



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

Princeton University Library



32101 066875079

RECAP

Digitized by Google

EX LIBRIS
A. TRENCELEBURG.

ELIZABETH FOUNDATION.

2538

454

LIBRARY

OF THE

College of New Jersey.

~~XV 941~~ 26

SECRET

of Ten. A.L.Z. 1804. Num. 104. 99.

167992

H a n d b u c h

des

M e t r i k

von

G o t t f r i e d H e r m a n n

Professor zu Leipzig

Leipzig bey Gerhard Fleischer dem Jüngern

1799.

0 3 1 1 1 0 0

1 1 2 1 1 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0

V o r r e d e

Der Hellenen Dichter, Phöbus Apollo, sagt
Klopstock, sang in dem Lautmaaß der Natur.
Denn der wahre Dichter findet von selbst die ange-
borenen Gesetze des menschlichen Geistes, und über-
tritt sie nicht. Sein Künstlerfinn ist eben darum
frey, weil er in seinen nothwendigen Schranken
bleibt. Denn Gesetzmäßigkeit ist nicht Freyheit, son-
dern Zwang des Zufalls, oder einer zügellosen Kraft,
die durch ihre Zügellosigkeit ihre Ohnmacht verräth.
Jede Abweichung von den nothwendigen Gesetzen
des menschlichen Geistes erzeugt, wie jede Abwei-
chung von den nothwendigen Gesetzen der Natur,
eine Mißgeburt. Damals gab es noch keine
Grammatiker und keine Wissenschaft, die das Ge-
fühl der Dichter hätte fesseln oder auf Irrwege lei-
ten können. Ihre Werke waren erst die Muster,
nach denen die Grammatiker ihre Wissenschaft bil-
den konnten. Wie der Anfang aller Wissenschaften,
der von der Erfahrung ausgeht, klein, unbedeu-
tend, und unvollständig ist, so bestand auch die
Metrik der Grammatiker anfangs bloß aus einzel-
nen, unzusammenhängenden Bemerkungen. Bald
sah man an diese Bemerkungen zu ordnen: aber da
weder die Erfahrung vollständig genug, noch die

Gründe, nach denen man dieselbe ordnete, hinlänglich geläutert und bestimmt waren, so konnte auch nur eine sehr unvollständige, unsichere, und unbrauchbare Wissenschaft entstehen. Die Verehrung, mit welcher in neuern Zeiten alles alte aufgenommen wurde, das Ansehen, in welchem sich alles dunkle bey den Menschen zu erhalten pflegt, die Muthlosigkeit der Kritiker bey einer solchen Menge unüberwindlich scheinender Schwierigkeiten, die Vernachlässigung der Philosophie, wodurch selbst die Ahndung unterdrückt wurde, daß die Gesetze des Rhythmus auf einem andern Wege, als dem der Erfahrung erlernt werden könnten, mußten nothwendig die Verbesserung und Vervollkommnung der Metrik hindern. Raum aber kann es glaublich scheinen, daß diese Wissenschaft durch die Bemühungen der Neuern, anstatt ihrer Vollkommenheit näher gebracht zu werden, sich in mancher Rücksicht sogar noch weiter davon entfernt habe. Man braucht, um sich hiervon zu überzeugen, nur manche Behauptungen Heaths und Brunks, denen die übrigen Kritiker ein unbeschränktes Ansehen eingeräumt haben, mit ihrer ersten und vorzüglichsten Quelle, dem Hephästion, zu vergleichen. Selbst das sehr duldsame Ohr dieses unwissenden Grammatikers würde über die neuen unerhörten Rhythmen erschrecken, die jetzt, durch Unbekanntschaft mit der Griechischen Prosodie und durch die verderbliche Reuchlinische Aussprache den meisten unhörbar, die Kraft der herrlichsten Gedichte lähmen.

Nur allein Bentley, der erste unter den Kritikern verstand den Rhythmus der Alten so gut, wie ihre Sprache: aber, wie ein Dichter, sagte er nur, was er fühlte, und überließ dieß Gefühl andern zu entwickeln. Keiner that es: denn keiner fühlte, wie Bentley. Man hätte erwarten können, daß, da bey den Fortschritten in den Wissenschaften auch die Dichtkunst anfang wissenschaftlich behandelt zu werden, die Dichter selbst würden veranlaßt worden seyn, über den Rhythmus, der einen Theil ihrer Sprache ausmacht, gründlichere Untersuchungen anzustellen. Aber da einmal die Kunst an die Stelle der Natur getreten war, vernachlässigten sie sogar die Leitung ihres Gefühls, und blieben bey dem stehen, was die kümmerliche Wissenschaft der vorigen Zeiten lehrte. Schon als das blühende Zeitalter der Griechen, und die Römische Republik ihr Ende erreicht hatten, sank zugleich mit dem Geschmack beyder Völker ihre Sprache, und die Dichtkunst wurde gleichsam entwaffnet. Wenig auch dem Sisyphus und Horaz die Verse des Plautus hart und unlesbar schienen, so haben sie doch keine Fehler des Rhythmus, und es liegt nur daran, daß man die Aussprache des gemeinen Lebens in den damaligen Zeiten kenne, um die Richtigkeit und selbst die Schönheit ihres Rhythmus zu finden. Hingegen in den Tragödien des Seneca sind die Verse, bey aller Bestimmtheit ihrer Prosodie eben so schlecht, als der Inhalt. Die Sprache der Italiäner und Franzosen hat fast gar keinen Rhyth-

mus, und in den Gebächten der Engländer sind höchstens die Anapästten noch erträglich. Die deutsche Sprache könnte mit der Griechischen wetteifern, wenn unsere Dichter weniger Bequemlichkeit, und das reine Gefühl der Griechen hätten. Nur Klopstock und Voß können hier genannt werden: aber selbst der oft die Griechen übertroffen hat, Klopstock, hat sich einigemal Verletzungen des Rhythmus erlaubt, die ein Griechisches Ohr beleidigt haben würden. Es ist in der That bewundernswürdig, daß die alten Griechischen Dichter, bloß durch ihr Gefühl geleitet, den an sich notwendigen Gesetzen des Rhythmus so treu geblieben sind, daß man wohl Härte und Rauheit zuweilen in ihrem Versbau, nie aber Fehler gegen die Richtigkeit des Rhythmus antrifft. Diese Behauptung kann zwar den Verdacht gegen sich erregen, daß entweder die gegenwärtige Theorie des Rhythmus bloß nach den Beyspielen der Griechen eingerichtet, oder daß die Beyspiele nach dieser Theorie sich zu richten gezwungen worden seyn. Aber beydes widerlegt sich selbst. Denn die gegenwärtige Theorie wurde aus dem Begriff des Rhythmus nur auf Veranlassung weniger Beyspiele entwickelt, und die später erst angestellte sorgfältige Vergleichung der Beyspiele zeigte ohne allen Zwang die vollkommene Uebereinstimmung derselben mit der Theorie. Diejenigen Beyspiele aber, die der Theorie zu widersprechen schienen, waren entweder schon zuvor durch die Kritiker aus unrichtigen Meinungen vor-

dem Verstande verborgen worden, oder enthielten aus andern Gründen unverkennbare Beweise einer verfälschten Lesart, die ihnen selbst bey dem bloßen Gefühl den Rhythmus absprach. In dem vor zwey Jahren erschienenen Buche *de metris poetarum Graecorum et Romanorum* ist die allgemeine Theorie des Rhythmus durch die Unbestimmtheit einiger Begriffe nicht zu dem Grade der Deutlichkeit gelangt, dessen sie fähig ist, und dessen sie bedarf, um überzeugend zu werden. Berichtigende Urtheile anderer hab ich nicht erhalten, da ich entweder aus meinen eigenen Theorie, oder aus einer andern noch nicht erfundenen hätte widerlegt werden müssen: und ein Gegner, wie ein gewisser Bothe in einem *specimen nouae editionis Plauti criticae et exegeticae*, hat keine Stimme: daher er auch einer Antwort weder würdig, noch fähig ist. Wer aber, wie der Recensent dieses Bothe in der allgemeinen Literaturzeitung N. 105. 1798. zu thun scheint, das Ansehen der Grammatiker gegen mich aufzuführen wollte, würde etwas sehr vergebliches thun, da eben die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Theorie, der Grammatiker der Gegenstand des Streites ist, und mithin die Gründe für oder wider dieselben ganz anders woher genommen werden müssen.

Der Mangel eines Handbuchs bey meinen Vorlesungen über die Metrik und die Aufforderungen mehrerer Gelehrten, meine Untersuchungen über den Rhythmus und die Versmaasse der Alten in deutscher Sprache vorzutragen, und ihnen dadurch

mehr Deutlichkeit und Gemeinnützigkeit zu verschaffen veranlaßten gegenwärtige Schrift. Sie ist nur in so fern ein Auszug der erstern, in wiefern die Zahl der Beispiele bey den einzelnen Versarten vermindert, und die Verbesserung verborbener Stellen weggelassen ist. Doch sind auch bey der Erklärung des einzelnen Versarten nicht nur oft andere schicklichere Beispiele gewählt worden, sondern auch häufige Berichtigungen und nähere Bestimmungen hinzugekommen. Der wichtigste Unterschied aber dieser Schrift von der vorigen besteht erstens in der deutlicheren Entwicklung der allgemeinen Gesetze des Rhythmus, und zweitens in der hinzugekommenen Bestimmung der Gründe, nach welchen die Verse in strophischen Gedichten abgetheilt werden müssen.

Die allgemeine Theorie des Rhythmus selbst hat keine Veränderung erlitten, und konnte sie nicht erleiden: aber die Beweise derselben mußten berichtigt werden: und diese sind, wie ich glaube, jetzt in ihrer vollen Deutlichkeit dargestellt. Für die, welche keine Vorkenntnisse der Philosophie zu der Kritik mitbringen, muß freylich die allgemeine Theorie des Rhythmus immer unverständlich bleiben. Aber dieses ist nicht die Schuld des Vortrags, sondern der Sache. Etwas, das a priori bewiesen werden muß, empirisch beweisen wollen, ist eine vergebliche Arbeit, und wer den philosophischen Beweis nicht fassen kann, dem hilft auch der andere nichts. Will jemand sich bloß mit dem em-

pietischen Theile der Metrik abgeben, der Subet hier allerdings auch, was er sucht. Nur muß er sich begnügen sein Urtheil nicht weiter, als über die hier erklärten Versmaasse auszudehnen. Kommen ihm Versarten vor, die bis jetzt noch unentdeckt in den alten Dichtern ruhen, so muß er über diese sich aller Kritik enthalten, die nur unter der Voraussetzung einer richtigen Einsicht in die allgemeingültigen Gesetze des Rhythmus möglich ist.

Was die Gründe betrifft, nach welchen die Verse in strophischen Gedichten abgetheilt werden müssen, so waren diese in der vorigen Schrift kaum berührt. Was hierüber zu sagen war, ist theils in der dem Hymnischen Pindar angehängten commentatio de metris Pindari, theils in den Anmerkungen zu den Wolken des Aristophanes berührt worden. Eben dieses ist nun auch hier, aber viel weitläufiger und bestimmter geschehen, so daß auch dieser Theil der Metrik, welcher einer der wichtigsten ist, manmehr als vollendet angesehen werden kann.

Wenn man unter Metrik die Aufzählung und Erklärung aller Versarten versteht, so ist sie eine Wissenschaft, die schon ihrer Natur nach nie vollendet werden kann. Denn die Rhythmen sind unendlich mannigfaltig, und es kann keine Regel geben, wodurch ihre Zahl je geschlossen würde. Selbst wenn man die Metrik bloß auf die bey den Griechen und Römern vorkommenden Versarten beschränken wollte, würde sich schwerlich ein Ende

finden lassen, da viele von den nicht antikephilen Gedichten unbezweifelt mehrere Abtheilungen der Verse zulassen, und dadurch die Aufzählung der Versarten unbestimmt und unendlich machen. Aber wenn auch jemand sich die Mühe geben wollte, alle von den Griechen und Römern gebrauchten Versarten aufzuführen, so würde doch dadurch wenig gewonnen werden. Nur diejenigen Versarten aufzuzählen verlohnt sich die Mühe, welche nicht als bloß willkürlich in einer einzigen Stelle, sondern als regelmäßige Formen öfters vorkommen. Denn diese zu kennen ist für die richtige Abtheilung der lyrischen Verse wichtig. Vergleichbar sind mehrere Versarten in der Abhandlung von den Pinbarischen Versen angeführt worden, und andere liegen noch in den Tragikern und dem Aristophanes verborgen, die ihre Entdeckung von einer kritischen Bearbeitung dieser Dichter erwarten.

Versteht man hingegen unter Metrik die Wissenschaft der allgemeinen Gesetze des Rhythmus, und die Kenntniß der gebräuchlichsten und allen übrigen zum Grunde liegenden Versarten, nebst den Regeln der Anwendung des Rhythmus in jeder möglichen Gattung von Versen, so ist die Metrik allerdings einer gewissen Vollendung fähig. Nur diese Art von Vollendung konnte bey der Verfertigung des gegenwärtigen Handbuchs zur Richtschnur dienen, so wie sie bey der Beurtheilung desselben zum Gesichtspunkt dienen muß.

So viel von dem gegenwärtigen Buche. Ich kann aber nicht unterlassen, hier noch eine Behauptung auszuführen, durch welche die Wissenschaft des Rhythmus in einer neuen Ansicht erscheinen, und weit mehr Aufmerksamkeit, als ihr bisher gewidmet wurde, erregen muß. Die Rhythmik nämlich ist, auch ohne Rücksicht auf ihren Gebrauch in den redenden Künsten und der Musik, für sich selbst eine schöne Kunst, und behauptet in der Reihe der schönen Künste ihren Rang eben so sicher, als diejenigen, bey denen sie bisher nur eine wenig bedeutende Nebensache auszumachen schien.

Die alte Eintheilung der schönen Künste in redende, bildende Künste, und Tonkunst, verräth bey dem geringsten Versuche sie anzuwenden ihre Schwäche. Sie ist noch ganz roh, und nur der erste Anfang philosophischer Untersuchungen über die schönen Künste. Daher kann es nicht befremden, daß man bey dieser Eintheilung den Rhythmus so, wie vieles andere, übersah, und sich begnügte nur nebenher zu bemerken, daß eine wohlgeordnete Folge von Sylben Rhythmus heiße; daß der Spondee ernsthaft, der Jambe heftig, der Trochäe weich, der Daktylus feyerlich, der Anapäst heyrathhaft sey, und mit solchen Beobachtungen die ganze Sache abgethan glaubte. Bey den Fortschritten, welche die Philosophie in neuern Zeiten gemacht hat, war zu erwarten, daß auch der Theil derselben, welcher die schönen Künste betrifft, sei-

ner Vollendung näher gebracht werden würde. Aber gerade hier blieb die Philosophie stehen, und man darf die ganze Aesthetik, die eigentlich nichts als die Wissenschaft der schönen Kunst ist, und ein vollendetes System ausmacht, noch nicht als vorhanden, sondern nur als eine Aufgabe betrachten, zu deren Auflösung selbst die Bemerkungen von Lessing, Engel, und Rambohr nur vorläufige Anstalten sind. Auch die Eintheilung der schönen Künste, welche Kant in der Kritik der Urtheilskraft S. 204. ff. aufgestellt hat, unterscheidet sich von der alten nur durch ihren Grund, der die Prüfung nicht aushält. Und obgleich Kant selbst S. 204. und 209. anmerkt, man solle diesen Entwurf einer möglichen Eintheilung der schönen Künste, der nur einer von den mancherley Versuchen sey, die man anstellen könne und solle, nicht als beabsichtigte Theorie beurtheilen, so haben doch seine Nachfolger, was er gesagt hat wiederholt, und so die ganze Sache gelassen, wo sie war. Kant sagt, man könne wenigstens zum Versuch kein bequemerer Princip die schönen Künste einzutheilen wählen, als die Analogie der Kunst mit der Art des Ausdrucks, dessen sich die Menschen im Sprechen bedienen, um einander nicht bloß ihre Begriffe, sondern auch ihre Empfindungen mitzutheilen. Da dies nun durch Worte, Gebärden, und Töne geschehe, so folgen hiernach nur drey Arten schöner Künste, die redende, die bildende, und die Kunst des Spiels der Empfindungen. Aber außer daß unter diese Eintheilung das Spiel

der Farben oder die Farbenkunst nur durch eine S. 211. gegebene erkünstelte Erklärung des Wortes Ton gebracht werden kann, und mithin die Eintheilung unvollständig ist, so kann erstens eine Analogie gar nicht als Princip dienen, und zweitens, wenn auch der Zweck der schönen Künste Mittheilung der Empfindungen ist, kommt es nicht darauf an, welche Mittel der Mittheilung sich in dem mittheilenden vorfinden, sondern welche Fähigkeiten in dem anderen angetroffen werden, sich etwas mittheilen zu lassen. Denn da der Zweck der schönen Künste, in sofern dieselben überhaupt einen Zweck haben können, bloß in der Erregung des Gefühls der Schönheit, mithin in einem gewissen Verhältnisse des Kunstwerks zu dem menschlichen Vorstellungsvermögen besteht, so kann der Eintheilungsgrund derselben nicht in etwas außer dem empfindenden liegen, weil dieses, als etwas empirisches, eine unendliche Mannigfaltigkeit hat, und daher nie eine vollständige Eintheilung begründen kann, sondern er muß in den Anlagen des menschlichen Vorstellungsvermögens selbst gesucht werden, die durch ihre Verschiedenheit das verschiedene Verhältniß der Gegenstände zu demselben bestimmen. Wenn aber einmal auf diese Weise die Grundarten der schönen Künste bestimmt worden sind, dann erst kann man nach den Mitteln fragen, wodurch für jede besondere Anlage des menschlichen Vorstellungsvermögens die Schönheit sich darstellen lasse: und hierdurch nun kann erst die Eintheilung

lung der schönen Künste erschöpft und vollendet werden.

Nun besteht aber das menschliche Vorstellungsvermögen erstens aus der Empfänglichkeit für die Eindrücke der äußern Dinge, zweitens aus der Anschauung in Raum und Zeit, und drittens aus dem Vermögen der Begriffe, oder aus Verstand und Vernunft. Da nun jede dieser drey Arten von Vorstellungen der Schönheit fähig ist, so lassen sich aus denselben auch drey Arten von schönen Künsten ableiten, deren die eine es bloß mit Sinnenempfindungen, die andere bloß mit Vorstellungen in Raum und Zeit, und die dritte bloß mit Begriffen zu thun hat.

Unter den Sinnenempfindungen haben in Rücksicht ihrer Fähigkeit zu einer schönen Kunst den ersten Rang die Empfindungen des Gehörs, weil dieselben unter den übrigen Sinnenempfindungen der meisten Bestimmtheit fähig sind. Sie gehören aber nur in so fern hierher, als man auf die Beschaffenheit der Töne selbst, ihre Höhe, Tiefe, Einklang steht, nicht aber in Rücksicht ihrer Zeitfolge.

Die zweyte Stelle nehmen die Empfindungen des Gesichtes ein, in wiefern sie nichts als Empfindungen sind, d. h. die Farben. Bey diesen fühlt man allerdings, wie bey den Tönen, Uebereinstimmung und Widerstreit, aber die Farbkunst bleibt lediglich dem Gefühl überlassen, und ist keiner Wissenschaft, wie die Musik, fähig, weil weder die Verschiedenheit der Farben noch ihr Grad eine Bestimmung zuläßt, und daher alle Harmonie dersel-

den bloß empirisch bleibt. Bei der Farbenkunst muß eben so wenig auf den Raum, den die Farben einnehmen, wie bei der vorhererwähnten Kunst der Töne auf die Zeit, Rücksicht genommen werden. Denn der Raum gehört nicht mehr zur Empfindung.

In weit geringerem Grade sind die Empfindungen der übrigen Sinne der Schönheit fähig: Doch können sie nicht gänzlich davon ausgeschlossen werden: daher sie auch wenigstens als Beihülfe der Empfindung des Schönen zu gebrauchen sind. Am meisten gilt dieses von dem Sinne des Geruchs. In einem wohlgeordneten Blumenstrausse bemerkt man selbst in den Gerüchen eine gewisse Harmonie. Das Räuchern bei den Opfern der Alten und in dem katholischen Gottesdienste vermehrt das Ehrwürdige der Feierlichkeit, und durch einen angenehmen Duft verräth bei den Alten eine Gottheit ihre Gegenwart.

Noch weiter von der Verbindung mit dem Schönen ist der Sinn des Geschmacks entfernt: dennoch giebt es Fälle, wo auch dieser auf die Empfindung des Schönen und Erhabenen Einfluß hat. So kann man bei einem Abschiedsfest der Männer, die in den Krieg ziehen, mit Rheinwein ihren Siegzutrinken, aber nicht mit Wein von Malaga.

Der Einfluß, den der Sinn des Gefühls, welcher der wenigsten Mannigfaltigkeit fähig ist, auf die Empfindung des Schönen hat, ist so unbedeutend, daß er gar nicht in Betrachtung kommen kann.

Die zweite Art der schönen Künste bezieht sich auf die Anschauungen im Raume und in der Zeit.

Anschauungen in dem Raume sind Gestalten. Die Künste nun, welche durch Gestalten das Gemüth ergößen, heißen bildende Künste. So wie aber die Gestalten im Raum entweder flache oder erhobene Gestalten sind, so theilen sich auch die bildenden Künste in Graphik und Plastik.

In der Graphik, welche bloß Figuren auf einer ebenen Fläche darstellt, hat den ersten Rang die Zeichenkunst. Diese hat es bloß mit den Umrissen zu thun, ohne Schatten und Licht.

Zwischen dieser Kunst und der eigentlichen Malerey steht mitten inne diejenige Zeichenkunst, welche auch Schatten und Licht darstellt. Denn Schatten und Licht, als die allgemeinsten Töne der Farbe überhaupt, fügen zu der Zeichenkunst noch einen Theil der Farbkunst hinzu. Daher ist die Zeichnung mit Schatten und Licht schon eine zusammengesetzte Kunst.

Die eigentliche Malerey hat nun außer der Haltung, die durch Schatten und Licht hervorgebracht wird, noch die Farbengebung, die eigentliche Farbkunst, bey sich, und ist mithin eine aus drey Künsten zusammengesetzte Kunst.

Zu der Plastik, welche erhabene Figuren darstellt, gehört erstens die Bildhauerey, welche man reine Plastik nennen könnte, so wie die Zeichenkunst reine Graphik.

Zweitens gehört zu der Plastik die Tanzkunst. Da diese nicht bloß Gestalten im Raume, sondern auch Bewegungen in der Zeit darstellt, so ist sie eine aus der Plastik und der Rhythmik zusammengesetzte Kunst.

