

## EINLEITUNG

### I. Formen und Vorbilder

#### 1. Versform, Strophenbau, Sprache

Gibt es für die Form des Versepos, das unter dem Titel Romanzen vom Rosenkranz bekannt geworden ist,<sup>1</sup> auch kein unmittelbares Vorbild, so hat Brentano die in den Romanzen vorherrschende vierzeilige Strophenform mit achtsilbigen Trochäen und kreuzweise assonierenden, stets weiblich ausgehenden Versschlüssen in den Romanzen I-VI, VIII, X-XII und XV aus der Romanzendichtung von August Wilhelm und Friedrich Schlegel sowie von Ludwig Tieck entwickelt.<sup>2</sup> Die Bevorzugung der weiblichen Endungen im Versschluß war das Zeichen für die erstrebte Annäherung an die Schönheit und den Schmelz der romanischen Dichtung.<sup>3</sup> Brentanos Romanzenstrophe stimmt mit ihren Vorbildern – als deren nächstes Tiecks Romanze *Die Zeichen im Walde* gelten kann, die im *Musen-Almanach* für das Jahr 1802 erschienen ist<sup>4</sup> – aber nicht ganz überein, denn sie legt sich auf eine viel strengere Form fest. Wie bei Tieck, August Wilhelm Schlegel – dessen Romanzen schon die Anregungen für Brentanos Gebrauch der Romanzenform in seiner Lyrik gegeben hatten (vgl. Jae-

---

<sup>1</sup> Vgl. Steinle, *Romanzen*, S. XV; Clauss, *Bildlichkeit*, S. 178, Anm. 1, und S. 185f.; *FBA* 11,1, S. 18, 25, 29f.; *Pravida*, *Erfindung*, S. 343f.

<sup>2</sup> Vgl. Michels, *SW IV*, S. XXIX-XXXV; Margret Ohlischlaeger, *Die spanische Romanze in Deutschland*, Diss. Freiburg i. Br. 1926, S. 63-66; Staub, *Romanze*, S. 102-118; Horst J. Frank, *Handbuch der deutschen Strophenformen*, 2., durchges. Aufl., Tübingen/Basel 1993 (UTB 1732), S. 198 (die Angaben beziehen sich auf die Romanzenanordnung von *SW IV*); *Pravida*, *Erfindung*, S. 217-219 mit weiteren Nachweisen in Anm. 650. Zu den Strophenformen der Romanzen vgl. Morris, *Romanzen*, S. LXIV-LXIX; Eigl, *Verskunst*, S. 41-90; *Werke I*<sup>2</sup> 1978, S. 1199f.

<sup>3</sup> Vgl. August Wilhelm Schlegel, Ludovico Ariosto's *Rasender Roland*, übersetzt von J. D. Gries, 4 Thle., Jena 1804-1808, in: *HeidJb*, 3. Jg., Abt. 1, Bd. 2, S. 193-234 = *SW* 12, S. 243-288, hier: S. 251, 256. Siehe auch Petrich, *Stil*, S. 141f.

<sup>4</sup> Vgl. *Pravida*, *Erfindung*, S. 219, und *Erl. I,1-4*.

