisch-musikalisch anders gebaut ist

Schema der Kanzonenstrophe:

	1. Stollen	(I)
Aufgesang (A)	2. Stollen	(II)
Abgesang (B)		

Nach dieser musikalischen Grundform sind ca. 80 % der überlieferten mhd. Gedichte strukturiert. Mit Friedrich von Hausen (ca. 1180) entwickelt sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts das Bestreben, das Grundschemata der Stollenstrophe in Versanzahl, Länge der Zeilen oder Reimstellung zu variieren und damit die Möglichkeiten des einfachen Bauprinzips zu erweitern.

Die **einfachste Bauform** einer Stollenstrophe besteht aus sechs Versen, deren erste vier Zeilen (Aufgesang mit zwei Stollen) durch Reim verbunden sind, während die beiden letzten Zeilen (Abgesang) eine von den Stollen abweichende metrische Bauweise besitzen und auch andere Reime verwenden können: ab ab cc.

Das Lied *Diu vil guote* (MF³ 136,25) Heinrichs von Morungen ist nach dieser einfachen Grundform strukturiert; als Beispielstrophe ist hier die zweite Strophe (MF 136,31) des Liedes gewählt:

1. Stollen: *Ich muoz sorgen,*
 / ǫ́ x /ǫ́ x
wen diu lange naht zergê
 / ǫ́ x /ǫ́ x / ǫ́ x /ǫ́

2. Stollen: *gegen dem morgen,*
 / ǫ́ x x / ǫ́ x
daz ichs einest an gesê,
 / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́ x /ǫ́

Abgesang: *Mîn vil liebe sunnen, diu mir sô wunnenclîchen taget,*
 / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́ x x / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́ x / ǫ́ x
daz mîn ouge ein triëbez wolken wol verklaget.
 / ǫ́ x / ǫ́ x x / ǫ́ x

³ MF = Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. I: Texte. 38., erneut revidierte Aufl. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988 [= immer noch grundlegende Minnelyrik-Anthologie].

Die Herausgeber (von MF) verdeutlichen die **Bauform** des Gedichts im Druckbild, indem sie aufeinander reimende Zeilen auf dieselbe Höhe setzen und das erste Wort des Abgesangs mit einem Großbuchstaben beginnen lassen.

Im Strophenschema läßt sich die Strophe so darstellen:

1. Stollen	2 w a
	4 m b
2. Stollen	2 w a
	4 m b
Abgesang	7 m c
	6 m c

Die Stollen bestehen jeweils aus einem zweihebigen ersten Vers mit weiblicher Kadenz und einem zweiten vierhebigen mit männlichem Versschluß; die Stollen sind durch Kreuzreim (ab ab) miteinander verbunden. Der Abgesang besteht aus einer sieben- und einer sechshebigen Zeile, die männliche Kadenzen und einen anderen Reim (cc) aufweisen.

Eine schon komplexer strukturierte Bauform der Kanzonenstrophe liegt dem Lied *Het ich tugende niht sô vil* von Heinrich von Morungen zugrunde (MF 124,32), Strophe 1:

1. Stollen:

<i>Het ich tugende niht sô vil von ir vernomen</i>	6 m a
/ẋ x /ẋ x(x) ⁴ /ẋ x/ẋ x /ẋ x/ẋ x	
<i>und ir schoene niht sô vil gesehen,</i>	5 m b
/ẋ x /ẋ x/ẋ x/ẋ x/ẋ x	

2. Stollen:

<i>wie waere sî mir danne alsô ze herzen komen?</i>	6 m a
/ẋ x (x)/ẋ x /ẋ (x) x/ẋ x /ẋ x /ẋ x	
<i>ich muoz iemer dem gelîche spehen,</i>	5 m b
/ẋ x /ẋ x /ẋ x/ẋ x/ẋ x	

Abgesang:

<i>Als der mâne tuot, der sînen schîn</i>	(x = Waise: reimlose Zeile)	5 m x
/ẋ x /ẋ x/ẋ x /ẋ x /ẋ x		
<i>von des sunnen schîn enpfât,</i>		4 m c
/ẋ x /ẋ x /ẋ x/ẋ x		
<i>als kumt mir dicke</i>		3 w d
/ẋ /ẋ x /ẋ x		
<i>ir wol liechten ougen blicke</i>		4 w d
/ẋ x /ẋ x /ẋ x /ẋ x		
<i>in daz herze mîn, dâ sî vor mir gât.</i>		6 m c
/ẋ x /ẋ x /ẋ /ẋ x/ẋ x /ẋ x		

Beachte: Die vorgenommene **Verteilung der Hebungen** (Anzahl wie Ort) stellt einen Vorschlag dar, sie ist **nicht (!) die einzig mögliche**. Innerhalb eines Liedes sollte man allerdings darauf achten, daß die Strophen metrisch-musikalisch gleich gebaut sind, d.h. daß das Strophenschema alle Strophen gleichermaßen beschreiben sollte.

⁴ Vgl. hierzu Kap. III: "Metaplasmen".

III. Metaplasmen

Unter Metaplasma versteht man eine **Umbildung des Wortkörpers aus metrischen Gründen, die sich die satzphonetischen Möglichkeiten der gesprochenen Sprache zunutze macht.**

Elision	Wegfall eines unbetonten Vokals am Ende eines Wortes, wenn das folgende Wort mit Vokal beginnt (zur Vermeidung des Hiatus, d.h. des Vokalzusammenpralls) Bsp.: <i>wie waere si mir dannē also ...</i>
Aphärese	Ausfall des anlautenden Vokals mit gleichzeitiger Verschmelzung der Wörter (Synalöphe) Bsp.: <i>si ez > siz</i>
Apokope	Ausfall des unbetonten Vokals am Ende eines Wortes (im Gegensatz zur → Elision folgt hier ein Konsonant) Bsp.: <i>Het ich tugendē niht ...</i>
Synkope	Ausfall eines unbetonten Vokals im Wortinneren Bsp.: <i>gelīch > glīch</i>
Enklise/ Proklise	Anlehnung eines kleinen unbetonten Wortes an das vorangehende /nachfolgende Wort Bsp.: Enklise <i>dich es > dichs</i> ; Proklise <i>ze einer > zeiner</i> (im Gegensatz zur → Aphärese fällt hier der Vokal des ersten Wortes weg)
Krasis	Wortmischung mit Veränderung des Lautkörpers Bsp.: <i>daz ich > deich</i>

Diese Umformungen sind z.T. bereits in den Handschriften durchgeführt (Bsp.: Morungen MF 124,32, Strophe 2, Vers 5: *Dô ichs in mîn herze nam* → *ichs = ich sî*, hier liegt eine Enklise vor). Sie können aber auch beim Lesen durchgeführt werden, um z.B. einen alternierenden Rhythmus zu erzeugen, d.h. die Graphie des Textes bleibt unberührt, aber ein Vokal wird nicht gelesen.

Literaturhinweise

Die vorliegende Zusammenstellung zu den wesentlichen Elementen mittelhochdeutscher Metrik ist als **Kurzinformation** konzipiert. Eine ausführlichere Darstellung enthalten folgende Monographien:

Hoffmann, Werner:

Altdeutsche Metrik. 2. Aufl. Stuttgart 1981. (= SM. 64.)

Tervooren, Helmut:

Minimalmetrik zur Arbeit mit mhd. Texten. 4. Aufl. Göttingen 1997. (= GAG. 285.)

Paul, Otto/ Glier, Ingeborg:

Deutsche Metrik. 9. Aufl. München 1974

Zusammenstellung der Kurzinformation von Cornelia Schu
Bonn, im Januar 2002