Die dritte Art von Plastik ist die Mimik. Diese besteht in der Verbindung der Plastik und Rhythmik mit der Malerey, weil sie colorirte Gestalten darstellt, und mit der Dichtkunst, weil sie durch Gestalten und Bewegungen nicht unmittelbar, wie die Tanzkunst, sondern indem sie Begriffe, obgleich ohne Worte, darstellt, das Gemüth ergötzt.

Beyläufig merke ich an, daß zu der Mimik, und zwar zu der mimischen Tanzkunst, auch die Reitkunst gehöre, die eigentlich ein kriegerischer Tanz ist, gleichsam, nur zu Pferde, die Pyrrhicha der Spartaner, und der Waffentanz der Jünglinge bey den alten Deutschen, den Tacitus de moribus Germanorum im 24. Kapitel beschreibt. Es wird aber unter Reitkunst hier nur die Schulreiterey verstanden, welche man nicht nur nicht nach ihrem jetzigen Verfall, sondern kaum nach der Vollkommenheit, die sie zu den Zeiten eines Herzogs von Newcastle oder eines Gueriniere hatte, beurtheilen muß. Aus dem Begriffe derselben, als eines ritterlichen Waffentanzes, den man nicht bey den Stallmeistern suchen muß, ergeben sich die zum Theil jetzt vernachlässigten, zum Theil nie gekannten Regeln dieser Kunst. Daher kommt zum Beispiel die auf manchen Reitbahnen vernachlässigte Gewohnheit, die Spießruthe, welche ein Sinnbild des De-

gens seyn soll, und keineswegs als eine Hülfe gebraucht werden darf, nicht abwärts, sondern aufwärts zu führen. Ebendaher sollte bey einem wohlgerittenen Schulpferde der Gebrauch der Trense gänzlich wegfallen, weil die rechte Hand für den Degen bestimmt ist: und nur aus dieser Regel läßt sich die außerdem ganz widersinnige Gewohnheit, die Stangenzügel mit dem kleinen Finger der linken Hand zu theilen, rechtfertigen und sogar empfehlen. Ueberhaupt aber sollten die Schulen durch weit mannigfaltigere Abwechselungen vervielfältiget, und davon auf keine Weise der Trab und die Carriere ausgeschlossen seyn, nur daß beyde Schulen mit zusammengehaltenem Pferde gemacht, auf einen kurzen und dem Auge des Zuschauers leicht übersehbaren Raum eingeschränkt, und mit der gehörigen Parade geendiget werden müßten. Aus dergleichen Bemerkungen sieht man, wie diese Kunst, die nur noch in Spanien bey den Stiergefechten als schöne Kunst auftritt, anstatt zur Veredlung der Menschen, und zur Belebung eines kriegerischen Geistes zu dienen, zu einer bloß mechanischen Fertigkeit herabgesunken ist, und bey der wachsenden Weichlichkeit des Geschmacks und der Abnahme des kriegerischen Sinnes immer mehr sinken wird.

Viertens muß zu der Plastik die Schauspiellkunst gerechnet werden, die sich von der Mimik nur dadurch unterscheidet, daß zu ihr noch die redende Dichtkunst, welche wieder eine zusammengesetzte Kunst ist, hinzukommt.

Künsten endlich gehört zu der Plastik noch die Oper, die zusammengesetzteste von allen schönen Künsten, welche aus der Schauspielkunst in Verbindung mit der Musik besteht.

Die Zeit nun, hat eben so, wie der Raum, ihre schöne Kunst, und diese ist die Rhythmik. Da diese Kunst schon der Natur der Zeit nach nie allein vorkommen kann, indem immer etwas vorhanden seyn muß, woran die Zeitabtheilungen wahrgenommen werden, so ist dieselbe bisher übersehen worden. Allein sie ist ein wesentlicher Theil bey andern zusammengesetzten Künsten, und zwar erstens bey der Musik.

Die Musik besteht nämlich erstens aus dem Verhältniß der bloßen Töne zu einander, oder aus Harmonie und Melodie, zweytens aber auch aus dem Verhältniß der Zeitabtheilungen, in welchen die Töne aufeinander folgen, oder aus dem Rhythmus.

Hier zeigt sich ein wichtiger, noch nicht gehörig bemerkter Unterschied der jetzigen Musik von der Musik der alten Griechen. Die jetzige Musik hat nämlich einen doppelten Rhythmus, den des Tacts und den der Melodie. Der Rhythmus des Tacts ist der Grundrhythmus einer Musik, und beherrscht den Rhythmus der Melodie, durch welchen er, bey aller Mannigfaltigkeit desselben, nicht aufgehoben werden kann. Er giebt der Musik Einheit, indem der Rhythmus der Melodie ihre Mannigfaltigkeit verschafft, und macht die sonst sehr schwierige Begleitung mehrerer Stimmen nicht nur möglich, son-

bern auch leicht. Die Griechische Musik hingegen war von allem Tacte entbloßt, und kannte bloß den Rhythmus der Melodie. Hieraus, glaube ich, lassen sich die sonst sehr unwahrscheinlichen Erzählungen von der großen Gewalt der alten Musik auf die Gemüther auf eine völlig befriedigende Art rechtfertigen. Man könnte in der That die Schwierigkeit dieser Sache nicht anders heben, als wenn man entweder die Glaubwürdigkeit bewährter Schriftsteller ohne Grund in Zweifel zöge, oder den alten Griechen ein so krampfhaftes Gefühl zuschriebe, daß, wenn ihre noch rohe Musik solche Wirkungen hervorbrachte, unsere heutige Musik sie bis zum Wahnsinn hätte treiben müssen. Allein wenn man den erwähnten Unterschied zwischen beyden Arten von Musik genauer betrachtet, so zeigt sich ein Vorzug der Griechischen Musik vor der unsrigen, den diese letztere durch nichts ersetzen kann. In unserer Musik hat zwar der Rhythmus der Melodie ein siebenfaches Maaß, von dem ganzen Tact bis zu Vierundsechzigtheilen, da der Rhythmus der Griechischen Musik, wenigstens bey dem Gesang und der Begleitung desselben, nur ein zwiefaches Maaß, der ganzen und halben Noten, hatte. Aber alle diese Mannigfaltigkeit in unserem Rhythmus der Melodie wird durch den Rhythmus des Tacts eines großen Theils ihrer Wirkung beraubt. Denn nicht bloß Einheit bringt der Rhythmus des Tacts in unsere Musik, sondern auch Einsörmigkeit. Bey der leidenschaftlichsten Musik geht der Rhythmus des Tacts immer seinen ruhigen Gang fort, und

die Gemüthsbewegung des Hörers wird in eben dem Grade durch den Tact beruhigt, in welchem sie durch den Rhythmus der Melodie erregt wird. In der alten Griechischen Musik hingegen ist der Rhythmus der Melodie von allem Zwange frey, und da kein einförmiger Tact neben ihm hergeht, wird er allein gehört, und kann mit seiner ganzen Kraft das Gemüth des Zuhörers bewegen. Keinen Augenblick ist der Zuhörer sicher, wie bey unserer Musik, daß der Rhythmus in seinem einmal angefangenen Gange fortgehen werde; er kann nicht das Ende einer musikalischen Zeile mit einer bestimmten Anzahl von Tacten, wie in unserer Musik, erwarten und schon gleichsam voraus hören: sondern immer neue, unerwartete, ungehörte Abwechselungen des Rhythmus spannen unaufhörlich seine Aufmerksamkeit, und reißen seine Empfindung mit einer Gewalt fort, der er zu widerstehen nicht mächtig ist, weil er nichts festes und gleichbleibendes hat, woran er sich halten könnte. Man fühlt bey dieser Musik fortbauend gerade dieselbe Wirkung, welche unsere Musik hat, wenn auf einmal mitten in einem Stücke der Tact geändert wird. Es kann sich ein jeder selbst hiervon durch die That überzeugen, wenn er ein Griechisches Gedicht mit dessen eigenthümlichen Rhythmus nach einer gut gesetzten Melodie singen oder mit einem Instrumente begleiten hört. Aber aller Tact muß bey Seite gesetzt, und jede Sylbe in dem ihr eigenem Maas, die langen durch ganze, die kurzen durch halbe Noten ausgedrückt werden, und anstatt daß

bey unserm Noten die Tacte durch Tactstriche abgetheilt werden, müßte man bey einer Composition nach der Griechischen Art die Reihen des Rhythmus so abtheilen. Hierdurch bekommt man eine ganz andere Musik zu hören, als die wenigen Ueberbleibsel Griechischer Musik abhnden lassen. Denn außer daß in diesen durch unvollkommene Vergleichung der Tonverhältnisse in der Griechischen Musik mit den bey uns festgesetzten die Melodie selbst fehlerhaft hergestellt worden ist, so hat man die Wirkung dieser Stücke noch durch die Hinzufügung unseres Tacts zerstört. Man hat zum Beispiel der ersten Pythischen Ode des Pindar ganzen Tact vorzeichnet, und wo die Sylben den Tact nicht ausfüllten, ihn (durch Puncte oder Pausen ergänzt, so daß z. B. der Anfang folgendermaassen abgetheilt ist:

χρὺ	ο	εἰ		α	φῶρ		μῦξ	ο	Δ		πολλῶν	
νός	καί	:		ὀπλοκα		μῶν	-					
συν	ο	δι		κόν	Μοι							
σαν	κτεα		νον	-								

Hier haben der erste, dritte, siebente und achte Tact Punkte oder Pausen, welche entweder die lange Sylbe länger ausdehnen als es der Griechische Rhythmus und die Prosodie erlaubten, oder einen leeren Zwischenraum zwischen der langen und kurzen Sylbe lassen, um den Trochäen eben so lang zu machen als den Spondeus und Daktylus. Die angeführten Worte waren in der Griechischen Musik folgendermaassen in musikalische Zeilen, das heißt in rhythmische Reihen abgetheilt:

$\chi\rho\upsilon\sigma\sigma\acute{\alpha}$ $\phi\acute{\omicron}\rho-$
 $\mu\acute{\iota}\gamma\epsilon$ $\acute{\alpha}\pi\omicron\lambda\lambda\omega-$
 $\nu\omicron\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\iota\omicron\pi\lambda\omicron\kappa\alpha\mu\acute{\omicron}\nu$
 $\sigma\upsilon\nu\delta\acute{\iota}\kappa\omicron\nu$ $\mu\omicron\iota-$
 $\sigma\alpha\nu$ $\kappa\tau\epsilon\acute{\alpha}\nu\omicron\nu$.

Da alle diese rhythmischen Reihen periodische sind, und mithin aus mehreren Reihen bestehen; so könnte jede dieser ursprünglichen Reihen mit ihrer eigenthümlichen Vorzeichnung eben so wie bey uns der Tact zu einer für die Aufführung der Musik bequemen Abtheilung folgendermaassen dienen:

$\frac{3}{8}$ $\chi\rho\upsilon\sigma\sigma\acute{\alpha}$ | $\frac{2}{4}$ α $\phi\acute{\omicron}\rho-$ |
 $\frac{3}{8}$ $\mu\acute{\iota}\gamma\epsilon$ $\acute{\alpha}$ | $\frac{2}{4}$ $\pi\omicron\lambda\lambda\omega-$ |
 $\frac{2}{4}$ $\nu\omicron\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ | $\frac{2}{4}$ $\iota\omicron\pi\lambda\omicron\kappa\alpha$ | $\frac{1}{4}$ $\mu\omicron\nu$ |
 $\frac{3}{8}$ $\sigma\upsilon\nu\delta\acute{\iota}$ | $\frac{2}{4}$ $\kappa\omicron\nu$ $\mu\omicron\iota-$ |
 $\frac{2}{4}$ $\sigma\alpha\nu$ $\kappa\tau\epsilon\alpha$ | $\frac{1}{4}$ $\nu\omicron\nu$ |

Eine solche Musik ist das Mittel zwischen unserem Recitativ und Choral, nur daß sie, indem sie die Vorzüge beyder vereinigt, ihre Fehler vermeidet. Denn von dem Recitativ hat sie die Tactlosigkeit, aber ihr Rhythmus ist bestimmter und ausdrucksvoller als in unsern Recitativen, deren Rhythmus, der an sich schon sehr einförmig ist, noch dadurch verdunkelt wird, daß man das wahre Maas der Noten nicht genau genug beobachtet. Mit dem Choral aber hat die Griechische Musik das gemein, daß jede Sylbe in dem Gesang nur eine Note hat, wodurch nicht nur der Gesang für den Zuhörer verständlicher wird, sondern auch, wie billig, die

Hauptsache bleibt. Denn bey jeder Musik, welche einen Gesang begleitet, sind die durch Worte ausgedrückten Begriffe der erste und vorzüglichste Theil der ganzen Musik. Die Begleitung der Musik ist bloß da, um die ästhetische Wirkung der Begriffe zu verstärken, und ihnen gleichsam ihre eigenthümlichen Farben zu geben: nie aber darf das Gedicht bey der Musik bloß die Stelle eines Scholions vertreten, und das, was der Tonkünstler bloß für das Gehör giebt, auf Begriffe zu bringen suchen. Dieses ist eine in unserer Musik sehr häufig vorkommende, aber höchst widersinnige Erscheinung. Dahin gehören unter andern auch die auf eine Sylbe gesungenen gebundenen Noten, Passagen, und Cadenzen, und ein großer Theil der sogenannten musikalischen Malerey, deren Grenzen weit enger sind, als man bisher meinte. Doch davon zu reden ist hier der Ort nicht. Die Griechische Musik besitzt nun die erwähnte Genauigkeit in Beobachtung der Sylben durch den Gesang noch in weit höherem Grade als bey uns der Choral, weil nicht nur der Tact, sondern auch die durch den Tact veranlaßten Pausen, Puncte, und gebundenen Noten wegfallen, welche entweder die Zwischenräume zwischen den Sylben unbefugter Weise vergrößern, oder ihr Maas mehr ausdehnen, als es die Prosodie der Sprache gestattet.

Ich kehre zu der Eintheilung der schönen Künste zurück. Der Rhythmus ist zweyten ein wesentlicher Theil in der Tonkunst, und folglich auch in

den Künsten, mit welchen die Langkunst verbunden wird.

Drittens endlich macht der Rhythmus auch einen wesentlichen Theil der Redekunst aus, in sofern dieselbe eine schöne Kunst ist. Hiervon wird weiter unten geredet werden.

Es folgt nun zuletzt diejenige schöne Kunst, welche bloß durch Begriffe wirkt. Diese heißt Dichtkunst in der weiteren Bedeutung. Denn es kommt zuvörderst nur darauf an, daß überhaupt Begriffe dargestellt werden: durch welche Mittel dieselben dargestellt werden, ist eine andere Frage, aus welcher die Unterabtheilungen der Dichtkunst abgeleitet werden müssen. So ist zum Beispiel die Fabel der ältesten Griechischen Dichter, welche dem Liebesgott keine Eltern giebt, und seinen Ursprung zugleich mit dem Chaos vor den Anfang der Dinge setzt, ein erhabenes Gedicht, so wie die Fabel der neuern Dichter, welche ihn zu dem Sohne der Venus macht, die die Schönheit vorstellt, ein schönes Gedicht ist, beyde Gedanken mögen in Gestalten oder in Worte gekleidet vor unsern Blick gebracht werden, oder ohne Gestalt und Namen wie die ersten schnellen Reime aller Gedanken sind, in der Seele sich erheben.

Nun können aber Begriffe erstens im Raume durch Gestalten dargestellt werden. Daher gehören die bildenden Künste, in wiefern dieselben Begriffe darstellen, zu der Dichtkunst. Hieraus folgen für die bildenden Künste manche wichtige Regeln, deren Ursprung sonst unerklärbar seyn

würde. So kann man mit Recht fordern, daß in jedem Werke der bildenden Künste der dargestellte Begriff schon als Begriff schön sey. Denn jeder Begriff der diese Eigenschaft nicht hätte, würde der ästhetischen Wirkung des Kunstwerks Abbruch thun: es würde zur Hälfte ein Werk der schönen Kunst seyn, und zur Hälfte nicht. In allegorischen, in historischen Gemälden, in Landschaften, selbst in Portraits, in Abbildungen von Thieren, in Stillleben, muß der Begriff, der den Gestalten zum Grunde liegt, schön, das heißt, ein Werk der Dichtkunst seyn. Ein auffallender Beweis, wie fehlerhaft das Gegentheil sey, sind die Aegyptischen Statuen in gerader Stellung mit geschlossenen Armen und Beinen. Die Gestalt einer solchen Statue mag so schön seyn, als nur immer möglich, dennoch wird sie nicht gefallen, bloß weil der ihr zum Grunde liegende Begriff (eines Menschen) nicht dichterisch dargestellt ist. Dieß kann nur durch das, worin das Wesen des Menschen sich offenbart, durch Handlung erlangt werden. Sieht man den unerreichten Apollo des Belvedere an, so bewegt zuerst die erhabene Stellung des Gottes durch den bloßen Gedanken das Gemüth, und dann erst kann der Blick unbeleidigt bey der Anschauung der schönen Gestalt verweilen. Eben dasselbe ist der Grund, warum ein noch so schönes Gesicht in der Abbildung eben so wenig als im Urbilde gefällt, wenn nicht Seele in ihm ausgedrückt ist, das heißt, wenn nicht ein schöner Gedanke durch dasselbe dargestellt wird.

Zweitens können Begriffe zugleich in Raum und Zeit durch Gebhrdungen dargestellt werden: daher die Dichtkunst auch einen wesentlichen Theil der Mimik ausmacht. Denn auch hier müssen die dargestellten Begriffe schon an sich selbst das Gefühl des Schönen zu erregen im Stande seyn, wenn nicht das Kunstwerk die Forderungen des Geschmacks nur zur Hälfte befriedigen soll.

Drittens endlich können Begriffe dargestellt werden durch willkührliche Zeichen, das heißt durch Worte. Diese aber gehören zu einer ganz andern Kunst, welche von der Zahl der schönen Künste ausgeschlossen werden muß, zu der Redekunst. Von dieser wird weiter unten geredet werden.

Durch das bisher gesagte muß, wenn das angegebene Princip richtig war, die Eintheilung der schönen Künste erschöpft seyn. Mithin muß jede Kunst, die unter den erwähnten Künsten nicht angetroffen wird, von den schönen Künsten abgesondert, und zu den mechanischen Künsten in weiterer Bedeutung gezählt werden. Daß dieses so sey, bestätigt sich durch folgende Bemerkung.

Man rechnet gewöhnlich zu den schönen Künsten noch folgende, die Baukunst, die Beredsamkeit, und die Gartenkunst. Allein allen diesen Künsten fehlt das erste Erforderniß aller schönen Kunst, die Freyheit. Die schöne Kunst hat keinen objectiven Zweck ihrer Nützlichkeit oder Brauchbarkeit zu etwas, welcher sich durch Begriffe bestimmen läßt, und der Kunst Regeln vorschreibt, sondern das ganze Daseyn eines Wertes der schönen Kunst

hängt lediglich von der freyen Phantasie des Künstlers ab, und die schöne Kunst läßt keine andern Regeln zu, als die, welche den Gegenstand, dessen sie sich als Stoffes bedient, betreffen. Diese geben aber die schöne Kunst, als solche, nichts an. Daher haben nur diejenigen schönen Künste einen technischen Theil, deren Stoff bestimmte Begriffe und mithin Regeln zuläßt, z. B. die bildende Kunst. In wiefern dieselbe bestimmte in der Natur vorkommende Gestalten darstellt, und daher an die Regeln einer richtigen Zeichnung gebunden ist, oder die epische und dramatische Dichtkunst, in welcher die aus dem Begriffe einer Handlung folgenden Regeln den technischen Theil ausmachen. In der Baukunst aber, in der Beredsamkeit, und in der Gartenkunst verhält es sich gerade umgekehrt.

Die Baukunst erstens ist bloß eine mechanische Kunst. Die Einrichtung eines Gebäudes wird bloß durch den Begriff desselben, als eines für Menschen und deren Besitzthümer bestimmten Wohnplatzes, angeordnet. Das Gebäude ist nicht der Schönheit wegen da, sondern diese wird ihm nur als etwas zufälliges angehängt, und muß sich nach der nothwendigen Beschaffenheit desselben richten. Daher ist die Baukunst, in wiefern bey derselben zugleich auf Schönheit gesehen wird, eine Verbindung der bildenden Kunst mit einer mechanischen, und darf mithin nicht eine eigene Stelle unter den schönen Künsten einnehmen.

Ferner gehört auch die Beredsamkeit zu den mechanischen Künsten. Denn auch diese hat einen

objectiven Zweck, den der Ueberzeugung, und nicht nothwendiger, sondern bloß zufälliger Weise wird mit ihr die Schönheit der Gedanken und der Rede verbunden. Daher kann auch diese nicht unter den schönen Künsten aufgeführt werden, sondern sie wird nur von der Dichtkunst, in wiefern die Gedanken selbst, und von der Rhythmik und der Declamation, in wiefern der Ausdruck der Rede für das Gefühl des Schönen eingerichtet wird, begleitet.

Man muß nämlich von der Beredsamkeit und von der Dichtkunst noch eine besondere Kunst, die Redekunst unterscheiden, die ursprünglich eine mechanische Kunst ist, aber, weil sie auch mit einigen schönen Künsten vereinigt wird, in einer Reihe mit der Baukunst, der Beredsamkeit, und der Gartenkunst steht.

Die Redekunst nämlich ist die Sprache selbst, oder die Kunst Begriffe durch willkührliche Zeichen auszudrücken. Sie unterscheidet sich von der Dichtkunst und der Beredsamkeit dadurch, daß sie sich bloß mit dem Verhältniß der Zeichen zu den Begriffen beschäftigt, indessen jene beyden es mit dem Verhältniß der Begriffe selbst unter einander, die eine mit dem ästhetischen Verhältniß für das Gefühl, die andere mit dem logischen für die Ueberzeugung, zu thun haben.

Die Redekunst nun ist offenbar eine bloß mechanische Kunst, welche bestimmter Regeln fähig ist, die den Namen der Grammatik führen. Sie kann aber mit zwey schönen Künsten verbunden werden, erstens mit der Rhythmik, durch den Accent und die

Prosodie, und zweitens mit einer Art von Musik durch den eigenthümlichen Ton der Worte und Sylben selbst, und durch die Declamation. Unter Declamation verstehe ich hier bloß die mannigfaltige Abwechselung im Tone der Stimme bey dem Sprechen. Aber nicht nur in dieser hat eine Art von Musik Statt, sondern auch in dem eigenthümlichen Ton der Worte und Sylben selbst, der durch die mannigfaltige Zusammenstellung oder Vermeidung der verschiedenen Selbstlauter und Mitlauter entsteht, einer Sache, die durch mühsam ausgeklügelten Gebrauch eben so kleinlich werden würde, als sie durch glückliches Gefühl gehörig angewendet gute Wirkung thut. Es hat davon Bartholomäus Maranta einen ganzen nicht unlesbaren Folioband unter dem Titel Lucullianarum quaestionum libri quinque geschrieben, der zu Basel 1564. herausgekommen ist. Hierher gehört bey den Griechen die Wahl des Dialects.