ger, S. 162) – und bei Friedrich Schlegel (Zwei Nachtigallen, *Musenalmanach* 1802, S. 148-150 = KA 5, S. 187f.) sind die Romanzenverse strophisch gegliedert. Aber anders als bei diesen Vorgängern assonieren durchgehend sowohl die geraden wie die ungeraden Verse und bleiben die Assonanzvokale bei allen Strophen einer Romanze dieselben.<sup>5</sup> Für Gedichte solcher Länge gibt es in der romantischen Versdichtung keine Parallele zu dieser außerordentlichen Begrenzung der im Versausgang zulässigen Wörter. Die Integrität der Einzelstrophe wird streng gewahrt, strophenübergreifende Enjambements sind sehr selten (vgl. Erl. I,60f.). Nur die Strophen der 17. Romanze folgen einem achtzeiligen Schema, bei welchem der erste Vers der einen Strophe mit dem letzten Vers der anderen auf den Diphthong *ei* (gelegentlich auch *eu*) reimt oder assoziiert und die dazwischenliegenden sechs Verse untereinander auf die Vokale *u* und *a* assonieren. Da v. 1-4 erst nachträglich an den Anfang des Textes rückten (vgl. FBA 11,1, S. 655), ist das ursprüngliche Assonanz- und Reimschema dieser Romanze *u-a / u-a / u-a / ei (eu) // ei (eu) / u-a / u-a / u-a*. Diese Form der Verkettung, bei der der Anfang der Folgestrophe im Reim- bzw. Assonanzvokal den letzten Vers der vorangegangenen Strophe aufnimmt, entstammt der Strophenbindung in Wiegenliedern.<sup>6</sup>

Dem vierzeiligen Strophentyp mit auftaktlosen vierhebigen alternierenden Versen und durchgehend weiblichen Ausgängen folgen auch die Romanzen IX und XIV, während in den Romanzen VII, XIII und XVIII weibliche und männliche Ausgänge einander abwechseln. Anders als in diesen Romanzen mit durchgängig assonierenden Reimen verzichten die ebenfalls kreuzgereimten Strophen der Romanzen XVI (mit alternierend weiblichen und männlichen Ausgängen) und XIX auch auf die Strophenverkettung durch assonierende Reimvokale. In der

<sup>5</sup> Vgl. Leonello Vincenti, Brentano. *Contributo alla caratteristica del Romanticismo Germanico*, Torino 1928 (*Letterature moderne* 18), S. 184 – in besonderer Hinsicht auf die ersten sechs Romanzen: “L’assonanza continuata non è uno strumento metrico per pure amore artistico della difficoltà: è il mezzo ritmico più idoneo a perpetuare colla sua vaga musicalità la magica indeterminatezza della casa del sogno.” Siehe auch Straßmann, *Bildlichkeit*, S. 74f.

<sup>6</sup> Zur Gattung des (volkstümlichen) Wiegenliedes vgl. Emily Gerstner-Hirzel, *Das Kinderlied*, in: *Handbuch des Volksliedes*, hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan, Bd. 1, München 1973, S. 923-967. Siehe auch Erl. XVII,351-456 und 385.

19. Romanze werden zwei verschiedene Strophenformen gebraucht, die sich durch die männlichen oder weiblichen Ausgänge der geraden Verse unterscheiden. Der Wechsel der Strophenformen gliedert die handlungsreiche Romanze in Abschnitte, doch wird das erkennbare Prinzip nicht streng durchgehalten.

	Versausgänge	Handlungszeit <sup>7</sup>
I	Assonanzen ü-ə / a-ə <sup>8</sup>	Freitag vor Tagesanbruch bis Sonnenaufgang
II	Assonanzen a-ə / o-ə	Freitag, früher Morgen bis Abend
III	Assonanzen u-ə / a-ə <sup>9</sup>	Freitag, Vormittag
IV	Assonanzen a-ə / o-ə	Freitag, Mittag
V	Assonanzen e-ə / i-ə <sup>10</sup>	Freitag, Mittag und Nachmittag
VI	Assonanzen a-ə / o-ə	Freitag, Nachmittag bis Abend

<sup>7</sup> Vgl. Michels, Rezension, S. 751-759.

<sup>8</sup> Brentano hat in seinen Versen das Schallen der auch in der 1. Romanze gleich im Eingang genannten Nachtigall durch gehäufte Verwendung des ü-Lautes nachgeahmt (vgl. „Märchen von dem Hause Starenberg“, FBA 17, S. 234f.; Märchen vom Murrelthier, ebd., S. 272f.; siehe auch Tieck, Gruß, v. 6f., in: Gedichte, Teil 1, Dresden 1821, S. 239 = Gedichte, S. 285: Es verkündeten die süßen / Träume Nachtigallengrüßen). Vgl. Bode, Wunderhorn, S. 501; anders Neureuter, S. 127. Siehe auch Keller, Tierwelt 2, S. 74.