Die Redekunst nun mit den in ihr vereinigten schönen Künsten hat in Beziehung auf andere Künste einen doppelten Gebrauch, und zwar erstens in der Beredsamkeit. Ihr Gebrauch in der Beredsamkeit hat einen technischen Theil, der, als die Lehre von der Wirkung der Sprache auf die Ueberzeugung, Rhetorik heißt, indessen die Wissenschaft der Beredsamkeit, als die Regeln von der Wirkung der Begriffe auf die Ueberzeugung, Dialektik genannt wird. Dieses sind die vom Aristoteles bestimmten Bedeutungen dieser Worte, die aber nachher manche Veränderungen erlitten haben.

Zweyten wird die Redekunst auch in Verbindung mit der Dichtkunst gebraucht. Sie konnte daher, als eine von der Dichtkunst selbst verschiedene, und ihrer Natur nach bloß mechanische Kunst, oben nicht mit zu der Dichtkunst gezählt werden. Die Verbindung dieser mechanischen Kunst aber mit der Dichtkunst, als einer schönen Kunst, unterscheidet sich sehr von der Verbindung beyder Arten von Künsten in der Baukunst, Beredsamkeit und Gartenkunst. Denn da die Redekunst in der Dichtkunst bloß als Mittel für eine schöne Kunst gebraucht wird, so kann sie dieselbe nicht beschränken oder ihre Regeln vorschreiben, wie es in den genannten drey Künsten geschieht, wo die schöne Kunst nur eine Nebensache und Verzierung der mechanischen ist, sondern sie ist der Dichtkunst völlig unterworfen, und muß sich, nur ohne die nothwendigen Regeln zu verletzen, an die sie als mechanische Kunst gebunden ist, in allem gänzlich nach der Dichtkunst richten.

Das Verhältniß nun der Redekunst zu der Dichtkunst hat einen technischen Theil, welcher einen Theil der Poetik ausmacht, und aus fünf Abtheilungen besteht, davon die erste die poetische Sprache oder die Figuren, die zweyte die Metrik, die dritte die Prosodie, die vierte die Euphonie oder die Wahl der Sylben, und die fünfte die Declamation betrifft. Der andere Theil der Poetik beschäftigt sich bloß mit den Begriffen selbst, und besteht nur aus zwey Abschnitten, davon der erste den Begriff der Dichtkunst erörtert, und sie in ihre Gattungen eintheilt;

der zweyte aber die einer jeden Gattung eigenthümlichen Geseze entwickelt.

Die Gartenkunst endlich ist ebenfalls mit Unrecht zu den eigentlichen schönen Künsten gezählet worden, da sie blos aus der Verbindung der bildenden Kunst mit der Natur, als mechanischen Kunst, besteht. Denn ein Garten, als ein Theil der Erde, hat jederzeit den objectiven Zweck ein bewohnbarer Platz zu seyn, und alles, was an ihm zur schönen Kunst gerechnet werden kann, ist blos die Verzierung eines solchen Platzes. Der ganze Irrthum, wodurch die Gartenkunst zu einer eigentlich schönen Kunst gemacht worden ist, liegt in dem Begriffe eines Gartens selbst. Denn ein Garten bedeutet blos den Zusatz der schönen Kunst, der zu einer Gegend, als einem mechanischen Werke der Natur, hinzugefügt wird.

Diese Eintheilung der schönen Künste, welche vielleicht künftig einmal weitläufiger ausgeführt werden wird, ist hier blos deswegen entworfen worden, um der Rhythmik zwischen den andern schönen Künsten ihre Stelle anzuweisen. Hierdurch wird die Rhythmik aus der Dunkelheit, in der sie verborgen war, zu dem ihr gebührenden Range erhoben, und die Wissenschaft des mechanischen Theils derselben, unter den Namen der Metrik, erhält, auch ohne Rücksicht auf ihren Gebrauch bey der Kritik der alten Dichter, als ein Theil der Wissenschaft der schönen Künste, ein allgemeines philosophisches Interesse.

Erstes Buch.

Von dem Rhythmus und den Versen überhaupt.

Erstes Kapitel.

Erörterung des Begriffs des Rhythmus.

§. 1.

Der Begriff des Rhythmus, den uns die Erfahrung darbietet, ist dieser: Rhythmus ist die Aufeinanderfolge von Zeitabtheilungen nach einem Gesetz.

§. 2.

Die Aufeinanderfolge ist der erste wesentliche Bestandtheil des Rhythmus. Dann wenn die Griechen bisweilen das Wort Rhythmus auch von Gegenständen, in wie fern sie im Raume vorgestellt werden, gebrauchen, so verstehen sie darunter ein regelmäßiges Verhältniß überhaupt, welcher Begriff aber ein zu entfernter Gattungsbegriff ist, als daß dadurch etwas in dem Gegenstande bestimmt werden könnte.

§. 3.

Die zweite nähere Bestimmung des Rhythmus sind die Zeitabtheilungen. Durch diese wird der Rhythmus von jeder andern Aufeinanderfolge unterschieden, indem 'von den aufeinander folgenden Dingen abstrahirt, und allein auf die Abtheilungen der Zeit, in welchen dieselben auf einander folgen, gesehen wird.

§. 4.

Die letzte Bestimmung des Rhythmus endlich ist das Gesetz, welches die Zeitabtheilungen bestimmt. Hiervon unterscheidet sich der Rhythmus von jeder zufälligen Aufeinanderfolge bloßer Zeitabtheilungen.

Von der Auffindung nun und Bestimmung dieses Gesetzes hängt die Möglichkeit einer Wissenschaft des Rhythmus ab.

§. 5.

Das Gesetz des Rhythmus, wenn es ein solches giebt, kann erstens nicht subjectiv seyn. Ein subjectives Gesetz würde dasjenige seyn, welches durch das Gefühl eines jeden bey der Wahrnehmung des Rhythmus bestimmt würde. Ein solches Gesetz könnte keine Nothwendigkeit und Allgemeinheit haben, und aller Rhythmus, sofern derselbe etwas allgemeingültiges seyn soll, würde dadurch unmöglich gemacht werden.

§. 6.

Das Gesetz des Rhythmus kann zweitens nicht material seyn. Ein materiales Gesetz würde dasjenige

Dem Begriff des Rhythmus.

8

nige seyn, welches sich auf die innere Beschaffenheit der aufeinanderfolgenden Dinge, und den Realgrund des Zusammenhanges derselben beziehe. Hiervon muß aber gänzlich abstrahirt werden, indem der Rhythmus bloß das Aufeinanderfolgen selbst betrifft.

§. 7.

Das Gesetz des Rhythmus kann drittens nicht empirisch seyn. Ein empirisches Gesetz würde dasjenige seyn, welches durch Willkühr bestimmt wäre. Ein solches Gesetz könnte eben so, wie ein subjectives, keine Nothwendigkeit und Allgemeinheit haben, und aller Rhythmus, sofern derselbe etwas allgemeingültiges seyn soll, würde dadurch unmöglich gemacht werden.

§. 8.

Wenn also der Rhythmus etwas allgemeingültiges seyn soll, so muß das Gesetz desselben 1) ein objectives, 2) ein formales, 3) ein a priori bestimmtes Gesetz seyn.

§. 9.

Daß es nun ein objectives, formales Gesetz a priori des Rhythmus geben müsse, ist Thatsache der Erfahrung. Denn wäre das Gesetz des Rhythmus 1) subjectiv, so könnte dem Rhythmus keine Allgemeingültigkeit angesprochen werden, welches doch geschieht; wäre es 2) material, so würde zu der Wahrnehmung des Rhythmus die Kenntniß des

materialen Zusammenhanges der Dinge, in welchen sich der Rhythmus offenbaret, erfordert werden; welches nicht ist; wäre es endlich 3) empirisch, so müßte jede empirisch bestimmte Regel der Aufeinanderfolge Rhythmus seyn; welches auch nicht ist.

§. 10.

Das Gesetz des Rhythmus muß also erstens objectiv seyn. Nun ist der objectiv Grund aller Aufeinanderfolge Causalität. Also ist das Gesetz des Rhythmus Causalität.

§. 11.

Das Gesetz des Rhythmus muß zweitens formal seyn. Nun ist die Form aller Aufeinanderfolge die Zeit. Also ist das Gesetz des Rhythmus die durch die bloße Zeit dargestellte Causalität der Aufeinanderfolge.

§. 12.

Das Gesetz des Rhythmus muß drittens a priori bestimmt seyn. Nun ist die Causalität nur durch den Begriff der Wechselwirkung a priori bestimmbar. Also ist das Gesetz des Rhythmus die durch Wechselwirkung bestimmte Zeitform der Causalität.

Es ergibt sich schon aus dem Begriffe der Causalität, daß derselbe für sich allein nicht hinreichend sey; das Gesetz des Rhythmus zu bestimmen. Denn durch diesen Begriff wird bloß überhaupt be-

stimmt, daß jeder Veränderung etwas, als deren Ursache, vorangehen müsse: aber das Verhältniß der Größe der Ursache und Wirkung untereinander kann aus ihm a priori nicht erkannt werden. Hier- auf kommt es aber gerade bey dem Gesetz des Rhythmus an, indem durch dasselbe die Größe der aufeinander folgenden Zeitabtheilungen bestimmt werden muß. Nun wird die Bestimmung a priori der Größe der Ursache und Wirkung nur durch den Begriff der Wechselwirkung möglich gemacht. Der Begriff der Wechselwirkung darf aber nicht will- kürlich hierher gezogen werden, sondern die Noth- wendigkeit seiner Anwendung muß schon durch den Begriff der Causalität begründet seyn. Daß nun der Begriff der Causalität schon den Begriff der Wechselwirkung voraussetze, erhellet aus folgendem Beweise.

§. 13.

Causalität betrifft nicht das Unveränderliche in den Dingen, die Substanz, sondern das Verän- derliche, die Accidenzen, die Art zu existiren, den Zustand.

§. 14.

Nun liegt die Ursache der Veränderung erstens nicht in dem Veränderlichen. Denn das Veränder- liche setzt schon Ursachen voraus, um überhaupt ein Veränderliches seyn zu können. Um einen Zu- stand überhaupt zu denken, muß schon etwas als dessen Ursache gedacht werden. Sollte nun die

8 Erstes Buch. Erstes Kapitel. Vom 2c.

Ursache alles Zustandes selbst wieder ein Zustand seyn, so bedürfte dieser Zustand wieder eine neue Ursache. Dadurch aber würde aller Zustand überhaupt unmöglich gemacht werden.

§. 15.

Zweytens liegt die Ursache der Veränderung nicht in dem Unveränderlichen. Denn damit dieses seinen Zustand verändern könnte, müßte es selbst veränderlich seyn.

§. 16.

Mithin liegt die Ursache der Veränderung außer beyden: das heißt, jede Ursache einer Veränderung ist eine äußere Ursache.

§. 17.

Äußere Ursachen sind nur durch Wechselwirkung gedenkbar. Denn damit etwas auf etwas anderes einwirken könnte, wird erfordert, daß dieses mit jenem in einem Verhältniß wechselseitiger Wirksamkeit stehe.

§. 18.

Also ist die Causalität des Rhythmus nur durch den Begriff der Wechselwirkung gedenkbar, und mithin ist der vollständige Begriff des Rhythmus die durch bloße Zeit dargestellte Form der durch Wechselwirkung bestimmten Causalität.

Zweytes Kapitel.

Von dem Grundgesetze des Rhythmus.

§. 19.

Durch das Gesetz des Rhythmus soll die Größe der durch bloße Zeitabtheilungen dargestellten Ursachen und Wirkungen bestimmt werden. Da nun nach dem obigen Beweise alle Causalität durch den Begriff der Wechselwirkung gedacht werden muß, so müssen auch die Zeitabtheilungen, in welchen der Rhythmus besteht, als in Wechselwirkung mit einander stehend angesehen werden.

§. 20.

Wenn nun die Wechselwirkung der mit einander in dem Verhältniß gegenseitiger Einwirkung stehenden Dinge gleich ist, so hebt sie sich auf, und alle Veränderung, mithin auch alle Aufeinanderfolge, ist unmöglich.

§. 21.

Demnach ist alle Veränderung, mithin auch alle bemerkbare Aufeinanderfolge und aller Rhythmus nur durch Ungleichheit der Wechselwirkung möglich.

§. 22.

Bei jeder Veränderung ist die Ursache der Wirkung gleich. Denn um wie viel die Wirksam-

8 Erstes Buch. Zweytes Kapitel.

keit des einen der in Wechselwirkung stehenden Dinge größer ist, um so viel ist die des andern kleiner.

§. 23.

Vermolge der Wechselwirkung erstreckt sich nun die Veränderung auf alle in Wechselwirkung stehenden Dinge. Daher muß in der gesammten Reihe der aufeinander folgenden Veränderungen die Wirkung der Ursache gleich seyn.

Die Richtigkeit dieses Satzes, der in der Physik bey der Lehre von der Bewegung durch die Hülfe des Raums volle Deutlichkeit erhält, läßt sich hier, wo alles, was in Rücksicht auf unsern Gegenstand empirisch ist, bey Seite gesetzt werden muß, bloß durch arithmetische Gleichungen anschaulich machen.

Von zweyen in Wechselwirkung stehenden Dingen, deren Kraft gleich ist, drücken wir die Wirkung des ersten durch $+1$, und die Gegenwirkung des andern durch -1 aus. Mithin wird von mehreren in gleicher Wechselwirkung stehenden Dingen die Wirkung eines jeden auf das folgende $= +1$, und auf das vorhergehende $= -1$ seyn:

$$\begin{array}{ccccccc} a & b & c & \dots & x \\ (+1) & (-1 +1) & (-1 +1) & \dots & (-1) \end{array}$$

Hier ist die Wechselwirkung jedes Gliedes gegen das andere $+1 -1 = 0$, mithin gar keine Veränderung in der ganzen Reihe. Wird nun ein Glied,

z. B. $a = +2$ gesetzt,

$$\begin{array}{ccccccc} a & b & c & \dots & x \\ (+2) & (-1 +1) & (-1 +1) & \dots & (-1) \end{array}$$

Vom Grundgesetze des Rhythmus. 9

so verhält sich die Wirkung von a zu der Gegenwirkung von b wie $+ 2$ zu $- 1 = + 1$, und die Veränderung ist $= 1$. Wenn nun die Wirkung von a zu der Gegenwirkung von b sich verhält wie $+ 2$ zu $- 1 = + 1$, so wird dadurch b $= (+ 1 + 1) = + 2$. Da b aber zu c in demselben Verhältniß steht, wie a zu b, so ist auch hier die Veränderung $= 1$, und so durch die ganze Reihe.

Daß wir übrigens die Glieder der Reihe als durchgängig gleich annehmen, bis auf das erste, von dem die Veränderung anhebt, ist keineswegs willkürlich. Denn bey dem Rhythmus sind wir nicht berechtigt ungleiche Glieder anzunehmen, bis auf das, von welchem die Reihe der Veränderungen anhebt, weil eine solche Annahme empirische Gründe erfordern würde, die hier nicht Statt haben können, außer bey dem ersten Gliede der Reihe, welches wiederum eben durch den einzigen hier gedankbaren empirischen Gegenstand, die gegebene Reihe selbst, als stärker denn die folgenden Glieder nothwendig angenommen werden muß, weil außer dem die Reihe gar nicht möglich wäre.

§. 24.

Demnach ist das Grundgesetz alles Rhythmus, daß die Zeitabtheilungen einander durchgängig gleich seyen.

Dieser Satz widerspricht dem Ansichne nach der Erfahrung. Denn wenigstens in dem Rhyth-

mus der schönen Künste kommen beständig ungleiche Zeitabtheilungen vor. - Allein es wird sich aus dem folgenden ergeben, daß eben diese Ungleichheit der Zeitabtheilungen allererst ihren Grund in dem Hauptgesetze alles Rhythmus hat, welches durchgängige Gleichheit der Zeitabtheilungen fordert.

Drittes Kapitel.

Von den Reihen.

§. 25.

Alle Reihen von Veränderungen sind unendlich, das heißt, sie haben keinen Anfang. Denn jede Ursache bedarf wieder einer Ursache.

Die Unendlichkeit, von welcher wir hier reden, bezieht sich bloß auf den Anfang, nicht auf das Ende der Reihen. Denn das, was auf eine gegebene Erscheinung folgt, fordert der Verstand nicht als die Bedingung der gegebenen Erscheinung, wohl aber das, was derselben vorhergeht. Daher mag jede gegebene Reihe geendiget werden, wenn sie will; ohne das gegebene zu zerstören. Die Nachfrage aber nach ihrem Anfang kann von der Vernunft nicht unterdrückt werden, weil ohne denselben das gegebene selber nicht gedacht werden könnte.

§. 26.

Unendliche Reihen von Veränderungen widersprechen nun in den schönen Künsten erstens dem Gesetze der Einheit. Jedes Werk einer schönen Kunst muß eine Uebereinstimmung eines Mannigfaltigen zu einer, obgleich nicht durch Begriffe bestimmten, Einheit enthalten. Nun lassen sich aber unendliche Reihen von Veränderungen nie ganz, sondern nur immer theilweise wahrnehmen, und wie viel auch immer von ihnen in der Wahrnehmung vorkommen möchte, so würde dieses doch nur ein Theil eines unvollendeten Ganzen seyn. Wenn daher der Rhythmus etwas zu dem ästhetischen Werth eines Kunstwerks beitragen soll, so dürfen die Reihen desselben nicht unendlich seyn.

§. 27.

Unendliche Reihen von Veränderungen widersprechen zweitens in den schönen Künsten dem Gesetze der Mannigfaltigkeit. Denn da nach dem obigen Beweise alle Veränderungen einander gleich seyn müssen, so würden durch eine unendliche Reihe von Veränderungen alle Abwechselungen von langen und kurzen Zeitabtheilungen aufgehoben werden. Hierdurch aber würde anstatt der Mannigfaltigkeit Einförmigkeit entstehen.

§. 28.

Der Rhythmus in den schönen Künsten kann mithin keine unendlichen Reihen enthalten, sondern die Reihen desselben müssen endlich seyn. Da nun

nach dem 25. §. die Begrenzung einer Reihe nur in sofern Schwierigkeit hat, in wiefern der Anfang derselben nach dem Gesetze der Causalität ins unendliche hinaus gerückt wird: so hängt die Möglichkeit endlicher Reihen von der Möglichkeit einer ersten Ursache ab.

§. 29.

Eine erste Ursache kann nur eine freye Ursache seyn. Denn der Begriff einer freyen Ursache ist eben der, daß sie selbst ohne äußere Veranlassung eine Reihe von Veränderungen hervorbringe.

§. 30.

Da der Rhythmus sich auf keinen materialen Gegenstand bezieht, sondern bloß in der durch Zeitabtheilungen dargestellten Form einer Causalreihe besteht, so sind wir freye Ursachen anzunehmen nur in sofern berechtigt, als in jener Form einer Causalreihe selber etwas vorgefunden wird, welches uns zu einer solchen Annahme nöthigt.

§. 31.

Nun kann sich eine freye Ursache nur durch ihr Anheben aus eigener Kraft offenbaren. Dieses Anheben aus eigener Kraft heißt *arsis*. Wo daher derselbe in dem Rhythmus angetroffen wird, da ist eine freye Ursache, und der Anfang einer Reihe.

§. 32.

Die freye Ursache selbst heißt *arsis*, von der Erhebung der Stimme. So erklärt dieses Wort

Priscian S. 1289. Bey den andern Grammatikern wird fälschlich die erste Hälfte jedes Fußes arsis genannt.

§. 33.

Die auf die freye Ursache als deren Wirkungen folgenden Zeitabtheilungen heißen *thesis*. Priscian S. 1289. Bey den andern Grammatikern wird fälschlich die zweyte Hälfte jedes Fußes *thesis* genannt.

§. 34.

Jede freye Ursache muß nun als frey angesehen werden in Rücksicht der auf dieselbe folgenden Veränderungen: sie kann aber auch als nothwendig betrachtet werden in Rücksicht der ihr vorhergegangenen Ursachen.

Denn daraus, daß etwas von selbst aus eigener Kraft eine Reihe von Veränderungen anfängt, folgt nicht, daß dasselbe völlig unabhängig von andern Ursachen sey, wenn es nur nicht, in wiefern es eine Reihe von Veränderungen anfängt, von einer andern vorhergehenden Ursache bestimmt wird. Daher können füglich der Arsis andere Zeitabtheilungen, als deren Ursachen, vorhergehen, ohne daß dadurch ihr Vermögen eine Reihe von selbst anzufangen aufgehoben würde, und sie mithin aufhörte eine Arsis zu seyn.

§. 35.

Eine oder mehrere der Arsis als deren Ursachen vorhergehende Zeitabtheilungen, die ihrer Natur

nach Theile einer vorhergegangenen unendlichen Reihe sind, weil ihnen nicht wieder eine Arsis vorhergeht, heißen *avangue*.

Dieses Wort, das den Grammatikern eben so unbekannt ist, wie die Sache selbst, ist aus der Musik entlehnt, und bedeutet gerade das, was bey uns in dem Rhythmus der Musik Auftact genannt wird. Wir behalten aber das Griechische Wort, so wie die Wörter Arsis, Thesis, und andere einstmals eingeführte oder noch anzuführende bey, um durch den Gebrauch der Deutschen Namen weder falsche Nebenbegriffe aus der Musik zu veranlassen, noch den Ausdruck in andern Sprachen zu erschweren.

§. 36.

Wie einzelne Glieder einer Reihe, also können auch ganze endliche Reihen als Ursachen und Wirkungen von einander angesehen werden.

§. 37.

Diese Reihen stehen ebenfalls unter dem Gesetz der durch Wechselwirkung bestimmten Causalität; doch so, daß die von der ersten arsis erzeugten arses zwar nicht mehr Kraft als die erste haben können, und daß mithin nicht eine größere Reihe aus einer kleineren hervorgehen kann; daß aber wohl die folgenden Reihen kleiner seyn können, als die vorhergehenden.

Denn wäre die aus einer andern Reihe entspringende Reihe größer als die vorhergehende, so würde die Gleichheit der Wechselwirkung aufgehoben, indem durch eine schwächere Arsis eine stärkere erzeugt würde, welches unmöglich ist. Entsteht hingegen aus einer größern Reihe eine kleinere, so leidet das Gesetz der Wechselwirkung keinen Abbruch. Denn da die Arsis eine freye Ursache ist, so kann sie sich gar wohl zu Hervorbringung einer geringern Wirkung bestimmen, als die ist, deren sie ihrer von der vorhergehenden Arsis bestimmten Kraft nach fähig seyn muß, niemals aber kann sie eine größere Wirkung erzeugen, als ihre von der vorhergehenden Arsis nach dem Gesetz der Wechselwirkung bestimmte Kraft erlaubt. So wie dieses sich aus den Gesetzen des Rhythmus einsehen läßt, so bewährt es sich durch das Zeugniß der Erfahrung. Man kann aufeinander folgende wachsende Reihen, wie diese,

rex Olympie caelicola,

nicht ausdrücken, ohne bey jeder Arsis von neuem anzuheben, und eine mit der vorhergehenden nicht zusammenhängende Reihe anzufangen. Wenn im Gegentheil die Reihen gleiche Länge haben, oder abnehmen, so hat die erste Arsis den stärksten ictus, und die folgenden Reihen fließen ganz leicht aus der ersten, so daß das Gehör selbst den Zusammenhang

und die Causfalverbindung derselben wahrzunehmen scheint, §. 38.

— — — — —
Romuli nepotes,

und

— — — — —
pinifer Olympus et Ossa.

§. 38.

Diese nach dem Gesetz der Causfalität aus einander hervorgehenden Reihen nennen wir periodische Reihen, ordines periodicos. Es ergibt sich schon aus der Natur derselben, daß deren so viel man immer will zusammen in eine Reihe verbunden werden können, dafern nur die folgenden niemals größer sind als die vorhergehenden.

§. 39.

Noch verdient eine willkürliche und von den Grammatikern vernachlässigte Einrichtung der Dichter erwähnt zu werden. Sie setzen nämlich vor manche Reihen, und gemeiniglich vor solche, die mit der Arsis, und nicht mit der Anakrusis anfangen, zwey, auch drey Sylben ohne allen Rhythmus, gleichsam um dadurch eine Versammlung der Kräfte auszudrücken, die zu der folgenden Reihe gebraucht werden sollen. Daß diese Sylben gar keinen Rhythmus haben, ergibt sich aus dem Maße derselben, welches ganz unbestimmt ist, und mithin allen Rhythmus aufhebt. Wir nen-

nen diese Sylben Basis. Sie lassen alle vier zweysylbigen Füße, und von den dreysylbigen den Trichrachs, den Anapäst, und den Daktylus zu:

• •
• •
• •
• •
• •
• •
• •

Die zweysylbigen Füße sind in der Basis die gewöhnlichsten. Der dreysylbigen bedienen sich vorzüglich die komischen Dichter, seltener die Tragiker und Lyriker.

Viertes Kapitel.

Von dem Maße der Ursis, der Thesis, der Anakrusis, und der letzten Sylbe jeder Reihe.

§. 40.

Da in einer durch Wechselwirkung bestimmten Causalkette nach dem obigen Beweise Ursache und Wirkung einander durchgängig gleich seyn müssen, so kann jede Reihe nur ein gleichbleibendes Maß haben.

3

§. 41.

Jedoch macht hiervon die *Arſis* eine Ausnahme. Denn dieſe iſt, als eine freye Urſache, nicht durch Wechſelwirkung beſtimmt. Nithin iſt ihr Maaß von dem Geſetz der Gleichheit des Maaßes ausgenommen.

§. 42.

Die *Arſis* kann aber kein kleineres Maaß haben, als die auf dieſelbe folgenden Zeitabtheilungen. Denn ſonſt würde die Wirkung größer ſeyn als ihre Urſache, welches unmöglich iſt.

§. 43.

Wohl aber kann die *Arſis* ein längeres Maaß haben, als die in der *Thesis* ihr folgenden Zeitabtheilungen. Denn da dieſelbe eine freye Urſache iſt, ſo läßt es ſich gar wohl denken, daß ſie nur einen Theil der ihr beywohnenden Kraft zur Hervorbringung der ihr in der *Thesis* nächſt folgenden Zeitabtheilung anwende.

Die durch Begriffe erkennbare Wahrheit dieſer Säße beſtätigt ſich durch die Anſchauung in der Erfahrung. Reihen wie dieſe

- - Roma, - - - Mantua,

haben nichts widerſprechendes oder auffallendes; im Gegentheil würde eine Reihe nach dem umgekehrten Verhältniß des Maaßes, wenn auf eine kurze *Arſis* eine lange *Thesis* folgte, allem Gefühl widerſtreiten, z. B.

- - Aruns, - - - Athenae,

Von dem Maaße der Arsis, Thesis, &c. 19

§. 44.

Die Thesis, als bloß durch Wechselwirkung bestimmt, muß durchgängig ein gleichbleibendes Maaß haben.

Auch dieses wird in der Erfahrung schon durch das bloße Gefühl bestätigt, welches sich am Ende auf die von uns entwickelten Begriffe gründet. In einer Reihe wie diese,

- - - fulminator,

können die drei letzten Sylben nicht als Thesis gelten. Denn die dritte Sylbe läßt sich nicht ohne ictus aussprechen, mithin ist sie der Anfang einer Reihe, und eine Arsis.

§. 45.

Die Anapästus, als ein Theil der Thesis einer unendlichen Reihe, muß ebenfalls ein durchgängig gleichbleibendes Maaß haben.

Auch hier würde durch das ungleiche Maaß der Sylben eine Arsis in die Anapästus kommen. Wenn z. B. die anapästische Anapästus,

• • | - - -
pater Oceanus,

ungleiche Sylben enthalten könnte, so würde statt des Anapästen ein ganz anderer Rhythmus entstehen, z. B.

parans Oceanus,

• - - - • -

oder

magnus Oceanus,

indem die längere Sylbe nothwendig zur Urfsilbe würde.

§. 46.

In der letzten Sylbe jeder Reihe wird das Maaß nicht bemerkt, weil nichts darauf folgt, wodurch die Dauer dieser Sylbe bestimmt würde. Die Größe der Zeitabtheilungen wird allererst in der Aufeinanderfolge derselben bemerkbar, indem jede durch die ihr zunächst vorhergehende und zunächst nachfolgende begrenzt wird. Da nun bei der letzten Zeitabtheilung keine folgt, wodurch dieselbe begrenzt würde, so ist ihr Maaß unbemerkbar. Diese Sylbe heißt *adiaphoros*, *anceps*.

§. 47.

Eben so wird in der einsylbigen Anakrusis das Maaß derselben nicht bemerkt, weil nichts vorhergeht, wodurch die Dauer der Anakrusis begrenzt würde. Wenn hingegen die Anakrusis aus mehr als einer Sylbe besteht, so ist das Maaß jeder Sylbe vollkommen bestimmt. §. 45.

§. 48.

Hier zeigt sich nun ein auffallender Unterschied der periodischen und nicht periodischen Reihen. Denn aus wie vielen Reihen immer eine periodische Reihe bestehen mag, so kann die unbestimmte Sylbe doch nur am Ende der letzten Reihe Statt haben.

Da nämlich alle in einer periodischen Reihe enthaltenen Reiben als Ursachen und Wirkungen von einander unter sich zusammenhängen, und mithin der Rhythmus von der ersten Reihe bis zur letzten ununterbrochen fortgeht: so ist in einer periodischen Reihe das Maass jeder Sylbe durch die zunächst vorhergehende und zunächst folgende Sylbe vollkommen begrenzt und bestimmt. Daher kann nur die letzte Sylbe der letzten Reihe unbestimmt seyn.

Hieraus erklärt sich die nach der Lehre der Grammatiker unerklärbare Verschiedenheit der trochäischen und iambischen Verse, daß in den trochäischen an den gleichen, in den iambischen aber an den ungleichen Stellen der Spondee stehen kann. Denn beyde Versarten werden nach doppelten periodischen Reihen gemessen, die mithin nur am Ende der zweyten Reihe und in der Anakrusis die unbestimmte Sylbe zulassen:

$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \end{array}$

Sind hingegen die Reihen nicht periodisch, so ist in jeder einzelnen Reihe, wo dieses nicht um der Schönheit des Rhythmus willen vermieden wird, die letzte Sylbe unbestimmt, z. B. in dem Trochäen der ersten Hälfte des Priapischen Verses:

$\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \end{array} \quad \begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \\ \bar{\cdot} & \cdot & - & \bar{\cdot} \end{array}$

Man sieht leicht, daß die ganze Lehre von der unbestimmten Sylbe sich eigentlich bloß auf die Prosodie bezieht. Denn durch den Rhythmus ist natürlich das Maaß dieser Stelle eben so genau, wie das der übrigen, bestimmt, und sie mag in dem Worte, das an einer solchen Sylbe steht, lang oder kurz seyn, so hat sie doch in dem Verse nur das vom Rhythmus bestimmte Maaß.

Fünftes Kapitel.

Von dem Sylbenmaaß.

§. 49.

Die Wörter *μετρον*, mensura, Maaß, bezeichnen keineswegs den Rhythmus, d. h. die Causals- verbindurg der Zeitabtheilungen unter einander, sondern bloß das Verhältniß der Länge der Zeitabtheilungen gegen einander ohne allen Rhythmus.

§. 50.

So vielfach das Maaß der Zeitabtheilungen in dem Rhythmus der Musik und Langkunst ist, so hat doch die Sprache, die nicht bloß zum Ausdruck der Empfindungen erfunden ist, und der eben deswegen eine zu große Mannigfaltigkeit des Maaßes lästig seyn würde, nur eine einzige Verschiedenheit des Maaßes, ein einfaches und ein doppeltes.

§. 51.

Das einfache Maass, wodurch die kurzen Sylben bezeichnet werden, heisst χρόνος, σημεῖον, tempus, mora. Dieses Maass gedoppelt bezeichnet die langen Sylben. Daher gilt eine lange Sylbe zwey kurze. Eben daher heisst der Pyrrhichius τὸς δίχρονος oder δίσημος, der Tribrachys, Trochæ, Jambæ, τριχρόνοι oder τρισημοί, der Pröceleusmaticus, Daktylus, Anapäst, Spondee, τετραχρόνοι oder τετσημοί, u. f. w.

§. 52.

Ein Fuß ist ein Verhältniß mehrerer Sylben zu einander in Rücksicht ihres Maasses ohne Rhythmus. Denn wenn der Rhythmus zum Wesen eines Fußes gehörte, so müßte der ictus in jedem Fuße sich gleich bleiben, welches nicht geschieht. So hat z. B. der Tribrachys den ictus auf der ersten Sylbe, wenn er anstatt des Trochæen, auf der zweyten, wenn er anstatt des Jamben gebraucht wird. So hat der Daktylus in den daktylischen Versen den ictus auf der ersten Sylbe, in den anapästischen, wenn er statt des Anapæsten steht, auf der zweyten. So haben endlich die Füße in der Basis gar keinen ictus.

§. 53.

Zweysylbige oder einfache Füße:

- • pyrrhichius
- • spondeus
- • iambus
- • trochæus, choreus

B 4

Dreysylbige Füße:

- vvv tribrachys
- molossus
- vv- anapaestus
- vv dactylus
- vv- amphibrachys
- vv- Creticus, amphimacer
- v-- Bacchius
- v- palimbacchius

Viersylbige Füße:

- vvvv proceleusmaticus
- dispondeus
- vvvv diiambus
- vvv ditrochaeus
- vvvv antispastus
- vvvv choriambus
- vvvv Ionicus a minore
- vvv Ionicus a maiore
- vvvv paeon primus
- vvvv paeon secundus
- vvvv paeon tertius
- vvvv paeon quartus
- vvvv epitritus primus
- vvv epitritus secundus
- vvvv epitritus tertius
- vvv epitritus quartus

Von den fünfsylbigen Füßen sind nur folgende merkwürdig:

- vvvvv orthius
- vvvv- dafius
- vvvv symplectus
- vvvvv parapaeon
- vvvvv dochmius
- vvvv- strophus

§. 54.

Die Wörter *dipodia* und *syzygia* bedeuten eine Zusammensetzung von zwey Füßen. Doch sind die Grammatiker über den Unterschied dieser Wörter nicht einig. *Syzygia* besteht nach dem *Aristides* S. 36. aus zwey einfachen ungleichen Füßen; nach dem *Atilius Fortunatianus* S. 2688. heißt dieß *dipodia*, und zwey einfache gleiche Füße *syzygia*. Gewöhnlich wird *dipodia* von einfachen, *syzygia* von längern Füßen gebraucht. Doch auch hier von behauptet das Gegentheil *Plotius* S. 2628.

§. 55.

Fast eben diese Bedeutung hat das Wort *metrum*. Daher *versus trochaicus, iambicus, anapaesticus dimeter*, der vier Füße hat. Nur bey den daktylischen Versen wird hiervon eine Ausnahme gemacht, und ein *dactylicus dimeter* besteht bloß aus zwey Daktylen.

§. 56.

Die Füße werden mit einander verwechselt durch Auflösung der langen, und Zusammenziehung der kurzen Sylben. Diese Auflösungen und Zusammenziehungen aber dürfen den Gesetzen des Rhythmus nicht widersprechen.

§. 57.

Daher kann erstens durch die Auflösungen und Zusammenziehungen die *Arsis* nicht schwächer werden als die in der *Thesis* enthaltenen Sylben. So

26. Erstes Buch. Fünftes Kapitel.

Idst ꝑ. B. der Daktylus folgende Auflösungen und Zusammenziehungen zu :

— . . .

—

— —

— . . .

Denn in dem Anapästten besteht die Arsis aus zwey kurzen Sylben, welche der Thesis gleich sind. Dagegen kann der aus dem Daktylus entstandene Proceleusmaticus nicht in einen Amphibrachys zusammengezogen werden, wodurch die Arsis schwächer als die in der Thesis ihr folgende Sylbe werden würde :

— . . .

Hier müßte man nothwendig bey der Aussprache den ictus auf die lange Sylbe setzen, wodurch der daktylische Rhythmus zerstört werden würde.

§. 58.

Zweytenz. darf durch die Auflösungen und Zusammenziehungen die Gleichheit des Maasses in den Sylben der Thesis, und der Anapästis, die ihrer Natur nach eine Thesis ist, nicht verletzt werden. Daher kann ꝑ. B. der erste Pæon nicht in einen Palimbacchius zusammengezogen werden. Denn alsdann würde die in der Thesis entstandene

lange Sylbe sich nicht ohne ictus aussprechen lassen, und so der pöonische Rhythmus verloren gehen.

§. 59.

Hiervon macht jedoch das Ende einer Thesis von drey oder mehreren kurzen Sylben eine Ausnahme. Denn die beyden letzten dieser Sylben werden auch sogar mitten in periodischen Reihen zusammengezogen. Der Grund liegt darin, daß die Kraft des Rhythmus am Ende der Reihe abnimmt, welches durch das Zusammenfließen der beyden letzten kurzen Sylben in eine lange, die aber ohne ictus ist, ausgedrückt wird. Daher wird in den pöonischen Versen statt des ersten Pöon der Kretikus gebraucht, der aber nicht, wie in den Kretischen Versen zwey, sondern nur einen ictus hat.

§. 60.

Die letzten Sylben einer Anakrusis hingegen, welche aus drey oder mehrern kurzen Sylben besteht, können nicht zusammen gezogen werden. Denn die Kraft der Anakrusis kann auf keine Weise abnehmen, weil eben durch dieselbe das Anheben, wodurch die Kraft der folgenden Arsis verstärkt werden soll, ausgedrückt wird.

§. 61.

Demnach ist die Formel aller Aufstellungen und Zusammenziehungen in den drey Grundarten des

22 Erstes Buch. Fünftes Kapitel. Von 2c.

Rhythmus, dem trochäischen, dem daktylischen und dem päonischen, folgende:

$$\cdot \mid \frac{\cdot}{\cdot\cdot}$$

$$\overline{\cdot\cdot} \mid \frac{\cdot}{\cdot\cdot} \overline{\cdot\cdot}$$

$$\cdot\cdot\cdot \mid \frac{\cdot}{\cdot\cdot} \cdot\overline{\cdot\cdot}$$

§. 62.

Obgleich diese Auflösungen der langen, und Zusammenziehungen der kurzen Sylben in jeder Versart vermöge der Gesetze des Rhythmus Statt haben können, so werden sie doch keineswegs in allen Versarten gebraucht. Denn da sie zwar nicht die Richtigkeit des Rhythmus, aber doch die Schönheit desselben in gewissen Fällen stören können, so sind sie mit Recht durch das Gefühl der Dichter von gewissen Versarten ganz oder nur zum Theil ausgeschlossen worden. Wo dieses geschehen sey, kann man, da es für die Schönheit keine Regeln giebt, nur aus den Beispielen der Dichter, und, wo diese mangeln, durch eigene Übung seines Gefühls erlernen.

Sechstes Kapitel.

Von der Veränderung des Rhythmus.

§. 63.

Wenn ein Rhythmus mit einem andern verwechselt werden soll, so kann dieses nur durch eine willkürliche Einrichtung der Dichter geschehen. Denn der Rhythmus selbst kann nicht den Grund enthalten, ein anderer Rhythmus zu seyn. Allein auch diese Willkür hat einen Grund, zwar nicht eigentlich in der Natur gewisser Rhythmen, aber doch in der Kraft, welche erfordert wird, um dieselben hervor zu bringen. Daher sind von den Dichtern nur die härtesten und beschwerlichsten Rhythmen verändert worden, die antispastischen, die Ionici a maiore, und die choriambischen.

§. 64.

Der Antispast, — — — besteht aus zwey Reihen, von welchen die erste eigentlich den ganzen Rhythmus vollenden sollte. Weil aber angenommen wird, daß dieselbe dazu nicht Kraft genug besitze, so kommt man ihr mit einer neuen Reihe zu Hülfe, um doch den Rhythmus nicht unvollendet zu lassen. Diese Schwäche der ersten Reihe wirkt nun noch bemerkbarer dadurch gemacht, daß man sie

bald weniger, bald mehr Kraft giebt, und sie mit-
hin bald in der Arsis, bald erst in der Thesis auf-
hören läßt. Daher kommt der doppelte Rhyth-
mus des Antispasten:

— — — — — | — — — — —

— — — — — | — — — — —

Augleich ergibt sich hieraus auch der Unterschied
zwischen einer eigentlichen iambischen Dipodie und
der fälschlich so genannten, die statt des Antispasten
Rehes. Denn in der iambischen Dipodie muß die
dritte Sylbe nothwendig kurz seyn, weil sie in der
Mitte einer periodischen Reihe ist. In den antispas-
tischen Versen hingegen hat diese Sylbe ein un-
bestimmtes Maas, weil sie am Ende der Reihe
steht.

§. 65.

Der Ionicus a maiore, — — — — — besteht ebenfalls
aus zwey Reihen, deren erste den ganzen Rhyth-
mus vollenden sollte. Da aber angenommen wird,
daß sie dazu zu schwach sey, weswegen auch oft
statt des Ionicus der zweyte Pæon

— — — — —

steht, so wird der Rhythmus noch durch eine zweyte
Reihe bis zu der ihm einmal bestimmten Länge fort-
geführt. Auch hier wird nun der ersten Reihe bald
weniger, bald mehr Kraft gegeben, und sie hört
bald schon in der Arsis, bald erst in der Thesis auf.

Von der Veränderung des Rhythmus. 35

Daher entsteht der doppelte Rhythmus des Ionicus a maiore,

— — —
— — —

Da die fälschlich so genannte trochäische Dipodie, die statt des Ionicus a maiore, gesetzt wird, nicht, wie die eigentliche trochäische Dipodie, aus einer einzigen periodischen, sondern aus zwey nicht zusammenhängenden Reihen besteht, so folgt daß in dem veränderten Ionicus a maiore die Thesis des ersten Trochäen kein bestimmtes Maaß hat, weil sie die Reihe endigt, dagegen sie in der eigentlichen trochäischen Dipodie, wo sie in der Mitte der Reihe ist, nothwendig kurz seyn muß.

§. 66.

Der Choriambe, — — — besteht aus einer einzigen periodischen Reihe, die bloß wegen ihres gewaltsamen Rhythmus mit einer andern periodischen Reihe von eben demselben Umfange des Maaßes, aber von weicherem Rhythmus, vertauscht wird, mit der iambischen Dipodie.

— — —
— — —

Da diese iambische Dipodie aus einer einzigen Reihe besteht, so muß in derselben der zweyte

Jambe nothwendig rein bleiben, und kann nicht mit dem Spondeem vertauscht werden, wie in der iambischen Dipodie, die statt des Antispasten gebraucht wird.

Siebentes Kapitel.

Von den Versen und deren Verschiedenheiten.

§. 67.

Ein Vers ist ein bestimmter Rhythmus von einer oder mehreren Reihen.

Die unnütze Spitzfindigkeit der Grammatiker verlangt zu einem Verse nicht weniger als drey, und nicht mehr als sechs syzygias. Kleinere Stücke, als drey syzygias nennen sie *κωλα*, wenn die syzygiae voll sind; wenn dieselben nicht voll sind, *κωμματα*. Doch bleiben sich die Grammatiker auch hierin eben so wenig gleich, als in der Bestimmung des Unterschiedes zwischen syzygia und dipodia.

§. 68.

Der Rhythmus eines jeden Verses ist in der Regel ein zusammenhängender Rhythmus: d. h. die Endsyllben der Reihen dürfen den Fortgang des

Rhythmus nicht stören. Dieses geschieht durch den hiatus und in manchen Versarten durch die unbestimmte Sylbe, syllaba anceps.

§. 69.

Eine Ausnahme hiervon machen die versus asynarteti. So werden diejenigen Verse genannt, in welchen der Rhythmus ihrer Reihen nicht zusammenhängt, und mithin die Endsyllben dieser Reihen nicht nur kein bestimmtes Maas haben, sondern auch den hiatus zulassen.

§. 70.

Versus polyschematisti heißen Verse, die zugleich mehrere heterogene Formen zulassen. Der gleichen Verse kann es gar nicht geben, und diese Benennung gründet sich bloß auf einen Irrthum der Grammatiker, die durch zufällige Aehnlichkeiten verleitet gänzlich verschiedene Versarten mit einander verwechselt haben.

§. 71.

Mixta κατ' ἀντίθεσιν *mixta* heißen Verse, in denen entgegengesetzte Füße, z. B. Jamben und Trochäen, vorkommen. Auch dieß ist eine unnütze Spitzfindigkeit der Grammatiker.

§. 72.

Die Gedichte werden von den Grammatikern eingetheilt 1) in Gedichte κατὰ στίχον, in denen ein Vers beständig wiederholt wird. 2) κατὰ στροφήν, in denen mehrere Verse zusammen in ein Ganzes

verbunden sind, das wiederholt, oder auch nicht wiederholt wird. 3) *μικτα γυνικα*, die zum Theil *κατα στιχον*, zum Theil *κατα συστημα*, sind. 4) *κονια γυνικα*, die man ebensowohl *κατα στιχον*, als *κατα συστημα* abtheilen kann.

§. 73.