<sup>9</sup> Der nachdrücklich wiederholte Vokal u ist in der Dichtung der Romantik stets das Zeichen des Unheimlichen; wie in der 8. und 17. Romanze ist es mit dem Auftreten Apones verbunden. Vgl. Heinz Bauer, Die Deutung des seelischen Lebens in Clemens Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Ein Beitrag zur Erkenntnis des romantischen Menschenbildes, Diss. (masch.) Marburg 1947, S. 155, und die Nachweise bei Pravida, Erfindung, S. 221, Anm. 668.

<sup>10</sup> Neureuter, S. 138, meint: „Die kurzen hellen Vokale e und i, auf welche die Romanze durchweg assoniert (...), geben die hitzige und verstandesrohe Atmosphäre um Apo wieder.“

EINLEITUNG

VII	assonierende Reime <i>ie-ə / a</i>	Freitag, Sonnenuntergang und Nacht
VIII	Assonanzen <i>u-ə / o-ə</i> ; Reime in v. 17-36, 456-460; Wechsel von Reim und Assonanz in v. 301-304, 313-316, 345-348, 365-368, 549-552, 577-580, 797-800, 801-804, 805-808	Freitag, Abend
IX	assonierende Reime <i>ei-ə / e</i>	Freitag, Abend
X	Assonanzen <i>e-ə / a-ə</i> ; in v. 105-110, 115-120, 125-130, 143-148, 161-166: sechszeilige Strophe, dreihebige Verse mit den Assonanzen <i>ü-ə</i> und weiblicher Kadenz in den Versen <i>a-b</i> und <i>d-e</i> und männlichen Reimen auf <i>ei</i> in den vierhebi- gen Versen <i>c</i> und <i>f</i> ; <sup>11</sup> Assonanzen <i>a-ə / o-ə</i> in v. 367-386	Freitag, Abend
XI	Assonanzen <i>e-ə / o-ə</i>	Vorgeschichte bis zum späten Freitagabend
XII	Assonanzen <i>o-e / a-ə</i>	Freitag, elf Uhr
XIII	assonierende Reime <i>ei-ə / i</i>	Freitag, Nacht bis nach elf Uhr
XIV	assonierende Reime <i>i-ə (ü-ə) / e-ə (ä-ə)</i>	Freitag, nach elf Uhr bis Viertel vor zwölf Uhr
XV	Assonanzen <i>e-ə / o-ə</i>	Samstag, früher Morgen
XVI	Reimgeschlechter <i>wmw</i> ; <i>wwww</i> in der letzten Strophe	Samstag, Morgen
XVII	Assonanzen <i>ei (eu) / u-ə / u-ə / u-ə // u-ə / u-ə / u-ə / ei (eu), mwuw wwm</i> ; der letzte Vers einer Doppelstrophe reimt mit dem ersten Vers der folgenden Strophe; Reim der umarmenden Verse in v. 1-24, 96-160, 201-216, 225-232, 329-336, 353-360, 369-384, 401-416, 441-488; letzte Strophe dreizeilig	Freitag, von Viertel vor zwölf Uhr bis nach Mit- ternacht

EINLEITUNG

XVIII	assonierende Reime ei-ə / o; letzte Strophe dreizeilig	Nacht von Freitag auf Samstag nach Mitter- nacht und Samstagmor- gen
XIX	Reimgeschlechter wwww und wmw; durchgehend weiblich enden die v. 1-4, 49-112, 189-220, 225-240, 253-260, 265-360, 365-376, 385-392, 397-400, 401-425, 445-520, 567-572, 585-600, 601-604, 617-620, 629-636, 641-660, 669-672, 681-688, 693-708, 709-752, 768-788, 801-816	Samstag, Vormittag

Bei der Behandlung der Reime und Assonanzen macht Brentano zwischen „langen“ und „kurzen“ sowie offenen und geschlossenen Vokalen keinen Unterschied, ebenso reimt er stimmhafte und stimmlose Sibilanten (vgl. Bosshardt, *Sprache*, S. 78) und palatale oder velare Frikative auf stimmhafte velare Okklusive – die er als Frikative ausgesprochen haben mag – nach allen Vokalen (ch auf g).<sup>12</sup> Nach den strengen Maßstäben, die seit August von Platen für die deutsche Verssprache gelten,<sup>13</sup> muß ein Großteil von Brentanos Reimen und Assonanzen als äußerst unrein gelten, war es aber anscheinend nicht nach seinem Empfinden. Kurt Eigl (*Verskunst*, S. 72f.), der nur Assonanzen der ungerundeten monophthongen Vokale i und e auf die gerundeten Vokale ü und ö als unrein klassifiziert,<sup>14</sup> kommt daher zu dem Ergebnis, daß weitaus die meisten der Assonanzen und Reime in den Romanzen in diesem

<sup>11</sup> Bei Frank, *Handbuch der deutschen Strophenformen*, a.a.O. (Anm. 2), ist diese Strophenform nicht belegt (vgl. aber ebd., S. 430).

<sup>12</sup> Vgl. Einleitungsterzinen, v. 139/141; VII,45/47; IX,101/103, 125/127, 153/156, 233/235, 301/303; XIII,137/139, 141/43, 297/299, 321/323, 337/339, 369/371, 373/375, 401/403; 405/407, 425/427, 453/455; XVI,289/291, 553/555; XVIII,5/7, 121/123, 153/155, 317/319, 373/375, 413/415, 441/443, 513/515, 569/571, 577/579; XIX,5/7, 293/295. Siehe dazu Paul, *Grammatik* 1, S. 299, § 176.

<sup>13</sup> Vgl. Alexander R. Hohlfeld, *Umlaut und Reim: Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des deutschen Reims, mit besonderer Berücksichtigung von Goethe und der Goethezeit*, in: ders., *Fifty Years with Goethe 1901-1951. Collected Studies*, Madison, Wisc. 1953, S. 202-247.

<sup>14</sup> Vgl. Einleitungsterzinen, v. 233/235; IX,86/88, 134/136, 210/212, 334/336; XIV,178/180, 442/444; XVI,401/403; XIX,494/496.

Sinn rein sind. (Diphthonge können fast ganz außer Betracht bleiben, siehe aber Erl. IX,13/15.) Daß Brentano sich tatsächlich um eine Reinheit dieser Art bemüht hat, zeigt der Umstand, daß die lautliche Gleichbehandlung von *ü* und *i*, die in den Reimen seines Früh- und Spätwerkes sonst häufig ist (vgl. Jaeger, S. 109, 155; Straßmann, *Bildlichkeit*, S. 233, Anm. 1), in der 1. Romanze ganz vermieden wird, wie sich etwa auch an den Änderungen von Assonanzwörtern während der Niederschrift zeigen läßt (z. B. H<sup>1</sup>, v. 5f., FBA 11,1, S. 62f.). In der 1. Romanze kommen überhaupt keine Assonanzen von *ü* auf *i* vor, in den späteren Romanzen treten sie dann aber vor allem in der vierzehnten wieder häufiger auf.<sup>15</sup>