Die Systeme sind I. *κατα οχλον*, in denen dasselbe System wiederholt wird. Diese sind

1.) *μονοστροφικα*, in denen dasselbe System mehrmals wiederholt wird. Wir bezeichnen dieß der Kürze halber mit Buchstaben: AAA u. s. w. Hier- von sind eine Unterart die *αντιστροφικα*, in denen dasselbe System nur einmal wiederholt wird, A A.

2.) *στροφικα* in der weitern Bedeutung, in denen zu mehreren gleichen Systemen ein von diesen verschiedenes System, oder mehrere hinzukommen. Die *στροφικα* in der weitern Bedeutung sind näm- lich

a) *στροφικα*, in engerer Bedeutung, AAB.

b) *πρωδικα*, BAA.

c) *μεσodikα*, ABA.

d) *περιδικα*, BAAC.

e) *καλινδικα*, BAAB.

Was bey ganzen Systemen *καλινδικα* heißen, werden bey einzelnen Versen *αντιστροφικα* genannt. Dergleichen sind die Flügel, das Ep, und das dop- pelte Beil des Simmias, in Brunks *Analekten* I. Th. S. 205. ff.

3.) *κατὰ περμότητα ἀνομοιομερῆ*,

ABC . . . ABC . . .

4.) *μικτὰ κατὰ σχέσιν*, wenn mehrere der erwähnten Arten unter einander gemischt sind.

5.) *καὶνα κατὰ σχέσιν*, die auf verschiedene der erwähnten Arten zugleich gebracht werden können, z. B. Anacreons 60. Gedicht, das entweder *μονοστροφικόν*, oder *κατὰ ποικίλην ἀνομοιομερῆ* ist.

§. 74.

II. *Ἀπολειμμένα*, in denen keine Wiederholung und keine bestimmten Versmaasse vorkommen, sondern alles von der Willkühr der Dichter abhängt. Diese sind nach einer sehr unrichtigen Eintheilung des Hephästion

1.) *ἁπλοῦς*, die keine ganze Strophe anfüllen.

2.) *ἀνομοιοστροφὰ*, die aus mehrern freien Systemen bestehen. Diese sind wiederum

a) *ἑταρροστροφὰ*, aus zwey Systemen,

b) *ἀλλοιοστροφὰ*, aus mehr als zwey Systemen. Das Ende eines Systems erkennt man aus einer *καταληξίς*, Veränderung der Person, ephymnium, epodus, epiphonema.

3.) *σμικτὰ*, die zwar in mehrere Systeme abgetheilt werden können, aber doch die genannten Gründe der Abtheilung nicht haben.

§. 75.

III. *Μετρικὰ ἀτακτὰ*, die aus bekannten aber verschiedenen Versmaassen ohne Wiederholung

26 Erstes Buch. Siebentes Kapitel.

sammengesetzt sind, wie das 70. und 71. Epigramm des Simonides in Brunks Analecten 1. Th. S. 139.

§. 76.

IV. *ἑξ ὁμοῦ*, in denen eine Reihe oder ein Vers immer wiederholt wird, wie bey dem Horaz, III. 12. Diese Systeme sind entweder *αναπαιστικά*, wenn der wiederholte Vers nur ein einziges System ausmacht, oder *κατὰ περιόρισμὸν αἰώνος*, wenn sie aus mehreren Systemen von ungleicher Länge bestehen, z. B. die anapästischen Systeme der Tragiker und Komiker.

§. 77.

V. *Μικτὰ συστηματικά*, die aus mehreren der erwähnten Gattungen von Systemen zusammengesetzt sind.

§. 78.

VI. *Κοινὰ συστηματικά*, die zu verschiedenen Gattungen von Systemen zugleich gerechnet werden können.

§. 79.

Ἐπὶ τοῖς (männlichen Geschlechts) heißen kürzere Verse nach längern; vor längern aber *πρὸ τοῖς*.

§. 80.

Ἐπιφανήματα, sind zwischen den Versen eingeschaltete Ausrufungen, wie *φου*, *ιου*. Marius Victorinus S. 2531. erwähnt ihrer auch in der No-

mischen Tragödie und Komödie. Beym Plautus und Terenz aber kommen sie nicht vor. cf. Hermann. praef. ad Plaut. Trinumm. p. XXX.

§. 81.

Ausrufungen von einem oder mehreren Worten, die am Ende einer Strophe, ohne zu den Versen derselben zu gehören, angehängt werden, heißen *σφομνία*, z. B. *οἷε Παιαν*, *οὐ διδουραμβε*. Wenn sie aber mitten in den Strophen zwischen die Verse eingeschaltet werden, heißen sie *μεσσηνία*, z. B. bey der Sappho:

ὄψαι δὲ τὸ μελαγχρον,

ῥιμέναον,

αἰετὰς τεκτονες ἀνδρες,

ῥιμέναον,

γαμβρος ἐρχεται ἰσος Ἀρεῖ.

§. 82.

Wenn ganze Sätze, die einen vollendeten Sinn enthalten, den Strophen, ohne zu den Versen derselben zu gehören, angehängt werden, so heißen sie *σπιφθγματικά*, z. B. bey dem Bacchylides:

ἢ καλὸς θεοεργός, οὐ μόνος ἀνδραγαθὸς ἔσσει,
καὶ

οὐδ' ἐν χιτῶνι μοῖμ' ἀπὸ τῆς φιλῆς γυναικὸς ἀνύχου.

Sind dergleichen Zusätze der Strophen, länger, so daß sie selbst zu Strophen anwachsen, und messen sie zugleich mit den andern Strophen wiederholt, so entstehen Systeme *κἄτα περιστολήν ἀνομοιομερήν*.

Ahtes Kapitel.

Von dem Rhythmus der Sprache.

§. 83.

Jede Sprache hat ihren Rhythmus, durch welchen sie Wohlklang und Ausdruck erhält. Denn ohne Rhythmus würde kein Zusammenhang der Sylben untereinander, kein Verhältniß ihres Maasses, keine Abstufungen des Ausdrucks möglich seyn.

§. 84.

Witthin muß auch jedes einzelne Wort seinen Rhythmus haben, d. h. eine einfache, oder periodische, oder mehrere einfache oder periodische Reihen enthalten.

§. 85.

Wenn nun der Rhythmus der Verse in Worten ausgedrückt werden soll, so muß der Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus der Verse dergestalt vereinigt werden, daß keiner den andern aufhebt.

§. 86.

Diese Vereinigung des Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus der Verse, zeigt sich erstens in

der Cäsur, zweyten in der Bestimmung des Sylbenmaaßes durch den Rhythmus der Verse, drittens in der Bestimmung des Sylbenmaaßes durch den Rhythmus der Wörter, oder den Accent.

Neuntes Kapitel.

Von der Cäsur.

§. 87.

Cäsur heißt jeder Ort in einem Verse, wo eine Reihe sich endiget.

§. 88.

Ein Vers hat daher so viel Cäsuren, als Reihen in ihm sind, nur daß das Ende der letzten Reihe, welches zugleich das Ende des Verses ist, nicht den Namen der Cäsur führt.

§. 89.

Soll nun der Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus der Verse gehörig übereinstimmen, so muß da, wo sich eine Reihe im Rhythmus des Verses endigt, auch eine Reihe im Rhythmus der Worte, mithin ein Wort, geendigt werden. Denn wenn dieß nicht geschieht, so hebt der Rhythmus der Worte den Rhythmus des Verses auf, indem er weiter fortgeht, als es dieser, nach welchem er sich doch richten sollte, erlaubt. Daher bezeichnet

40 Erstes Buch. Neuntes Kapitel.

das Wort Cäsar in engerer Bedeutung auch das Ende einer Reihe im Verse, in wiefern zugleich ebenfalls ein Wort sich endigt: und wenn man sagt, ein Vers habe keine Cäsar, so versteht man darunter, daß der Rhythmus der Worte sich nicht da endige, wo das Ende der Reihen des Verses ihn zu endigen vorschreibt.

§. 90.

Die Cäsuren sind entweder unveränderliche oder veränderliche Cäsuren.

§. 91.

Unveränderlich ist eine Cäsar, wenn die Reihen des Verses nur auf eine einzige Art abgetheilt werden können, z. B. im pentameter elegiacus,

— — — — — | — — — — —
vt reor a facie | Caliopea fuit.

§. 92.

Veränderlich ist eine Cäsar, wenn die Reihen des Verses, ohne den Rhythmus desselben zu zerstören, auf verschiedene Art abgetheilt werden können, z. B. in dem trimeter iambicus,

— — — — — | — — — — — | — — — — —
— — — — — | — — — — — | — — — — —
— — — — — | — — — — — | — — — — —
— — — — — | — — — — — | — — — — —

Φιλῆται, | Μελίαια, | Ἀρόνηα.
Aristophanes in den Wolken 686.

καταΐδαυσεν | πρόφορον | ἄετος.
Derselbe in den Vögeln 1248.

Ἀχαιῆες, | στατοὶ γαστροὶ | πείνηαι.
Derselbe in den Achavern 180.

δρακόντοραλλοι | γέροντες | βροχότομοι.
Aeschylus im Prometheus 805.

Zehntes Kapitel.

Von der Bestimmung des Sylben-
maasses durch den Rhythmus des
Verses.

§. 93.

Der Rhythmus kann das Sylbenmaass nur auf
zweyerley Art bestimmen, erstens so, das er durch
die Kraft des iktus eine kurze Sylbe lang macht,
und zweitens das er am Ende der Reissen, wo nach
§. 46. und 48. das Maass nicht bemerkt wird, eine
kurze Sylbe lang, und eine lange kurz macht.

§. 94.

Da nun die Wörter ihren eigenen Rhythmus ha-
ben, der sich nach denselben Gesetzen, wie der Rhyth-
mus der Verse, richtet, so muß bey der Bestim-
mung des Sylbenmaasses durch den Rhythmus

der Verse auch der Rhythmus der Wörter in Betrachtung gezogen werden.

§. 95.

Daher muß erstens, wenn eine kurze Sylbe durch den ictus des Verses lang werden soll, diese Sylbe auch in dem Rhythmus des Wortes an einer solchen Stelle stehen, wo ihr Maas eine Veränderung zuläßt. Within muß sie entweder in der Arsis des Wortes, d. h. im Anfang desselben, stehen, oder sie muß die Endsylbe einer Reihe im Rhythmus des Wortes, d. h. die Endsylbe des Wortes, seyn. Homer in der Ilias XXIII. 2.

ἐκείνη τις τε καὶ ἑταίρωντον ἰκόντα
und III. 172.

αἰδοῖοις τε μοι ἴσσι, φιλὰ ἔκυρῃ, δαίνοις τε.

Bei zusammengesetzten Wörtern wird hier jedes der Wörter, aus denen das zusammengesetzte besteht, wie ein einzelnes Wort betrachtet. Homer in der Ilias X. 572.

αὐτοὶ δ' ἴδον πολλὰν ἀνένιζοντα θάλασσαν
und XIX. 35.

μῆνιν ἀπείριτον Ἀγαμέμνονι, ποίμενι λαῶν.

Hierbey ist zu merken, daß die Verlängerung einer kurzen Sylbe durch die Arsis des Verses nur in den daktylischen, bisweilen auch in den päonischen Rhythmen vorkommt. Denn in den andern Rhythmen würde diese Freiheit, wegen der mannigfaltigen Auflösungen, die in denselben gebräuchlich sind, das Lesen der Verse ungemein erschweren.

Von der Bestimmung des Sylbenmaßes 2c. 43

§. 96.

Zweitens wenn das Maas einer Sylbe durch das Ende einer Reihe im Verse bestimmt wird, so muß ebenfalls diese Sylbe an einer solchen Stelle im Worte stehen, wo ihr Maas durch den Rhythmus des Wortes selber veränderlich ist. Sie muß daher entweder die Endsylbe des Wortes seyn, weil mit dieser der Rhythmus des Wortes sich endigt, und daher ihr Maas unbestimmt läßt, z. B. beyrn Homer in der Ilias XI. 36.

τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γαργῶ βλοσυράπτε' ἐτεφάνετα.

Ennius im 1. B. der Annalen,

omnis cura viris, vter esset endoperator.

Oder sie muß die Anfangsylbe des Wortes seyn, wo sie durch die Hefts des Wortes verlängert wird. Doch dürfte hiervon wohl kein Beyspiel gefunden werden als das Homerische, Ilias V. 487.

μητρὸς ὡς ἄψις λινοῦ ἄλυντα πικρῶν.

Elftes Kapitel.

Von den Accenten.

§. 97.

Der Rhythmus der Sprache kann ein doppelter seyn, der eine, welchen man den prosodischen, der andere, welchen man den Rhythmus des Accents nennen

kann. Denn da es keinen Rhythmus geben kann ohne Bestimmung der Länge und Kürze der aufeinanderfolgenden Sylben, so muß sich schon in dem bloßen Verhältniß der Länge und Kürze der Sylben gegen einander ein gewisser bestimmter Rhythmus zeigen. Wenn man z. B. in den Wörtern *πολυπραγμοσύνη*, *εὐδαίμων* auf das bloße Maas der Sylben sieht, so trifft man folgenden notwendigen Rhythmus in denselben an,

vv | -vvv

- | -v

Denn nach den im vierten Kapitel entwickelten Begriffen können in diesen Wörtern die Arsis in keine andere, als die angezeigte Stelle, fallen. Nun steht aber der Accent dieser Wörter auf einer ganz anderen Stelle, als auf der Arsis des prosodischen Rhythmus, *πολυπραγμοσύνη*, *εὐδαίμων*. Mithin ist in denselben außer dem prosodischen Rhythmus noch ein anderer Rhythmus, der durch den Accent bestimmt wird. Denn eben dadurch, daß eine Sylbe den Accent hat, indesten die anderen mit ihr zusammenhängenden Sylben ihn nicht haben, offenbaret sich eine neue Arsis und Thesis, und wenn dergleichen accentlose Sylben vor dem Accent vorausgehen, auch eine Anakrusis, mithin ein neuer, von dem prosodischen Rhythmus unabhängiger Rhythmus. Da nun kein Rhythmus ohne Bestimmung des Maases seyn kann, so sollte auch

der Rhythmus des Accents das Maas der Sylben bestimmen, und mithin sollten die angeführten Wörter durch den Accent folgendes Maas erhalten:

.....

.....

Weil aber das Maas dieser Wörter schon bestimmt ist, und mithin auch schon seinen bestimmten Rhythmus hat, so kann der Rhythmus des Accents, so oft er von dem prosodischen Rhythmus verschieden ist, diesen und sein Maas nicht aufheben, sondern er muß mit ihm vergestalt vereinigt werden, daß beyde Rhythmen bleiben, und nur die Sylben, in denen das Maas beyder Rhythmen verschieden ist, eine mittlere Länge erhalten:

.....

.....

Hierin stimmt die Griechische Sprache völlig mit der deutschen überein, in welcher ebenfalls viele Wörter einen doppelten Rhythmus, den prosodischen, und den des Accents haben. So haben z. B. die Wörter unschuldig, langsamer, folgenden prosodischen Rhythmus,

.....

.....

Der Rhythmus des Accents hingegen ist dieser:

--

unschuldig,

--

langsamer.

In der Aussprache aber werden beyde Rhythmen vereinigt,

--

unschuldig,

--

langsamer.

Auch in der Lateinischen Sprache finden sich davon Beispiele, wie *exinda*, das den Accent auf der ersten Sylbe hat. Mehreres wird bey einer künftigen Ausgabe des *Plantus* erörtert werden.

§. 98.

Soll nun der Accent das Sylbenmaaß im Verse bestimmen, so kann dieses 1) dadurch geschehen, daß er eine an sich kurze Sylbe, auf welcher er steht, lang macht.

Hierher gehören zuerst eine Menge Wörter, in denen ursprünglich der Accent das Sylbenmaaß bestimmte, nachher aber wirklich ein langer Vocal statt des ursprünglichen kurzen geschrieben wurde. So *Αχάλλας*, *Οδυσσεος*, *επιδεικναι*, *αἰδιδικναι*, anstatt *Αχάλλας*, *Οδυσσεος*, *επιδεικναι*, *αἰδιδικναι*.

Ferner werden, aber meistens nur bey dem Homer, dessen Sprache sich noch wenig von der Aussprache des gemeinen Lebens entfernt hatte, häu-

Verse ein Trochäe ist: Ilias I. 193. X. 507. XV. 539. XVII. 106. XVIII. 15. XXI. 602. Odyssee IV. 90. 120. V. 365. 424. VII. 280. IX. 233. XV. 109. XIX. 367. und in einem Fragment des XIII. B. der Ilias. Doch gehört vielleicht hierher auch *αἶνός*, Odyssee XV. 83.

§. 101.

Der Accent macht 3) die vor ihm zunächst in der Anakrusis vorhergehende ursprünglich lange Sylbe, kurz: z. B. *ἀχαιεύς*, *Ὀδυσσεύς*, *μυῖανος*.

§. 102.

Es finden sich 4) bey dem Homer häufige Beispiele, daß zugleich eine ursprünglich kurze Sylbe, weil sie den Accent hat, lang, und die ihr zunächst folgende ursprünglich lange, wegen des vorhergehenden Accents, kurz wird, wie *ἔμμεν* Ilias II. 440. statt *ἐμμεν*. Eben so ist das auch von spätern Dichtern, nach der Veränderung der Schreibart, aufgenommen *μετῆγοι* statt *μετῆγαι*.

§. 103.

Endlich 5) macht der Accent bisweilen zugleich eine ursprünglich kurze Sylbe, auf der er steht, lang, und die ihm zunächst vorhergehende ursprünglich lange kurz: z. B. *ῥαδινώρις*, *μυῖανωρις*, anstatt *ῥαδινώριος*, *μυῖανωριος*. Das letztere Wort findet man mit seinem ursprünglichen Sylbenmaasse Ilias II. 818. XVI. 754.

§. 104.

Bei den Römern haben die ältern tragischen und komischen Dichter fast ganz allein den Accent in Betrachtung gezogen, und darüber das ursprüngliche Maas der Sylben häufig vernachlässigt. Daher muß ungeübten ihr Versbau eben so hart, als ihre Prosodie regellos scheinen. Wenn man sich hingegen vertraut gemacht hat mit der damaligen Aussprache des gemeinen Lebens, die zum Theil aus Bentleys Bemerkungen zum Terenz erlernt werden kann, zum Theil aber noch einer ausführlichen Untersuchung bedarf, so lösen sich diese Härten so leicht auf, daß die Lateinische Sprache sogar noch einen Vorzug vor der Griechischen zu haben scheint, weil sie den gewöhnlichen Accent der Wörter nicht verläßt, welches bey den Griechischen Dichtern oft mit großer Härte geschieht. Die Sprache der alten Römischen Tragiker und Komiker hat ohngefähr dasselbe Verhältniß zum Versbau, wie die Deutsche Sprache.

Zwentes Buch.

Von den einfachen Versen.

§. 105.

Einfache Verse sind diejenigen, in welchen nur eine und dieselbe Art von Rhythmus vorkommt. Hierzu gehören zwar auch die Verse, in welchen die Arsis mit der Thesis von gleicher Länge ist, z. B. pyrrhische, proceleusmatische, spondeische, molossische: allein da diese nur selten und in keiner bestimmten und regelmäßigen Form vorkommen, so müssen sie hier übergangen werden. Die Bacchiacos, und Ionicos a minore, welche hierzu gerechnet werden könnten, zählen wir wegen der iambischen und anapästischen Anakrusis zu den trochäischen und daktylischen Rhythmen.

§. 106.

Von den einfachen Rhythmen kommen in bestimmten und regelmäßigen Formen folgende vor, die trochäischen, die daktylischen, die pöonischen.

Erster Abschnitt.

Von den trochäischen Rhythmen.

§. 107.

Zu den trochäischen Rhythmen gehören folgende fünf Gattungen von Versen 1) die trochäischen, 2) die iambischen, 3) die Kretischen, 4) die Baccheischen, 5) die antispastischen. Daß diese Verse trochäischen Rhythmus haben, beweisen die periodischen Reihen, in deren Mitte die Thesis keine lange Sylbe zuläßt, welche bloß in der einsylbigen Anakrusis und am Ende der Reihe gestattet werden kann. Daher die Regel der Grammatiker, daß die trochäischen Verse in den gleichen, d. h. der zweyten, vierten, sechsten, und achten Stelle, die iambischen hingegen in den ungleichen, d. h. der ersten, dritten, fünften, und siebenten Stelle den Spondeen zulassen. Folgende Tafel zeigt den Grund dieser Regel durch die Natur des trochäischen Rhythmus.

	— — —	dipodia trochaica
—	— — —	dipodia iambica
	— — —	Creticus
— —	— — —	dochmiacus

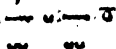
Die Bacchiaci werden wegen ihrer iambischen Anakrusis zu den trochäischen Rhythmen gerechnet (§. 105.)

Erstes Kapitel.

Von den trochäischen Versen.

§. 108.

Die trochäischen Verse werden größtentheils nach Dipodien, d. h. doppelten periodischen Reihen gemessen. Das Maaß derselben, welches sich aus der Natur des trochäischen Rhythmus selbst ergibt, ist folgendes,



mithin hat in der ersten Stelle außer dem Trochäen der Tribrachys, in der zweyten der Tribrachys, der Spondee, und der Anapäst Statt. Die dreysylbigen Füße sind seltener bey den tragischen und lyrischen Dichtern.

§. 109.

Bey den komischen Dichtern, bisweilen auch bey den tragischen, wird an beyden Stellen auch der Daktylus gebraucht, außer in der vorletzten Stelle der versuum catalecticorum, in welcher nur

der Trochäe und Tribrachys gebildet wird, und in der letzten Stelle der acatalecticorum, die von den dreyssylbigen Füßen nur den Tribrachys und Anapäst aufnimmt. Aristophanes vermeidet den Daktylus in den ungleichen Stellen.

§. 110.

Die letzte Sylbe der catalecticorum leidet keine Auflösung, weil sie anceps ist.

§. 111.

Von den trochäischen Versen kommen vorzüglich folgende vor 1) monometer acatalecticus, seltener, (§. 112.)

§. 112.

2) Dimetri catalectici und acatalectici. Die acatalecticos gebraucht Aristophanes häufig in Systemen, die sich gewöhnlich mit einem catalecticus schließen, und in denen der Rhythmus, wie in den Systemen von iambischen und anapästischen dimetris ununterbrochen bis an das Ende fortgeht. Daher haben die acatalectici auch in der letzten Stelle den Daktylus, z. B. Equit. 301. welches, wenn der Rhythmus nicht fortginge, nicht geschehen dürfte (§. 109.) Bisweilen geht in diesen Systemen dem dimeter catalecticus ein monometer acatalecticus voraus, z. B. im Frieden, 339. ff.

καὶ ποτὶ καὶ γὰρ ἔτι

ὅς γ' ἔστ' ἀνὰ τοῦτο

καὶ ποτὶ καὶ γὰρ ἔτι καὶ ποτὶ καὶ γὰρ ἔτι

1

εἰ πανηγυρικὲς θύουσιν,
 ἱετριοθαι, κῶτταβίζουσιν,
 σὺβαρίζουσιν,
 ἡ, ἢ καὶ γένονται.

§. 113.

3) Trimeter acatalecticus. Bentley behauptet mit Recht zu Cic. Qu aest. Tusc. III. 12. daß dieser Vers in den Tragödien und Komödien der Alten nicht angetroffen werde. Doch gilt dieses nicht von den lyrischen Stücken der Griechischen Komödie und Tragödie. Wenn man aber diesen Vers bey dem Aristophanes, z. B. in der *Eysistrata* 1197. 1201. 1211. 1214. zwischen trochäischen dimetris findet, so ist dieses ein Fehler der Kritiker, welche einen dimeter und monometer acatalecticus in einen einzigen Vers zusammengezogen haben. Bey den lyrischen Dichtern kommt dieser Vers häufig vor. Pindar läßt in ihm meistens die Trochäen mit den Spondeen abwechseln, z. B. *Olymp. III. 9.*

Δάριον φωνῶν διαμοῖται πεδίσκη.

§. 114.

4) Tetrameter catalecticus. Die Cäsur dieses Verses ist in dem Ende der zweiten Dipodie. Sie wird häufig von den komischen Dichtern, selten in der Tragödie vernachlässigt, z. B. bey dem Sophocles, *Philoct. 1402.*

αὖ δὲ καὶ, στιχόμενον. ἢ γὰρ | καὶ καὶ εὐφραδὲς ἔπος.

Der Daktylus, welcher nach dem Hephästion bey den komischen Dichtern beständig vorkommt,

wird bey dem Aristophanes an den ungleichen Stellen, wo ihn doch selbst Euripides hat, (Orest. 1535.) gar nicht, an den gleichen Stellen aber selten angetroffen.

§. 115.

Bei den Römern heißt dieser Vers von der Zahl seiner Dipodien quadratus, (Gellius II. 29.) was die Griechen tetrameter nennen; und septenarius, (Cicero Tusc. Q. I. 44.) von der Zahl der in ihm vollständig enthaltenen Füße. In der alten Tragödie und Komödie wird der Spondee, der Anapaest, und der Daktylus an jeder Stelle zugelassen, außer an der vorletzten, welche eben so rein bleibt, wie bey den Griechen (§. 109.) In der ersten Stelle findet man bisweilen, doch nicht bey Terenz, einen proceleusmaticus, der durch die Aussprache versteckt werden kann, z. B. in einem Fragment bey Cicero (Tusc. Q. I. 39.)

módo pueros, modo ádulescentis in cursu a
tergo insequens
néc opinantis ássequuta est.

§. 116.

5) Tetrameter catalecticus claudus. Dieser Vers heißt auch von seinem Erfinder Hipponactens, s. Marius Victorinus S. 2530. Atilius Fortunatianus S. 2674. Er hat die Cäsur, wie die andern tetrametri, am Ende der zweiten Dipodie.

Μὴ πρότερον δὴτ'· ἤμα καὶ τὴν ἐκότην διαναζήσω.

Ein anderes Beispiel von dem Hipponax selber hat Erotian in *αμφιδεξιος* aufbehalten:

αμφιδεξιος γαρ ειμι, κοῦχ ἀμαρτανω κόπτων.

C. Valkenár zu Eurip. Hippolytus B. 780.

Die letzte Hälfte dieses Verses läßt, wie die des Hipponaktischen Jamben, eine doppelte Abtheilung der Reihen zu: entweder,

· · · | · · ·

wo die Anakrusis des Antispasten auch eine lange Sylbe zuläßt, und mithin, mit den Grammatikern zu reden, der sechste Fuß des Verses ein Spondee seyn kann; oder

· · · · | · ·

wo der sechste Fuß, weil er mitten in der Reihe ist, ein reiner Trochäe (oder Tribrachys) bleiben muß. Diese letzte Abtheilung ist ohne Zweifel die richtige, indem sie den Grund enthält, warum der Vers hinkt. Denn da die vorlegte Reihe mit dem Versuch den Vers zu endigen über ihre Kräfte hinausgeht, und ihn doch nicht endigen kann, so kommt man ihr noch mit einer andern Reihe zu Hülfe, um das dem Verse vorgeschriebene Ziel zu erreichen. Dennoch ist vielleicht aus Irrthum auch hier in dem sechsten Fuße der Spondee gebraucht worden, wie in dem Hipponaktischen Jamben.

§. 117.

6) Tetrametri acatalectici, bey den Römern
Metronarii. Die Cäsur ist in dem Ende der zwey-
ten Dipodie, wird aber bisweilen vernachlässigt.
Anakreon:

αἶψα καὶ γασόντος ἐκδίδου χροσόντῳ κρη.

Dieser Vers wird in den Schauspielen der Griechen
nicht gefunden; desto häufiger aber in der Röm-
ischen Komödie, wie auch in der Tragödie, z. B.
beym Ennius im Thyestes, (S. Cicero Tusc. Q. I.
44.) Beym Plautus wird manchmal der proce-
leusmaticus, und nicht bloß in der ersten Stelle,
sondern auch mitten im Verse angetroffen, doch so
daß die Aussprache ihn versteckt, z. B. Cal.
II. 3, 8.

hānc ego de me cōnieturam dōmi facio
magis quam exauditis.

Cistell. II. 1, 2.

hānc ego de me cōnieturam dōmi facio,
foris ne quaeram.

Bacch. V. 2, 53.

nisi abeas, quamquam tu bella es. mālum tibi
magnum dābo iam. patiar.

Da diese Versart meistens um starke und heftige
Gemüthsbewegungen auszudrücken gebraucht
wird (Bentley de metris Terent. und zum Eu-
mich. IV. 6, 5.) so sind darin die dreyßylbigen
Fuße sehr häufig. Doch kann an der letzten Stelle
der Daktylus nicht stehen. Die aus dem Plautus
genommenen Beweise für diesen Fuß sind verdorben,

58 Zweyt. Buch. Erst. Abschn. Erst. Kap.

außer wo die letzte Sylbe dieses Daktylus in die darauf folgende Clausel elidirt werden muß, so daß in der letzten Stelle des octonarius ein Trochäus entsteht. (§. 127.)

§. 118.

Unter die octonarios werden manchmal septenarii gemischt, z. B. in der Medea des Ennius beyrn Cicero ad diu. VII. 6.

quæ Corinthi arcem altam habetis, matronæ
opulentæ optumates,

multi suam rem bene gessere et publicam
patriâ procul;

multi, qui domi ætatem agerent, propterea
sunt improbatî.

Terent. Hec. IV. 1, 1. ff. Umgekehrt werden octonarii unter die septenarios gemischt, z. B. beyrn Terenz, Andr. II. 1. Eun. IV. 1. Heaut. III. 3.

§. 119.

7) Pentameter catalecticus. Dieß ist der einzige trochäische Vers, welcher länger ist als die tetrametri acatalectici. Denn tetrametri hypercatalectici kommen nirgends vor. (Bentley zu Terenz Andr. I. 3, 20.) Kallimachus:

ἀρχεται πολὺς μὲν Αἰγυπίου διατμηξάς κτ' οἰνηράς Χίου
ἀμφοτέρους, πολὺς δὲ Λιβυῆς αὐτὸν νύκτας οἰνῶν
αἶμα.

Bei dem Terenz kommt dieser Vers zweymal vor, Phorm. I. 4, 17.

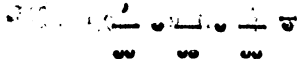
...sunt es? domum ire pergam: ibi plurimumst. reuocemus hominem. ita sileo. hem.

und III. 2, 1.

Dorio, audi, obsecro. non audio. parumper. quin omisit me,
wo die letzte Sylbe von Dorio nicht elidirt wird.

§. 120.

8) Dimeter brachycatalecticus, oder ithyphal-
leus. Die bisher erwähnten trochäischen Verse
wurden nach doppelten Reihen, d. h. Dipodien ge-
messen. Die brachycatalectici hingegen endigen
sich mit einer dreysfachen Reihe. Daher die Regel
der Grammatiker, daß der vorletzte Fuß der bra-
chycatalecticorum, ob er gleich an einer gleichen
Stelle steht, dennoch nicht den Spondeen, und die
diesem gleichen Füße zukaufe. Der vorletzte Fuß ist
nämlich in den brachycatalecticis nicht am Ende
einer Reihe, sondern in der Mitte:



Daher besteht der ithyphallische Vers nur aus einer
Reihe.

ἰσχυρὸν γὰρ ἔσθι.
Dieser Vers wird hier und da in den lyrischen Stä-
cken der Griechischen Tragödie und Komödie gefun-
den, wie auch in Zusammensetzungen mit andern
Versen, z. B. in dem Archilochischen asynarteto,

ἐν τῷ ὁμοῖς θαλάσσι ἀπάλον χροα· κἀφάρται γὰρ
ἡδύ.

§. 121.

9) Tetrameter brachycatalecticus, aus zwey trochäischen Dipodien, und dem ithyphallischen,

ἢ δ' ἀμειψάει ὁρατὶ πτόχον ὥτ' ἐφ' ἡμιν.

§. 122.

Clausulae heißen bey den Römern einzelne kurze Verse, die unter längere gemischt sind. Rufinus C. 2707. Priscian. de metr. rom. p. 1323. 1324. 1326. Bentley de metris Terent. Sie werden sowohl im Anfange vor längern Versen, als auch in der Mitte, und am Ende gebraucht, und kommen in der Tragedie wie in der Komödie vor, z. B. beyh Attius,

an haec iam obliti sunt Phryges?

Rufinus C. 2707. Bey den Griechen werden die clausulae nur in der Komödie, aber ohne eine bestimmte Benennung und seltner als bey den Römern gefunden.

§. 123.

Der Rhythmus pflegt in den Clauseln und den mit denselben zusammenhängenden Versen ununterbrochen fortzugehen, hauptsächlich wenn die Clauseln nachfolgen. Es folgt daher gewöhnlich auf trochaicos catalecticicos eine trochäische Clausel Terent. Andr. I. 5, 10.

undeon' hominem esse inuentum aut infelicem
quemquam ut ego sum?

pro deum atque hominum fidem.

So auch Heaut. I. 2, 4. Auf trochaicos cata-
lecticos hingegen eine iambische. Eunuch. II. 1, 2.

fiet. at mature. fiet. satine hoc mandatūmi
tibi? ah

rogitare, quasi difficile sit.

So auch B. 6. 8.

§. 124.

Seltener geht der Rhythmus aus der Clausel
in den folgenden trochäischen Vers fort, wie z. B.
beim Plautus, Bacch. V. 2, 47. wo so zu verbess-
ern ist:

sequere hac. eunt: eccās tandem. probas
perlecebrae et persuasitricēs.

quid nunc? etiam redditis nobis

filios et seruum? an ego tecum experior vim ma-
iorem? abin' hinc?

Häufiger gehen den trochäischen Versen clausulae
catalecticae voraus, z. B. beim Terenz, Adelph.
IV. 1, 8.

quod si abesset longius,

prius nox oppressisset illic, quam hūc reuerti
posset iterum.

§. 125.

Iambische Clauseln werden selten nach trochai-
sis acatalecticis gefunden: z. B. beim Terenz,
Adelph. IV. 4, 8. (de metris p. 187.)

2. Zweyt. Buch. Erst. Abschn. Erst. Kap.

néque ea immerito. Sôstrata credit mîhi me
psaltriam hânc emisse.

id ânus mi indicium fêcit.

Und mit diesem Nachdruck beym Plautus Bacch.
V. 2, 71. (de metris p. 138.)

potésque et scortum accûmbas.

und Stich. II. 1, 41. 54. (de metris p. 130.)

defessus sum pultando.

potes. hódie non coenâbis.

§. 126.

Auf ähnliche Weise folgt beym Aristophanes
auf den trochaicus tetrameter catalecticis ein iam-
bicus dimeter acatalecticis, Vesp. 334. 344. 365.
369. 1265. und mehrere Jamben ebendasselbst 373.
1268. 1271.

§. 127.

Beym Plautus wird manchmal eine Sylbe
des vorhergehenden octonarius in die Clausel elidirt,
z. B. Bacch. V. 2, 39.

tactus sum vehementer visca. côr stimulo fodi-
túr. pol tibi mul-

to æquius est coxêdicem.

Pseudol. I. 2, 7.

qui hæc habent consilia, vbi data occasio
est, rape, clépe, tene, harpa-
ga, és, bibe, fuge, hoc est eôrûm opus.

Zweytes Kapitel.

Von den iambischen Versen.

§. 128.

Die iambischen Verse werden, wie die trochäischen, größtentheils nach Dipodien, d. h. doppelten Reihen gemessen, deren Maas sich aus der Natur des trochäischen Rhythmus folgendermaassen ergibt

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Wähnt hat, mit den Grammatikern zu reden, an der ersten Stelle außer dem Jamben auch der Spondee, Tribrachys, und Daktylus, an der zweyten nur der Tribrachys Statt. Oder, mit andern Worten, die Thesis des Trochäen, der mitten in der periodischen Reihe ist, läßt keine syllabam anticipem zu, die nur in der einsylbigen Anacrusis, und am Ende der Reihen Statt findet.

§. 129.

Die zweyte Art der iambischen Dipodie kann nur mitten im Verse in zwey kurze Syllben aufgelöst werden; nicht aber am Ende des Verses, weil sie da die syllabam anticipem hat, welche keiner Auflösung fähig ist. Daher hat die iambische

64 Zweyt. Buch. Erst. Abschn. Zweyt. Kap.

Dipodie am Ende der Verse, wie aber in der Mitte derselben, folgende Gestalt:



Daher die Regel, daß der letzte Fuß der acatalecticorum nur ein Jambe oder Pyrrhichius seyn könne.

§. 130.

In allen Stellen, die letzte der acatalecticorum ausgenommen, wird der Anapäst bey den komischen Dichtern fast beständig, selten aber bey den tragischen und lyrischen gefunden.

§. 131.

In den catalecticis läßt die vorletzte Stelle bey den Griechen keine andern Füße zu, als den Jamben, den Tribrachys, und bisweilen auch den Anapäst. (§. 149.) Der Grund, warum der Spondee nicht gebraucht wird, liegt nicht in den Gesetzen des Rhythmus; denn das Maas der jambischen Anakrusis ist unbestimmt (§. 47.) sondern in der Schicklichkeit, weil für eine so schwache Reihe wie ein einziger Trochäe ist, eine lange Anakrusis zu stark seyn würde.

§. 132.

In der alten Komischen Komödie und Tragödie kommt der Spondeus und Daktylus an allen Stellen vor, die letzte der acatalecticorum ausgenommen,

Welche eben so rein, wie bey den Griechen bleibt.
(§. 129.) Die wenigen Beispiele, wo bey den
Griechen der Spondeus oder der Daktylus an den
gleichen Stellen gefunden wird, scheinen sämmtlich
verdorben zu seyn.

§. 133.

In einer iambischen Dipodie kann nach der
Theorie der Grammatiker auf den Daktylus des
Anapäst folgen,

Dieß widerspricht aber der Natur des trochäischen
Rhythmus, indem dadurch der Trochäe in einen
Proceleusmaticus verwandelt wird.

Aristophanes Acharn. 615.

ὅς τις σπάρη | τε καὶ χερσὶ πρὸς ποτα

§. 134.

Davies in den Miscell. crit. bemerkt daher
mit Recht, daß der Daktylus vor dem Anapäst
von den Griechen nicht gebraucht werde. Wo also
diese Messung angetroffen wird, ist sie ein Zeichen
einer verfaßten Lesart. (de metris p. 151. ff.)
Der angeführte Vers muß so verbessert werden

ὅς τις σπάρη καὶ χερσὶ πρὸς ποτα

66 Zwent. Buch. Erst. Abschn. Zwent. Kap.

Eben so bey den Römischen Dichtern, wo dieser Messung manchmal durch die Aussprache abgeholfen wird, z. B. bey Plautus, Rud. prol. 48.

eam vidit ire e ludo fidiciniis domum,
wo fidicinio vier Sylben hat, s. Bentley zum Terent, Eun. I. 2, 69.

§. 135.

Eben dieselbe falsche Messung entsteht nach der Abtheilung der Grammatiker wenn dem Anapäst ein Tribrachys vorangeht, weil der Tribrachys, der anstatt des Jamben steht, den ictus auf der zweyten Sylbe hat,

..... |
..... |

Diese Abtheilung würde, wenn man auf den Rhythmus sieht, statt des Trochäen einen Processu-maticus geben,

..... |
..... |

§. 136.

Der Tribrachys aber vor dem Anapäst kommt häufig in der Griechischen Komödie, und noch häufiger bey den Römern vor, z. B. bey Aristophanes, Nub. 845.

πρὶν παρὰ τὸν αὐτὸν εἰσέρχων ἴαν.

beym Terent, Eun. I. 2, 27.

Samia mihi mater fuit: ea habitabat Rhodi.

§. 137.

Nämlich der Tribrachys vor dem Anapaſten widerspricht der Natur des trochäischen Rhythmus nicht. Denn in diesen Fällen ist die Anapaſtis zweifſylbig, und die darauf folgende Reihe ein Tribrachys.

..... | |

σάμια ματέρα αὖτεν ἀναπαύειν ἔδει,

Samia mihi mater fuit: ea habitabat Rhodi.

Dies beweisen die Stellen der Lateinischen Dichter, in welchen der Accent der Wörter keine andere Abtheilung zuläßt. Z. B. bey dem Vergn Eun. I. 2, 6.

quis hic loquitur? ehem tun' hic eras, mi
Phaëdria,

und III. 5, 59.

iam olim ille ludum, impendio magis animam
gaudebat mihi.

§. 138.

Auf diese Weise kommt nun an die Stelle des Tomben ein Proceleusmaticus, der, wie gezeigt worden, sehr wohl mit dem Gesetz des trochäischen Rhythmus, keineswegs aber mit der Theorie der Grammatiker, zu vereinbaren ist:

..... |

..... | |

σάμια καὶ ματέρα αὖτεν ἀναπαύειν ἔδει.

§. 139.

Aus allen diesem ergibt sich deutlich, daß die Theorie der Grammatiker von den iambischen Versen falsch ist, und daß diese Verse zu den trochäischen Rhythmen gehören. So wie nun die römischen Dichter in den trochäischen Versen den Daktylus statt der Trochäen gebrauchten, eben so thun sie dieses auch in den iambischen Versen. Demnach ist die vollständige Form einer iambischen Dipodie bey den römischen Dichtern der Griechen diese,

—	·	·	—	·	·	—
·	·	·	·	·	·	·
·	·	·	·	·	·	·
·	·	·	·	·	·	·

in der Römischen Komödie und Tragödie aber diese:

—	·	·	—	·	·	—
·	·	·	·	·	·	·
·	·	·	·	·	·	·
·	·	·	·	·	·	·
·	·	·	·	·	·	·

§. 140.

Es kann daher sehr wohl der Daktylus vor dem Anapästus gebraucht werden, aber nicht in den

iambischen Stellen nach der Abtheilung der Grammatiker, wovon oben §. 133. die Rede war, sondern in den trochäischen Reihen, nach unserer Abtheilung, wo beyde Füße statt des Trochäen stehen, z. B.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

Dies kommt häufig bei den Römern vor, z. B. beim Terenz, Eun. V. 2, 32.

ut sólídum parerem hoc mí beneficium; Chaérea.

Hier würde der Rhythmus nach der Abtheilung der Grammatiker fehlerhaft seyn, indem statt des Jamben ein Proceleusmaticus steht,

[illegible]

§. 141.

Die gebräuchlichsten Arten der iambischen Verse sind 1.) Der monometer acatalecticus, aus einer Dipodie, welcher theils bey den Lyrikern, (Commentat. de metris Pindari P. I. cap. 9.) und in den lyrischen Stücken der Griechischen Tragödie und Komödie vorkommt, und an der letzten Stelle allezeit einen reinen Iamben oder Pyrrhicus hat; theils auch in den Systemen von iambicis dimetris, meistens vor dem Endverse, gefunden wird, wo der

letzte Fuß mehr Freiheit hat, weil der Rhythmus fortgeht. (§. 142.)

§. 142.

2.) Dimeter catalecticus und acatalecticus.
Wenn die acatalectici einzeln gebraucht werden, richtet sich die letzte Stelle nach der §. 129. angegebenen Regel. In der Griechischen Komödie aber werden sie häufig in Systemen gebraucht, in denen manchmal auch ein monometer vorkommt, und die sich mit dem catalecticus schließen. In diesen Systemen geht der Rhythmus von Anfang bis zu Ende des catalectici fort, wie in den trochäischen und anapästischen Systemen. Daher die letzte Stelle der acatalecticorum dieselbe Freiheit hat, wie die zweite Stelle jeder Dipodie mitten im Verse, und mithin den Tribrachys und Anapäst aufnimmt, ja auch den Proceleusmaticus nicht verwerfen würde, dafür aber den Pyrrhichius nicht zuläßt. Aristophanes Acharn. 1040.

καταχαί εν της χορδης τα μελη.

... εν της χορδης σταθερα.

Eq. 453.

και αυτον ανδριαντατη και

γαστριζε τοισιν εντεροις

και τοις καλοις

χαπης πολυ τον ανδρα.

Von dem vorletzten Fuße der catalecticorum. §. 131.

§. 143.

Auch bey dem Plautus kommen bisweilen mehrere dimetri acatalectici hintereinander vor, aber nicht nur ohne fortgehenden Rhythmus; daher in der letzten Stelle jedes Verses nur der Jambe und Pyrrhichius Statt findet; sondern auch ohne am Ende einen catalecticus zu haben. 3. B. Most. I. 2, 25. 26. 49. ff. Trin. 2, 6. ff. (de metris p. 147.)

§. 144.

3.) Trimeter acatalecticus, bey den Römern senarius. Dieser Vers hat eine Cäsur am Ende des zweyten Trochäen, so daß er aus folgenden drey Reihen besteht:

— — — — — | — — — — — | — — — — —

Καδμὸς πολίται, κεν' ἀγαθὰ καίρια.

Doch wird diese Cäsur häufig vernachlässigt, und oft mit großer Wirkung, wie vom Nāvius,

magni metus tumultus pectora pōllidet.

Daher ist keineswegs, wie Marius Victorinus S. 2525. behauptet, ein Vers schlecht, in welchem jedes Wort eine ganze Dipodie ausfüllt, z. B. bey dem Aristophanes in den Wölken 686.

Φιλῶξενος, Μελέσιος, Αἰώνιος.

Schlecht ist ein Vers, in dem jedes Wort nur einen Fuß einnimmt, wie dieser des Johannes Secundus:

formam cui suae parem dederat Venus.