Besondere Mühe hat Brentano auf die Versgestalt der handlungsarmen ersten sechs Romanzen verwandt, deren Assonanzen mit großer Sorgfalt behandelt sind. Trotz der außerordentlichen Beschränkung des zur Verfügung stehenden Wortbestandes, der sich aus der einheitlichen Festlegung der Assonanzvokale für alle Versausgänge ergibt, ist die Wiederholung identischer Wörter nach Möglichkeit vermieden bzw. wird ihre Wiederkehr möglichst lang hinausgezögert oder besonders motiviert (vgl. Eigl. *Verskunst*, S. 76-80), ohne daß sich Brentano Metaplasmen durch willkürliche Vokaländerungen erlaubte, wie sie sich besonders gehäuft in Tiecks *Die Zeichen im Walde* und in Friedrich Schlegels *Alarcos* und in seinen Romanzen vom Thale Roncevall finden (das Assonanzengeklingel in den Dichtungen Tiecks und der Brüder Schlegel hat Brentano wiederholt kritisiert; vgl. seinen Brief an Arnim vom 23. August 1803, FBA 31, S. 142f.). Dagegen nimmt Brentano in den stoffreichen Romanzen VIII und XI, von denen Gundolf treffend, wenn auch terminologisch nicht ganz korrekt bemerkt hat, sie seien Bänkelsängerei,<sup>16</sup> auf solche Feinheiten keine Rücksicht mehr, und in den gereimten Romanzen VII, IX und XIII – bei denen wegen der gleichbleibenden Reimvokale der verfügbare Wortbestand noch erheblich stärker eingeschränkt ist – wird die

<sup>15</sup> Z. B. XIV,77/79, 82/84, 117/119, 121/123, 145/147, 193/195, 197/199, 201/203, 229/231?, 241/243, 257/259?, 261/263, 277/279, 281/283, 357/359, 373/375, 473/475; XVI,81/83. Vgl. Eigl. *Verskunst*, S. 84f.

<sup>16</sup> Friedrich Gundolf, Clemens Brentano, in: ders., *Romantiker*, Berlin-Wilmersdorf 1930, S. 277-336, hier: S. 323 und 320f. Vgl. Erl. XVII,10-12. Siehe auch Pregel, *Kurioses*, S. 173, über die Form des „Guckkastenliedes“ im großen Gohelmärchen.

gehäuften Wiederkehr identischer Reimworte in sehr kurzen Abständen umstandslos in Kauf genommen (vgl. Eigl, *Verskunst*, S. 83). Von „Bänkelsängerei“ sprach übrigens auch Böhmer, der mit diesem Wort indessen Brentanos Rezitationsweise beschrieb:<sup>17</sup>

„Was Sie über Clemens Brentano bemerken, ist mir selbst meist aus der Seele gesprochen. Es ist ein eigenes Geschick, daß seine besten Sachen halbwegs unbekannt bleiben. Selbst das Formale, was er in der Metrik, und zwar insbesondere in der Assonanz geleistet hat, hat man nicht bemerkt, während man doch Platen wegen Sachen bewundert, die nicht besser sind. Wie außerordentlich ist die 18. (sc. in der vorliegenden Ausgabe: die siebzehnte) Romanze durch die musikalisch dem Inhalt entsprechende Assonanz auf u und ei! Freilich müßte man diese Romanzen auch lesen können, wie der Verfasser sie las. Es war eine Art Bänkelsängerei, die anfangs etwas abschreckte und deren Richtigkeit man zuletzt erkannte.“

Die kurzen achtsilbigen Verse und das starre trochäische Metrum (vgl. Erl. XI,701-704) nötigen syntaktisch zu einem besonders ausgeprägten Inversionsstil, der für die Romanzen charakteristisch ist. Typisch sind die Verseingänge mit den Konjunktionen „Und“ und „Aber“ und vorangestellte Adverbia (vgl. Erl. I,9), sächsischer Genitiv (Erl. I,1), Partizipialstil (Erl. I,8), Hyperbata (Erl. XIV,435f.; VIII,541-544), Tmesis von Verbpartikel und Verb (Erl. III,101f.), unflektiertes nachgestelltes Adjektivattribut (Erl. I,47), die Einsparung synkategorematischer Wörter (Erl. IV,441-456), Hypallage (Erläuterungen zu den Einleitungsterzinen, v. 3 und 4; I,9; III,145; VI,52; X,274; XI,771), syntaktische Nachträge (Erl. II,16; VIII,376; XIV,128), die ziemlich häufig vorkommende *constructio àπὸ κοινῶ*, bei welcher ein Wort syntaktisch ebenso auf die ihm vorangegangene wie auf die folgende Phrase bezogen werden kann (Belege bei Bosshardt, *Sprache*, S. 50, 59f., 98; vgl. Pravida, *Erfindung*, S. 100), syntaktische Isolierung von Einzelwörtern (Erl. IV,157-159), anomale Formen der Satzgliedstellung bei Nebensätzen (Erl. IV,384; IX,371) und die Bevorzugung von auf *ə* endenden dativischen Konstruktionen auch dort, wo nach den Regeln der Grammatik eine Konstruktion mit anderem Kasus

<sup>17</sup> An Hermann Hüffer, 13. Januar 1862 (Janssen 2, S. 374). Vgl. dazu Pravida, *Erfindung*, S. 214f.

stehen sollte (Erläuterungen zu den Einleitungsterzinen, v. 267; II,13f.; V,472; XIII,46). Der Gesamteindruck ist der einer von harter Fügung bestimmten, oft bis an die Grenzen des Möglichen aufgelösten Syntax (vgl. Erl. III,69f.; VI,237-240), deren Zusammenhang zugunsten der um so strenger eingehaltenen metrischen, rhythmischen und euphonischen Ordnung gelockert ist.<sup>18</sup> Neben den dominierenden Klangwirkungen von Alliteration, Assonanz, Reim und allen Formen der Wortwiederholung sowie der prunkvollen poetischen Bildlichkeit trägt auch der poetische Wortschatz zu der gehobenen Sprache der Romanzen bei (Belegsammlung bei Bosshardt, Sprache, S. 38f.).<sup>19</sup> Ebenso wie zahlreiche Metaphern und Vergleiche sowie die grammatischen Besonderheiten stammt er aus der Literatursprache des 18. Jahrhunderts und geht letztlich meist auf Klopstock zurück. Dieser Sprachgebrauch ist nicht immer archaisch, er verleiht der Sprache des Werkes aber trotzdem einen feierlichen und archaisierenden Klang, der für einen großen Teil des Werkes charakteri-

<sup>18</sup> Zur Syntax der Romanzen siehe auch die Erläuterungen zu den Einleitungsterzinen, v. 15 (afinite Nebensätze), 90 (Objektsgenitiv), 240 (constructio ad sensum); II,3 (Genitivattribut und Determinativkomposita), 16 (Distanzstellung); III,63 (unflektiertes pränominales Attribut), 69f. („lose Syntax“), 104 (verkürzter Relativsatz); IV,81 (pronominale Kohäsion); V,324 (Bezug des Relativums auf ein Genitivattribut); VI,270 (starke Flexion des Adjektivs nach bestimmtem Artikel); VIII,339f. (Ellipse des Subjekts), 369-371 (singularisches Prädikat bei mehreren Subjekten); IX,31 (Personalpronomen als nominales Attribut); XI,775f., 990 und 1015 (Akkusativ des Inhalts), 927 (Flexion adjektivischer Attribute ohne vorangehenden Artikel), 1097 (Akkusativ der Person; siehe auch zu XVI,299); XII,220 (Übergang in die Satzgliedstellung des Hauptsatzes); XVII,491 (dativus commodi). Zur Morphologie vgl. die Erläuterungen zu den Einleitungsterzinen, v. 105, 149, 197, 221, 277; I,61; II,106, 147, 154; III,63, 78, 86, 133; IV,31, 212, 272; V,75, 200, 507, 546; VI,199; VIII,135, 152, 770, 974; IX,196, 214, 227, 436; X,125; XI,549, 691; XII,985; XIII,205; XVI,7, 64, 323; XVII,382; XVIII,131; XIX,309, 615. Vgl. Bosshardt, Sprache, und Pravida, Erfindung, S. 140, Anm. 378.