Denn ein solcher Vers hat nach dem Rhythmus der Worte nicht eine einzige periodische Reihe, die durch den fließenden Zusammenhang der Trochäen die Härte der Jamben mildern könnte.

§. 145.

Der iambicus trimeter wird von den Grammatikern (Schol. Heghaest. p. 87.) eingetheilt 1.) in den tragischen, in welchem meistens die Jamben mit den Spondeen abwechseln, und selten dreysylbige Füße vorkommen, z. B. beym Euripides, Bacch. I.

ἤκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθονά,

Διονύσος, ὃν τιτλί ποδ' ἡ Καδμή κρη.

Von dem Spondeen redet Horaz, Art. poët. 254 ff. und daselbst Bentley. Vom Anapäst bey den Griechischen Tragikern s. Brant zum Sophokles, Oed. Col. 371. Philoct. 491. Aeschylus gebraucht ihn am häufigsten, auch in den gleichen Stellen, z. B. Prometh. 353. f. 2) in den komischen, in welchem die dreysylbigen Füße häufig sind, z. B. beym Aristoph. Ran. 101.

καὶ φέρει μὲν καὶ δαλύσαν ὁμοφρονεῖν.

3.) in den satyrischen, der in Rücksicht seines Maasses das Mittel hält zwischen dem tragischen und komischen, z. B.

ὃς ὅλως ὑψιγυμνον ὀρεσι περὶδρομον.

4) in den eigentlich iambischen, der fast beständig nur zweysylbige Füße und zwar meistens reine Jamben hat. Die lyrischen Dichter suchen oft et-

was darin, in diesen Vers keinen andern Fuß als den Jamben aufzunehmen, z. B. Horaz epod. XVI, Catull IV. XX. XXIX.

§. 146.

4.) Trimeter Scazon, oder claudus, oder Hipponacteus. Dieser Vers hat ebenfalls die Cäsur am Ende des zweiten Trochäen. Seine zweite Hälfte ist ebendieselbe, wie die des trochaici Hipponactei, §. 116. Rithin sollte er eigentlich so gemessen werden.

— — — — — | — — — — — | — — — — —

καὶ οὐδ' Ἰππωνάκτες, ὡς γὰρ ἀλλ' ἤμα.

Daher mußte vor dem letzten Trochäen ein reiner Jambe vorausgehen, und dieses wird auch zur Regel gemacht, welche Catull und andere Dichter genau befolgt haben. Dennoch haben sich die Griechen auch den Spondeen an dieser Stelle erlaubt, so daß sie den Vers folgendermaßen gemessen zu haben scheinen,

— — — — — | — — — — — | — — — — —

οὐδ' ἄνθρωπον ἔλαυν' ὥς ποτε ἀλλαντὰ ψέχων.

Eben so Theocrit Epigr. 21. Hephästion bemerkt, daß an der vorletzten Stelle kein dactylbiger Fuß gebraucht werde. Doch führt Priscian, auf das ausdrückliche Zeugniß des Heliodor, daß Hipponax

74 Zwent. Buch. Erst. Abfchn. Zwent. Kap.

sich viele Freyheiten in den Jamben erlaubt habe,
folgenden gar schlechten Vers desselben an,

σπεύ γὰρ οὐτῷ, Κρύλλνις Μαιῆδος ἔργῳ.

§. 147.

5.) Trimeter hypercatalecticus. Dieser Vers muß von dem Saturnischen unterschieden werden, von welchem im dritten Buche die Rede seyn wird. Er kommt allein beym Plautus vor, Aul. II. 1, 30 — 38. III. 2, 1 — 32. Stich. I. 1. (de metris II. 16.) Die Cäsur, welche aber häufig vernachlässigt wird, ist am Ende der zweyten Dipodie:

quia cūltrum habes. cocūm decet. quid cōm-
minatu's.

Der vierte Fuß sollte daher des Wohlklanges wegen ein reiner Jambe seyn, aber Plautus bedient sich an dieser Stelle nicht nur des Tribrachys und Anapäst, sondern manchmal auch des Spondeens und Daktylus, z. B.

caue pōsthac ex te. nām qui iam? quia pōl
meo animo.

excūtiunt tua dictā, foror: lapides lōqueris,
heia.

§. 148.

6.) Tetrameter catalecticus. Dieser Vers ist der Tragödie fremd: desto häufiger wird er in der Komödie gebraucht, die Cäsur desselben, die jedoch nicht selten vernachlässigt wird, ist in der vierten Arsis, daher der vierte Fuß größtentheils ein reiner Jambe ist. Doch kommt statt dessen auch der Tri-

brachys vor, z. B. beym Aristophanes, Thesm. 567.

ἀλλ' ἐκποῖν σὺ τὰς τετραδὲς. ὡς δὲ μα διὰ σὺ γ' ἔπει.

und häufig der Anapäst, z. B. B. 560.

ὡς δὲ τὸν ἀνδρὰ τῷ πελακεὶ γυνὴ κατισποδίσεν.

Eben so gut kann auch der Proceleusmaticus gebraucht werden, der wie oben §. 138. gezeigt worden dem Rhythmus nicht widerstreitet. Doch bey dem Aristophanes in den Wolken 1063.

πολλοὶς ἡ γυνὴ Πηλεὺς εἰλεβὲ διὰ τὴν μάχαιραν, ἡ
liest man besser εἰλεβεν.

§. 149.

In der vorletzten Stelle kommt bey den Griechen der Spondeus nicht vor; wohl aber der Tribrachys, z. B. beym Aristophanes Eq. 342.

τῷ καὶ πεποιθὸς ἄξιός τις ἀγορεύειν ἀντιπρὸς σφιν.

und der Anapäst, z. B. Thesm. 542.

ὅστις ἐγὼ Μελαμππας ποῖον, φανερὸν τὸ Πηνελόπην δε.

§. 150.

Bei den Römern heist dieser Vers von der Zahl der vollständig in ihm enthaltenen Füße iambicus septenarius (Diomedes S. 514. Rufinus S. 2706.) so wie auch von der Anzahl seiner Dipodie, comius, quadratus (Rufinus S. 2707.) Auch die Römischen Dichter schließen von der vierten Stelle den Spondeus aus: Bentley zum Terentio, Rec. Ed. 2. 10. der aber irrt, wenn er auch den Anapäst ausgeschlossen wissen will. Denn die

ser kommt vor, obgleich, wie bey den Griechen, selten, z. B. beym Terenz, Eun. III. 5, 55.

latine explorata sint. . . video esse. pectusculum
ostio obdo.

So auch der Proceleusmaticus, Hec. V. 2, 24.

at haec amicae erunt, vbi quamobrem adueneris resciscunt.

§. 151.

In der vorletzten Stelle gebrauchen die Römer nicht nur den Tribrachys und Anapästten sehr häufig, sondern auch eben so oft den Spondeus, z. B. Terenz Andr. III. 3, 44. ff.

ipsum mihi Daos, qui intumuit eorum consiliis,
dixit:

et is mihi suadet, nuptias quantum queam ut
matorem.

num censeres faceret, filium nisi sciret eadem
haec velle?

tute adeo iam eius verba audies. heus evocate
huc Daum.

und den Daktylus, z. B. Eun. II. 2, 49.

detineo te: fortasse tu profectus alio fueras,
bisweilen sogar den Proceleusmaticus, z. B. Plautus
Mostell. I. 3, 18.

ergo hoc ob verbum te, Scapha, donabo ego
profecto hodie aliqui.

§. 152.

Merkwürdig ist, daß Plautus diese Verse wie
afynartetos behandelt, und sich daher an der vier-

ten Stelle außer den erwähnten Füßen auch des Pyrrhichius bedient, und den hiatus zuläßt, z. B. Asin. III. 3, 61. ff.

sed si tibi viginti minae argenti proferentur,
quo nos vocabis nomine? libertos. non patronos?
id potius. viginti minae hic insunt in cramina.
Den hiatus gebraucht er auch wenn der vierte Fuß ein Anapaest ist, z. B. Asin. III. 3, 36.

nimis aegre risum continui, ubi hospitem in-
clamavit.

§. 153.

7.) Tetrameter acatalecticus, bey den Römern octonarius. Er wird auch Boiscius genannt von seinem Erfinder Boiskus, s. Rufinus S. 2712. Bey den Griechen scheint er bloß von den Lyrikern gebraucht worden zu seyn: Alcäus,

δεξάι με κοιμαζόντα, δεξάι, λίσσομαι σε, λίσσομαι.

In der Griechischen Tragödie und Komödie kommt er nicht vor. Bentley zum Cicero Tusc. Q. I. 44. II. 15. spricht ihn auch der Römischen Tragödie ab, aber mit Unrecht, wie mehrere Bruchstücke der Römischen Tragiker beweisen, z. B. beyrn Cicero Tusc. Q. II. 16. IV. 23. (de metris p. 182. f.)

§. 154.

Dieser Vers hat eine doppelte Cesur, entweder in der vierten Arsis, oder in der vierten Thesis Terenz Andr. I. 3, 3. f.

quantum intellexi modo senis sententiam de
nuptiis:

8: quae si non alia prouidentur; sine aut horum
peffum dabunt.

Terenz bedient sich mehr der letztern, Plautus meistens der erstern Cäsur. Daher wenn die Cäsur in der vierten Theils ist, oft an der vierten Stelle der Spondeus und der Daktylus, angetroffen wird, weil bey dieser Cäsur der falsche Fuß weniger bemerkbar ist. Plautus im Amphitruus III. 4, 14. si
nunc Amphitruonem vult deludi meus pater:

faxo probe.

iam hic deludetur, spectatores, vobis inspectantibus.

Terenz Andr. I. 3, 5.

si illum relinquo, eius vitae timeo; sin optulor, huius minas.

Ist aber die Cäsur in der Arsis, so gilt dasselbe, was von der vierten Stelle im tetrameter catalecticus §. 150. bemerkt worden ist. Doch kommt auch, obgleich selten, der Spondeus vor, z. B. bey Plautus Epid. I. 1, 40.

patrem videre se non vult etiam nunc. quapropter scies.

So auch Bacch. IV. 9, 34.

§. 151.

Auch diesen Vers, wenn er die Cäsur in der Arsis hat, behandelt Plautus wie einen asynartetus. Daher er häufig sowohl den Pyrrhichius in der vierten Stelle gebraucht, z. B. Poen. IV. 1, 3.

is me autem porro verberat, iaculat pugnā,
calcibus,

als auch den hiatus, i. B. Bacch. IV. 9, 9.

o Tróia, o patria, o Pérgamum, o Priame,
peristi, senex.

§. 156.

Die Römischen Schauspieldichter brauchen oft clausulas, von denen in Ansehung des fortgehenden Rhythmus eben das gilt, was §. 123. ff. von den Clauseln der trochäischen Verse erwähnt worden ist.

§. 157.

— Daher folgen auf trimetros und tetrametros acatalecticos iambische Clauseln, i. B. beyrn Terenz Eun. II. 3, 8.

hic véro est, qui si accéperit,

ludum iocumque dicas fuisse illum alterum,
praet huius rabies quae dabit.

Heaut. V. 3, 16.

quod filia est inuenta? non: sed quó magis
credendum fiet,

quod est consimilis moribus.

Hee. V. 1, 4.

aut ne quid faciam plus, quod post me minus
fecisse satius sit.

adgrédia. Bacchis, salve.

Auf ähnliche Art findet man auch in der Griechischen Komödie längere iambische Verse unter

90 Zweyt. Buch. Erst. Abth. Dritt. Kap.

längere gemischt, z. B. in den Wolken des Aristophanes S. 221.

αὐτὸς μὲν οὖν σὺ κάλεσον. οὐ γὰρ ἰσὶ σφαλῆ.

α Ἰσχυράτες,

α Ἰσχυρατίδιόν. τί με καλεῖς, α φήμερα.

§. 158.

In den iambicis septenariis kommen keine Clauseln vor, da das Ende dieses Verses schon von selbst ein vollkommenes Ausruhen des Rhythmus anzeigt. Plautus hat, wie es bey der jetzigen Beschaffenheit seiner Komödien scheint, in den iambischen Versen gar keine Clauseln gebraucht.

Drittes Kapitel.

Von den Kretischen Versen.

§. 159.

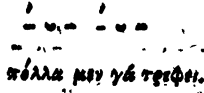
Die Griechischen Grammatiker zählen die Kretischen Verse zu den pöonischen. Und allerdings können beyde Gattungen sehr leicht verwechselt werden, da die Zusammensetzung des ersten Pöon (einen Kretikus) und die Auflösung der letzten Sylbe des Kretikus einen ersten Pöon giebt. Aber der Rhythmus beyder Versarten ist sehr verschieden. Denn der Pöon hat nur eine Akse, der Kretikus aber hat

deren zwei, als eine periodische trochäische Reihe. Daher können mehrere Pönonen in eine einzige periodische Reihe verbunden werden, aber nicht mehrere Cretici. Denn aus der zweiten Arsis des Kretikus kann nicht unmittelbar eine andere Arsis hervorgehen. Wenn aber der Kretikus ein zusammengezogener Pönon ist, so geht dieß sehr wohl an, weil alsdann die letzte Sylbe des Kretikus keine Arsis, weswegen sie auch keinen iktus hat, sondern eine Thesis ist. Das Maasß des Kretikus ergiebt sich aus dessen Rhythmus:



§. 160.

Von den Kretischen Versen sind bey den Griechischen Dichtern folgende im Gebrauch: erstens der dimeter,



Pindar Ol. V. ep. 3. Pyth. IV. Stroph. 12. V. ep. 9. Nem. X. epod. 2. S. die Abhandlung de metris Pindari I. 10. S. 218. Aeschylus Eumen. 954. 974. Suppl. 430. 436. Choeph. 581. 590. und an andern Stellen. S. Observeant. etc. in Aesch. et Eurip. S. 114. f. Bey den Römischen Dichtern scheint der dimeter manchmal zwischen die tetrameter

2. Zweyter Dith. Erst. Abschnitt. Dithes Kap.

vor gesetzt worden zu seyn, 1. D. bey dem Plautus
Captiv. II. 1.

sed breuem orationem incipisse. hinc mihi
certum erat. concede hac.

propter hanc rem, quum, quae volumus nos,
copia est,

facilis nos competes.

S. de metris p. 192.

§. 161.

Zweytens der trimeter,

— — — — —

πόντικαι τ' ἀγκύλαι κινέδων

Aeschylus Suppl. 431. 437. Choeph. 583. 592.
und an andern Stellen. S. Observatt. crit. in
Aesch. et Eurip. S. 114.

§. 162.

Dertens der tetrameter:

— — — — —

Stimmias bey dem Hephästion,

καὶ μάλιστα ἀπὸ τῆς λέξεως νημερὲς ἀφαιρῶν
καὶ τῆς λέξεως, καὶ τῆς λέξεως ἡμεῖς λέγοντες καὶ τῆς
καὶ τῆς λέξεως καὶ τῆς λέξεως καὶ τῆς λέξεως
καὶ τῆς λέξεως καὶ τῆς λέξεως καὶ τῆς λέξεως

In der Römischen Tragödie und Komödie wird
dieser Vers nicht selten benutzt.

fig gebraucht. Doch läßt die letzte Sylbe des Verses keine Auflösung zu, da ihr Raab unbestimmt ist. Nichts desto weniger hat des letzten Kretikus nur der vierte Pdon, der Daktylus, und der Procellus manicus stehen. Livius Andronicus im Trojanschen Pferde, auch noch in andern Stellen.

da mihi

hæce oper, quâs peto, quâs precor, porrige,
opitula.

Pacuvius in der Atalanta,

quæ ægritudo insolens mentem attentat tuam?

Ennius beyrn Cicero Tusc. III. 19. Plautus Curcul. I. 2, 5 — 13. und an andern Orten sehr häufig. S. de metris p. 196. f. 192. f. Terentius Andr. IV. 1, 2 — 14. Adelphi. IV. 4, 2.

§. 163.

Den pentameter führt Hephæstion aus dem Bacchylides an:

ἡ Περικλῆα, τὰ δὲ θυγατρὶς μὲν τοῦ ἑλπομένη.

§. 164.

Den hexameter gebraucht Plautus im Rudens IV. 3, 16.

sequit̃ est, quod mea id afferat? scilicet. sed

boni consili

sequit̃ in te mihi est? quid negori est? modo

dic. dicam. tace.

unde in te mihi negori est?

§ 2

24 Zweyt. Buch. Erst. Abschn. Dert. Kap.

§. 165.
Von den catalecticis findet man: erstens den pentameter bey dem Plautus im Rudens IV. 3, 18.

si fidem das modo te mihi non fore infidum.
do fidem, fidus escō tibi. quisquis es, aēdl.

§. 166.
Zweitens hat den hexameter catalecticus Alf-
man bey dem Hephästion gebraucht:

Ἀγροῖτά μιν οὐκ ἐστὶ, μαργὸς δ' ἔχει. οἷα παῖς ἄντα
ἀντ' ἐπ' ἀνδρὶ παλαιῶν, ἢ μὴ μοι θυγὲς τῇ κοινίῳ.

§. 167.
Bey den Römischen Dichtern haben die Kretis-
schen Verse auch ihre Clauseln. So wird der di-
meter hypercatalecticus als Clausel gebraucht vom
Plautus Captiv. II. 1, 18.

desis nobis loquendi.

und vom Terenz Andr. IV. 1, 14.

nūc opust, ibi verentur.

§. de metris p. 195.

§. 168.
Noch ist zu bemerken, daß, wenn Bentley in
des Cicero Tusc. Quæst. III. 19. behauptet, die
Römischen Dichter haben sich den Molossus anstatt
des Kretisches erlaubt, dieß kein eigentlicher Molos-
sus sey: sondern daß er durch die Ausdrücke ver-
steht werden. So Terenz, Adelph. IV. 4, 2.

hōccine ex improvisō malū mi ēbūci.

Plautus Captiv. II. 1, 11.

aút solutós sinat, quós argento émerit.

Rud. I. 5, 9.

út tuo récipias técto, seruesque nos,

So findet man cóncede huc, (E. §. 160.) sécede
huc, und andere ähnliche Beispiele. E. de me-
tris p. 192 ff.

Viertes Kapitel.

Von den Baccheischen Versen.

§. 169.

Der Baccheus, der fälschlich von dem Verhásstion
zu dem pónischen Rhythmus gerechnet wird, ist
eigentlich ein Spondee, mit einer iambischen Ana-
krusis. Sein Maasß läßt sich hieraus leicht bestim-
men. Es ist mitten im Verse folgendes:

am Ende desselben aber dieses:

weil die zwente Sylbe des Spondeens, als Endsyllbe
des Verses, ohne bestimmtes Maas ist und keine
Auflösung zuläßt.

§. 170.

Hephästion bemerkt, daß der Baccheische
Rhythmus selten, und nicht lange in einem fort an-
haltend gefunden werde: welches bey den Griechen
wirklich der Fall ist. Hephästion führt als Bey-
spiel folgende Verse an:

ὁ ταύρος δ' εὐκλειν κυλίσιν τιν' ἀρχαν,

φθασάντες δ' ἐν ἔργοις προπύδεται νιν.

Aeschylus im Prometheus I 14.

τίς ἄχω, τίς ὀδυ προέπτα μ' ἀφ' ἑγχε;

§. 171.

Desto häufiger kommen die versus Bacchiaci
bey den Römischen Dichtern; sowohl in der Tragö-
die als in der Komödie vor. Gewöhnlich gebrau-
chen sie den tetrameter: doch mischt Plautus
manchmal den dimeter zwischen die tetrametros. C.
de metris p. 201. Ob auch längere Verse noch
als tetrametri, bey dem Plautus vorkommen, ist
noch nicht ausgemacht. C. de metris p. 201. ff.

23 Zweyte Buchst. 15ten Diet. Kap.

Denn obgleich in den Baccheischen Versen jeder Fuß seine besondere Nahe hat, so werden doch im Versen gewöhnlich zwey Fuß des Wohlklangs wegen mit einander verbunden, deren erster bey noch einem höchsten Athem besser eine zweyfüßige Antrufst zuläßt als der zweyte. Aus demselben Grunde haben auch die iambischen mit dem Ende des zweyten Fußes eine Cäsur, die zwar nicht nothwendig ist, aber doch dem Verse einen schließlichen Ruhepunkt verschafft.

§. 173.

Die Baccheischen Verse haben, wie die Kretischen, ihre Clauseln: doch sind diese Clauseln keinesweges nothwendig. Man findet als Clauseln den iambischen dimeter catalecticus am Ende der Baccheischen Verse bey dem Terenz Andr. III. 2, 1. ff.

adhuc, Archylis, quae asolent, quaeque oportet
signa esse ad salutem, omnia huic esse video.

nunc primum fac istaec laet: post deinde,
quod iussi ei dari bibere et quantum imperavi,
date: mox ego huc reuertor.

Und mitten zwischen denselben bey dem Plautus
Trucul. I. 2, 6.

consulta sunt consilia.

G. de metris p. 202.

Fünftes Kapitel.

Von den antispastischen Versen.

§. 174.

Der Antispast . . . besteht aus zwey Reihen, davon die erste, wegen ihrer vorausgesetzten Schwäche, von der zweyten unterstützt wird. Das Maas des Antispasten, den die Grammatiker, weil er aus vier Sylben besteht, eine Dipodie nennen, erhielt sich folgendermaassen aus dem Rhythmus desselben:

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Daß außer der natürlichen Auflösung der doppelten Zeile hat die Antistrophe, weil sie aus einer Zeile besteht (s. §. 47.) und die Thesis am Ende des Antispasten, weil sie die Reihe endigt ein unbedeutendes Maas. Wenn daher zwey Antispasten zusammenkommen,

— — — — — | — — — — —

so geht der Rhythmus nicht in einer periodischen Reihe fort,

— — | — — — — | — — — —

§. 2. Zwent. Buch. Erst. Abschn. Fünft. Kap.

wo die zwey neben einander stehenden kurzen Sylben nothwendig kurz bleiben müßten, sondern jeder Antispast hat seinen besondern Rhythmus und die letzte Sylbe des ersten Antispasten behält, weil sie immer das Ende der Reihe bleibt, so wie die erste Sylbe des zweyten, weil sie immer Anakrusis bleibt, ihr unbestimmtes Maasß auch mitten in dem Verse:

• - - • | • - - •

§. 178.