<sup>19</sup> Die Lautgestalt der Romanzen ist wie überhaupt die seiner Lyrik bislang nicht in einem größeren Zusammenhang untersucht worden. Einzelne Hinweise finden sich bei Bosshardt, Sprache, S. 77f.; Eigl, Verskunst, passim, und Wolfgang Kayser, Geschichte des deutschen Verses. Zehn Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten, Bern/München 1960, S. 118-120. Siehe auch Straßmann, Bildlichkeit, S. 226-240.



stisch ist, der aber durch gegenläufige Stiltendenzen – Kanzlei- und Umgangssprache (vgl. Erl. V,26; VIII,466), Sprichwörter (Erl. IV,249), die Lyrisierung epischer Formulare und Volksliedstil, Wortspiele (Erl. XI,129-132; XII,551), Ironisierung usw. – modifiziert wird, so daß sich eine Zuordnung zu einer bestimmten traditionellen Stilhöhe oft nicht mehr vornehmen läßt (vgl. Bosshardt, Sprache, S. 37). Mitunter läßt sich nicht einmal mehr mit Gewißheit bestimmen, ob an einer Stelle ein ausgesprochen niedriger oder aber im Gegenteil ein besonders anspruchsvoller dichterischer Sprachgebrauch vorliegt (z. B. III,101f.; IV,384).<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Zur Stilmischung im Epos vgl. die Hinweise bei Pravida, *Erfindung*, S. 201, Anm. 592. – Bemerkungen zu sprachlich-stilistischen Merkmalen und formalen und erzähltechnischen Besonderheiten finden sich in den Erläuterungen zu den folgenden Stellen: Einleitungsterzinen, v. 131 (*epitheta ornantia*); I,19 (*retorische Erzählerfrage*), 33-36 (*verlebendigende Metaphern und Personifikationen*), 100 (*Leseranrede*), 117 (*periphrastische Zeitangaben*; siehe auch zu VI,121, 202; XI,519); II,13f. (*Lizenzen*), 17-19 (*Synchyse, versus rapportati*), 23 (*metaphorische Argumente*), 32 (*metaphorische Komposita und Genitivmetaphern*), 189-192 (*Gleichnisse und Vergleiche*); III,88 (*naturalisierte Metapher*), 133f. (*verzögerte Namensnennung*), 249 (*Sprichwörter und Redensarten*); IV,25 (*Erzählerrede in der ersten Person Singular*), 58 (*Liedeinlagen*), 101-104 (*Relativstil der hymnischen Prädikation*; siehe auch zu VIII,221-225), 108 (*Synästhesie*), 173-175 (*asyndetische Häufung*), 199f. (*paulinische Prädikationen*), 201 (*geminatio*); 393-399 (*Priamel, Parallelismen*), 425 (*annominatio*); V,1-4 (*interiectio ex persona poetae*), 43f. (*Chiasmus*), 83 (*correctio*); 243f. (*semantische Zeugmata, Katachresen*), 267 (*enumeratio*), 482 (*Pleonasmen*); VI,1 (*hortative cernas-Formel*), 139f. (*metaphora per iuxtapositionem*); VII,1-4 und XII,1-56 (*ausgestaltete Vergleiche im Romanzeneingang*); VIII,17-188 (*Monologe*), 481 (*Überbietungsformeln, Hyperbolik*), 481-496 (*Schönheitspreis*), 525-540 (*Kettenerzählung*), 551 (*Antanaklasis*; siehe auch zu XI,129-132), 589-592 (*Backrezeptstil*); XI,27 (*einsilbige Wörter im weiblichen Versschluß*), 88 und XII,395 (*vossianische Antonomasie*); XI,180f. (*Anadiplose*), 897-901 (*Summationsschema*), 1005-1015 und 1137-1140 (*Anaphern*); XII,373 (*Grobianismen*), 453-474 (*Adynata*), 781-872 (*Zentralsymmetrie*), 677-680, 681-684, 709-712 und XIV,53-56 (*Nominalstil der hymnischen Prädikation*); XIII,210-212 (*lucanische Pathosformel*); XIV,478 (*Polysyndeton*); XV, *Vorbemerkung (Hysteron proteron)*, 13 (*Zeilenentlehnung*), 307f. (*versfüllendes Asyndeton und Polysyndeton*); XIX,817-820 (*abrupter Schluß*); Weitere Notizen aus der frühen Ent-

Die Einleitungsterzinen schließen an die frühromantischen Versuche an, die italienische Form der *terze rime* auch in der Reimform streng nachzubilden.<sup>21</sup> August Wilhelm Schlegel, der sonst Brentanos Vorbild für die möglichst getreue Nachbildung romanischer Versformen war, hatte in seinen Dante-Übersetzungen noch darauf verzichtet, die für die Terzine charakteristische Reimverkettung über den Ausgang des mittleren Verses der dreizeiligen Strophe beizubehalten.<sup>22</sup> Die Konkatenation findet sich erst in den zwischen 1798 und 1803 entstandenen Versuchen der Brüder Schlegel, Tiecks, Schellings, Jacob Mniochs und Adelbert von Chamisso.<sup>23</sup> Um 1810 war die Form der Terzine den Dichtern – etwa auch Ernst August Klingemann, Stephan August Winkelmann und Otto Heinrich von Loeben – recht gut vertraut, und es hatten sich zu dieser Zeit auch die wichtigsten formalen Konventionen der deutschen Terzinendichtung herausgebildet: Die meisten Autoren gebrauchten durchgehend weibliche Versausgänge, die den italienischen *endecasillabo* möglichst getreu nachzuahmen versuchen, obwohl mitunter auch Gedichte mit abwechselnd männlichen und weiblichen Reimgeschlechtern vorkom-

---

stehungszeit, Z. 21 (Beispielreihen). Siehe auch Pravida, *Erfindung*, S. 209, Anm. 622.

<sup>21</sup> Vgl. Eigl, *Verskunst*, S. 95-99; Paul Friedländer, *Rhythmen und Landschaften im zweiten Teil des Faust*, in: ders., *Studien zur antiken Literatur und Kunst*, Berlin 1969, S. 571-652, hier: S. 575f. mit Anm. 6; Roger Bernheim, *Die Terzine in der deutschen Dichtung von Goethe bis Hofmannsthal*, Düsseldorf 1954, S. 71-73; Pravida, *Erfindung*, S. 46. Zum Verhältnis von Einleitungsterzinen und Romanzen vgl. Reindl, *Mittelalter*, S. 162-178; Brandstetter, S. 15-21.

<sup>22</sup> Schlegel, *Göttliche Komödie*, *SW* 3, S. 227f., Anm. \* (die Anmerkung fehlt im Erstdruck). August Wilhelm Schlegels maßgebliche Rolle als Anreger für die frühe Lyrik Brentanos betonen Jaeger, S. 71-74, 162, und Henel, *Erfüllte Form*, S. 299.

<sup>23</sup> August Wilhelm Schlegel, *Prometheus*, in: *Musen-Almanach für das Jahr 1798*, hg. v. Schiller, *Tübingen o. J.*, S. 49-73 = *SW* 1, S. 49-60; Ludwig Tieck, *Leben und Tod der heiligen Genoveva* (*Romantische Dichtungen* 2, S. 82-85, 325-328); Friedrich Schlegel, *An die Deutschen*, in: *Athenäum* 3,2 (1800), S. 165-168 = *KA* 5, S. 298-301; Jacob Mnioch, *Der Tod*, in: *Musen-Almanach 1802*, S. 232-234; Adelbert von Chamisso, *Die jungen Dichter*, in: *Musen-Almanach auf das Jahr 1804*, hg. v. L. A. von Chamisso u. K. A. Varnhagen, *Leipzig o. J.* (1802), S. 1-6.