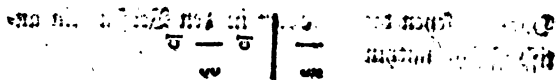
Nun gehören aber die Antispasten zu den verschiedenen Rhythmen. (§. 64.) Denn es wird angenommen, daß die erste Reihe, in dem Antispasten, bald mehr bald weniger Kraft besitze, und daher bald länger bald kürzer sey, mithin auch um einen einmal bestimmten Umfang des antispastischen Rhythmus auszufüllen, bald einer kürzern bald einer längern Reihe zu ihrer Unterstützung bedürfe. Aus diesem Grunde wird anstatt des Antispasten auch eine falschlich sogenannte iambische Dipodie gebraucht, Wenn nämlich die erste Reihe des antispastischen Rhythmus stärker als gewöhnlich ist, und mithin nicht aus einem Iamben, sondern aus einem Anphibrachys besteht, so wird der noch fehlende Theil des Rhythmus, nicht, wie in dem andern Falle, durch einen Trochäen, sondern nur durch eine Arsis ohne Thesis ergänzt:

• - | - •

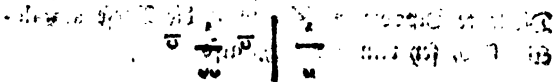
• - • | • - • - • | - •

Von den antispastischen Versen. 51

Bei dieser zweyten Art des antispastischen Rhythmus hat die Anapästis des Amphibrachys nachdrücklich, wie bey der ersten Art, ein unbestimmtes Maaß. Eben dieß gilt auch von der Thesis desselben, weil auch hier die zweyte Arsis mit der ersten durch keine periodische Reihe verbunden ist, und mithin die Thesis der ersten Arsis am Ende der Reihe steht. Die zweyte Arsis aber läßt wieder eine Auflösung zu, wenn sie mitten im Verse steht, nicht aber am Ende desselben, wo sie als Endsyllbe ein unbestimmtes Maaß hat. Daher ist das Maaß der zweyten Art des antispastischen Rhythmus in der Mitte des Verses folgendes,



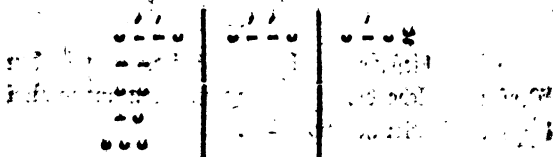
und am Ende des Verses,



§. 176.

Mit dieser denn allgemeinen Befestigung des Rhythmus vollkommen angemessenen Erklärung der antispastischen Verse streitet gänzlich die Theorie des Grammatiker. Allein die Irrigkeit dieser Theorie durch welche aller Rhythmus gänzlich aufgehoben wird, läßt sich durch unzweydeutige Beweise darthun, wenn man auf die doppelte Quelle aller dieser Irrthümer, die Unbekanntschaft mit der Basis

der Verse notwendig rein seyn sollen, da sie nach dem Gesetz des antispastischen Rhythmus eben derselben Veränderung des Maßes unterworfen seyn müssen, wie die erste Dipodie. Endlich ist auch kein Grund vorhanden, warum die letzte Dipodie rein iambisch seyn müßte, und nicht eben sowohl wie die vorhergehenden, antispastisch seyn, oder wenigstens eine lange Anakrusis haben könnte. Betrachtet man nun die nach der von den Grammatikern angegebenen Form eingerichteten Verse z. B.



so sieht man leicht, daß dieselben nicht antispastische, sondern choriambische Verse mit dem Bass sind:

Alcäus:

ἄλκιος ἐν κρητὶν ἔστιν ἀσφαιρῶν
 ἢ ἀλκίον τοῦ ἔσπερος κλεινότερον ἔστιν.

Derselbe:

ἄλκιος τοῦ ἔσπερος ἔστιν ἀσφαιρῶν

Derselbe:

ἄλκιος τοῦ ἔσπερος ἔστιν ἀσφαιρῶν

ἄλκιος τοῦ ἔσπερος ἔστιν ἀσφαιρῶν

Sind diese Verse choriambische, so heben sich alle die obigen Zweifel. Denn erstens in der Basis stehen mit Rechte alle zweysylbigen Füße, und nicht nur der Tribrachys sondern auch der Anapaest. Ferner muß der Choriamb seine zwei kurzen Sylben unverändert behalten, woraus bey der falschen Eintheilung der Grammatiker reine antispastische Dipodien entstehen. Und dies ist endlich auch der Fall am Ende des Verses, wo die letzte choriambische Reihe, die aus zwey Daktylen besteht, eine reine iambische Dipodie giebt.

§. 178.

Eben dieselbe Beschaffenheit hat es mit den Versen, welche bey den Grammatikern antispastici hypercatalectici heißen, §. B.

... .. | |

und eben so wohl choriambische Verse sind, als die erstern, nur mit einer trochäischen Endung.

§. 179.

Hierzu kommt noch, daß schon die Römischen Grammatiker eingesehen haben, die erwähnten Versarten gehören nicht zu den antispastischen, sondern zu den choriambischen Rhythmen. §. B. Terentianus S. 2443. Marius Victorinus S. 2594. 2797. f. Plotius S. 2655. f. Auch macht die Lateinische Sprache, die ihren Accent

nicht vernachlässigen läßt, das Lesen dieser Verse nach choriambischen Rhythmus durchaus nothwendig: §. 8.

Maecenás, atavis édite regibus.

tu ne quaesieris scire, nefas, quem mihi, quem
tibi.

§. 180.

Ferner werden von den Griechischen Grammatikern fälschlich zu den antispastischen Versen gerechnet die Pherekratischen, die Glykonischen, und die Phalacischen Verse. Denn außerdem daß diese Versarten mit der Basis anfangen, durch welche schon der antispastische Rhythmus aufgehoben wird, und daß sie die in den Antispasten vorkommenden Sylben von unbestimmtem Maasse nicht haben, so findet sich bey ihnen noch ein anderer Unwiderlegbarer Grund, der sie von der Zahl der antispastischen Verse ausschließt.

§. 181.

Nämlich der Pherekratische Vers soll ein antispastischer dimeter catalecticus seyn:

— — — | — — —

ἄνδρες προσηγορεύου

ἐλευσησάμεν καὶ σὺν

ἐκκαταλείψαντες ἀντιπαστικῶς

(Wahrscheinlich muß ἀντιπαστικῶς gelesen werden.)

Ist dieses wahr, so kann derselbe nie weniger als

sieben Sylben haben. Da nun aber Hyperkatalektische Verse von sechs Sylben gefunden werden, z. B. bey dem Catull, LXI. 25.

nutriant hamore,

so ist es offenbar, daß diese Verse logaodische mit der Basis sind, (§. 5. 263.)

in denen der Daktylus mit Recht in einen Spondeen zusammengezogen werden kann, welches nicht angeht, weyn die Verse nach Antispasten eingetheilt werden, weil hier die letzte Sylbe des Daktylus die Anakrusis einer neuen Reihe ist, und schon selbst für sich allein aus einer langen Sylbe müßte bestehen können.

§. 182.

Eben so verhält es sich mit dem Glytonischen Verse, welchen die Grammatiker einen antispastischen dimeter acatalecticis nennen,

κακρος ηωχ-δ-μικρολογ
οδοντι εκολακτονον
Κυπριδης θαλας αλισθεν.

Ist dieser Vers wirklich ein antispastischer, so kann er nie weniger als acht Sylben haben. Da nun dergleichen Verse auch nur von sieben Sylben ge-

finden werden, z. B. bey dem Sophokles Philoet.
1147.

ὄντι θυγών, οὐκ ἔχον,

so folgt daß dieselben logaödische Verse mit der Basis
seyn müssen, (s. S. 268.)

.. .. | - - - - -

in denen allerdings der Daktylus in einen Spon-
deen zusammengezogen werden kann.

§. 183.

Endlich soll der Phalacische Vers ein antispas-
tischer trimeter catalecticus seyn,

υ' - - υ' | υ' - - υ' | υ' - - υ'

καί' α χρυσονεφες βαβαντα γαλλον

παν Πιλασγινου Λεγος συμβασιων.

Da aber auch dieser nie weniger als elf Sylben,
woher er *ἑνδεκασυλλαβος* heißt, haben könnte, und
gleichwohl manchmal nur zehn Sylben hat, z. B.
bey dem Catull LV. mehrmals,

oramus, si forte non molestum est,

so zeigt sich, daß auch dieser Vers kein antispasti-
scher, sondern ein logaödischer mit der Basis ist,

.. .. | - - - - - υ' υ'

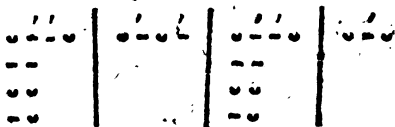
in dem mit Recht der Daktylus in einen Spondeen
zusammengezogen werden kann.

§. 184.

Weiter behauptet Hephästion, wenn in den an-
tispastischen Versen iambische Dipodien mit anti-

98 Zweyt. Buch. Erst. Abschn. Fünft. Kap.

spastischen abwechseln, so habe nicht bloss die erste Dipodie an ihrer ersten Stelle alle zweysylbige Füsse, sondern auch die, welche auf die iambische Dipodie folgt. Diese Behauptung ist von dem Priapischen Verse genommen, den er als Beyspiel anführt:



ἤριστ' ἔσται μὲν ἑτρίου λεπτὸν μίτρον ἀπὸ κλάας,
οἶνου δ' ἑξάκιον κάδον, νῦν δ' ἄβρως προέσσαν
ψάλλων πηκτιδὰ τῇ φίλῃ κομμάζων παῖδ' ἄβρην.

Allein daß dieser Vers kein antispastischer seyn könne, beweiset nicht nur die Verwechselung der vier zweysylbigen Füsse, welche nur in der Basis Statt findet, sondern auch die Unveränderlichkeit der iambischen Dipodien, und des Maaßes der Anakrusis und Thesis. Denn wäre dieser Vers wirklich ein antispastischer, so müßten nicht nur die iambischen, und antispastischen Dipodien mit einander vertauscht werden können, sondern auch das Maaß der Anakrusis und Thesis in beyden müßte unbestimmt seyn. Da nun alles dieses nicht ist, so folgt, daß der Priapische Vers kein antispastischer, sondern ein logaödischer, oder choriambischer sey, dessen erste Hälfte aus einem Glykonischen, die zweyte aber aus einem Pherekratischen Verse besteht, durch welche

Abtheilung alle erwähnte Eigenheiten dieses Verses ihren zureichenden Grund erhalten:

.. .. | - - - - - | | - - - - - |

Und hier können nun auch die Daktylen in Spondeen zusammengezogen werden, wie in dem dritten der angeführten Verse, wo der Diphthong in *παῖς* nicht wie Hephästion will, in zwey Sylben aufgelöst werden kann, die der Antispast erfordert.

Die richtige Abtheilung, obgleich mit einigen Irrthümern vermischt, haben schon die Römischen Grammatiker, Servius S. 2825. Terentianus S. 2445. Marius Victorinus S. 2598. Plotius S. 2635. Atilius Fortunatianus S. 2675. 2696.

§. 185.

Ganz ohne allen Grund zählt Hephästion zu den antispastischen Versen, und zwar zu den Priapischen, folgende Versart bey der Sappho:

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

γλυκεια mater, οὗτοι δυναμει κραειν τον ιστου
ποδη δαμιστα παιδος βραδιναν δι' Αφροδιταν.

Dieser Vers ist, wie schon die Cäsur zeigt, ein iambischer von zwey Reihen, deren letztere eine anapästische Anakrusis hat:

- - - - - | - - - - -

§. 186.

Endlich rechnet Hephästion zu den antispastischen Versen, in denen auf eine iambische Dipodie

eine antistrophische mit allen vier zweysylbigen Füßen an der ersten Stelle folgt, noch folgenden Vers:

— — — — — | — — — — — | — — — — —
 ὁδὸν δὲ ποταμὸν ἔχοντα καὶ πρὸς ἑλάνην.

Aber aus den bisher untersuchten Beyspielen sieht man, daß dieser Vers nicht ein antistrophischer sey, sondern aus einer iambischen Dipodie und einem Glykonischen Verse bestehe:

— — — — — | — — — — — | — — — — —

§. 187.

Aus dem bisher gesagten erhellet hinlänglich, daß die Grammatiker durch Verwechselung mehrerer ähnlicher Versarten zu diesen Irrthümern verleitet worden sind. Dieß ist vorzüglich der Fall bey den Glykonischen Versen gewesen. Denn ein Vers von diesem Maße,

— — — — — | — — — — — | — — — — —
 ὁδὸν δὲ ποταμὸν ἔχοντα καὶ πρὸς ἑλάνην.

kannte erstens ein dimeter antistrophicus seyn. Dann kann ihm in antistrophischen Gedichten ein Vers von diesem Maße entgegengesetzt werden:

— — — — — | — — — — — | — — — — —
 ὁδὸν δὲ ποταμὸν ἔχοντα καὶ πρὸς ἑλάνην.

§. Sophocles im Philoctet 1128 u. 1151.

Er kann aber auch ein Glykonischer Vers seyn,
und hier kann ihm in der Antistrophe ein Vers von
diesem Maße entsprechen,

— — — — —

ταν εμην μελβου τροφαν

S. Sophokles im Philoktet 1126. 1149. Allein
daraus können nicht diese Verse:

ταν προσθεν βελων ακαν,

ταν εμην μελβου τροφαν,

in antistrophischen Gedichten einander, als zu einer
Versart gehörig, entgegengesetzt werden.

Endlich kann der angeführte Vers,

οφοντι σκυλακοκτονη

auch einem Verse von diesem Maße entsprechen:

— — — — — | — — — — —

καυταις εχαις ανιμην.

S. Euripides in der Helena 1503. 1520. Denn
der Choriamb wird mit der iambischen Dipodie
verwechselt. Allein von allen den drey erwähnten
Versen,

ταν προσθεν βελων ακαν,

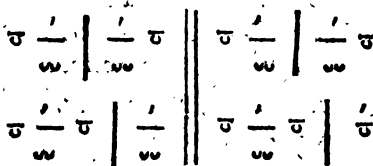
ταν εμην μελβου τροφαν,

καυταις εχαις ανιμην

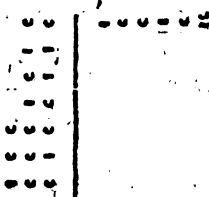
kann keiner dem andern in antistrophischen Gedich-
ten gegenüber stehen. Denn alle drey sind ganz
verschiedene Versarten, welche einen ganz ver-
schiedenem Rhythmus haben, und nur durch die
zufällige Beschaffenheit ihres Maßes eine Ähnlich-

zeit erhalten. Die Grammatiker haben alle diese drey Versarten für eine einzige gehalten, und sie versus Glyconeos polyschematistos genannt. Wir wollen diesen Namen bloß für die letzte Art behalten, und die Ähnlichkeit und Verschiedenheit aller drey Arten durch die vollständige Verzeichnung ihres Maasses anschaulich machen.

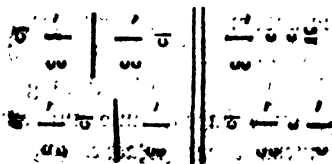
Antifasticus dimeter



Glyconeus



Glyconeus polyschematistus



§. 188.

Eben so ist es mit dem Pherekratischen Verse,
der bey folgender Form,

$$\bar{u} \text{ — } \bar{u} \text{ — } \bar{u} \text{ — } \bar{u}$$

eben sowohl ein daktylischer als ein antispastischer
Vers seyn kann. Aber die vollständige Form des
Pherekratischen Verses ist diese:

$$\begin{array}{c|c} \bar{u} & - \bar{u} \bar{u} - \bar{u} \\ \bar{u} & \\ \bar{u} & \\ \bar{u} & \\ \bar{u} & \\ \bar{u} & \\ \bar{u} & \\ \bar{u} & \end{array}$$

die vollständige Form hingegen des antispasticus di-
meter catalecticus (§. 197.) ist folgende

$$\bar{u} \text{ — } \bar{u} \text{ — } \bar{u} \text{ — } \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \text{ — } \bar{u}$$

Hieraus sieht man leicht, in welchen Fällen beyde
Versarten nicht mit einander verwechselt werden
können, und mithin deutlich ihren Unterschied ver-
rathen.

§. 189.

Wahre antispastische Verse sind die folgenden,
welche sich vollkommen nach den im 174. und 175.
§. angegebenen Regeln richten. Erstens der mo-
nometer,

$$\overline{\sigma} \frac{\cdot}{\omega} \mid \frac{\cdot}{\omega} \overline{\sigma}$$

$$\overline{\sigma} \frac{\cdot}{\omega} \overline{\sigma} \mid \frac{\cdot}{\omega}$$

αγυιάς.

Pinbar Pyth. XI. Stroph. 2.

§. 190.

Zweitens der monometer hypercatalecticus, welcher dochmiacus, nicht, wie er gewöhnlich genannt wird, dochmaicus, heißt. Seine antispastische Form ist diese:

$$\overline{\sigma} \frac{\cdot}{\omega} \mid \frac{\cdot}{\omega} \cdot \overline{\sigma}$$

κλειν μαίετα

τον εγχύριον.

Denn da die zweite Reihe eine periodische ist, so muß der Trochäe rein bleiben, und die vorletzte Sylbe nothwendig kurz seyn. Wenn aber nach §. 175. der Rhythmus verändert wird, so erhält der dochmische Vers folgende Form, die wir die trochäische nennen:

$$\overline{\sigma} \frac{\cdot}{\omega} \overline{\sigma} \mid \frac{\cdot}{\omega} \overline{\sigma}$$

165' ανδρμον.

§. 191.

In der antispastischen sowohl als in der trochäischen Form findet man bisweilen eine Anakrusis von zwey kurzen Sylben. Dieses geschieht aber weit häufiger in der trochäischen Form der dochmischen Verse, z. B. bey dem Aeschylus im Agamemnon, V. 234.

πολεμὸν ἀρώγαν,

als in der antispastischen Form, z. B. bey dem Euripides im Hippolytus, V. 587.

ἔκχεν μὲν κλυα.

Doch findet man die zweysylbige Anakrusis auch in der antispastischen Form häufiger, sobald die langen Sylben aufgelöst werden, und alsdann hat auch der antistrophische Vers gewöhnlich diese Anakrusis, z. B. bey dem Euripides im Orestes, V. 177. 198.

αἰετὸν Βί, μολε.

κατὰ τέκν᾽ τε ταδε.

§. 192.

Sehr häufig werden in der Griechischen Tragödie und Komödie zwey dochmische Verse in einen verbunden, der ein asynartetus ist. Daher wird es mit der Endsylbe des ersten Dochmius sowohl in der antispastischen, als in der trochäischen Form eben so gehalten, als wenn sie die Endsylbe des ganzen Verses wäre:

$$\begin{array}{c|c} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \end{array}$$

Euripides im Hippolytus V. 837.

αι, αι, αι, μέλα, μέλα τάδε παῖα.
 προσώδ'έν ποδ'έν ανάκομιζομαι
 τυχάν δαίμονων,
 εμπλάκ'ιαίσι των παροδ'έν τινος.

§. 193.

Drittens findet man sehr häufig den dochmi-
 aus hypercatalecticus,

$$\begin{array}{c|c} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \end{array}$$

Aeschylus in den Persern V. 256. 262.

δαίνεσθε Περσας.
 γερασὶς αὐανειν.

Da die zweite Reihe in diesem Verse eine periodi-
 sche ist, so muß der erste Trochäe derselben rein
 bleiben.

Nach der gewöhnlichen Veränderung des anti-
 spastischen Rhythmus läßt diese Versart auch fol-
 gende Form zu,

$$\begin{array}{c|c} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} & \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \end{array}$$

Pindar Pyth. VI. stroph. 10.

101 Zweyt Buch. Erst. Abschn. Fünft. Kap.

Versen die Anakrustis ist, zur Thesis wird, und mithin ihr unbestimmtes Maas verliert,

- - - - -

Dieser Vers steht in der antispastischen Form ganz einem Creticus dimeter ähnlich, aber die Veränderung desselben durch Trochäen zeigt, daß er wirklich zu den antispastischen Rhythmen gehöre,

- - - - -

Aeschylus Sept. c. The. 205. 215. (C. de metris C. 258.)

ἵππων τ' αὐκων,
δὴ τοτ' ἡρδὴν φοβῶ,

§. 196.

Eine andere Art dochmischer Verse, die sehr häufig bey den Tragikern vorkommt, hat vor dieser Art noch eine einsylbige Anakrustis,

- - - - -

und nach der trochäischen Form,

- - - - -

Meistens wird bloß die antispastische Form, und zwar ganz rein ohne alle Ausflüßigen gebraucht, z. B. bey dem Aeschylus im Agamemnon, V. 383 384. 401. 402. 432. 433. 470. 471. Doch

hat Aeschylus ebenfalls D. 257. sich auch den trochäischen Form, welcher in der Antistrophe D. 264. die antispastische gegenübersteht, bedient, und zwar so daß er anstatt des ersten Trochäen der ersten Reihe den Daktylus gesetzt hat:

ἀνὴρ φῖλος φίλος, — — —
 ἰσὺν δὲ τῇ πρῶτῳ.

Denn wohl der Daktylus tritt in der Mitte einer periodischen trochäischen Reihe, s. §. 109. nicht aber der Spondee, s. §. 107.

§. 197.

Der dimeter catalecticus, welcher von den Grammatikern mit dem pherekratischen Vers verwechselt worden ist; (§. 181. 188.) hat folgende Form:

$$\begin{array}{c} \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \quad | \quad \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \\ \text{---} \quad \text{---} \quad \text{---} \quad \text{---} \quad | \quad \text{---} \quad \text{---} \\ \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \quad | \quad \bar{\sigma} \quad \bar{\sigma} \\ \text{---} \quad \text{---} \quad \text{---} \quad \text{---} \quad | \quad \text{---} \quad \text{---} \end{array}$$

Aeschylus Agam. 428. 446.

$$\begin{array}{c} \text{ποσειδῶν γὰρ καλέστω} \\ \text{ὅς μ' ἔλθ' ὡς ἀνέμω.$$

§. 198.

Der dimeter antispasticus acatalecticus, der von den Grammatikern mit dem Glykonischen Verse

110 Zweyt. Buch. Erst. Abschn. Fünft. Kap.

benutzt worden ist, (§. 132. 137. hat folgende Form:

$$\begin{array}{c|c} \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} & \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} \\ \hline \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} & \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} \end{array}$$

Aeschylus Sept. c. Th. 224. 231.

ἐκτόμενον πύρι δαίῳ
κηρυόμενάν νεφέλῃν ἔρδοι,

Es wird sehr häufig bey den Tragikern gefunden.

§. 199.

Der dimeter hypercatalecticus, welcher auch der neunfüßige Sapphische, und Hipponactische Vers heißt, besteht aus einem Antispasten und einem Dochmius:

$$\begin{array}{c|c} \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} & \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} \\ \hline \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} & \begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \\ \text{u} \quad \text{u} \end{array} \end{array}$$

καὶ νῆσός τινα θάμνηται.

Aeschylus Sept. c. Theb. 119. 120. 122. 123. 126.

κρήβιν δαίων ἑλώσιν.

Ἀργεῖοι γὰρ πόλιν καὶ Κάδμον.

Ζεῦ πάτερ δὲ γένον ἔκπεσον.

Von den antispastischen Versen. 115

κινύμενται φεῖν χαλκοί.

προσιστέοντα παλὸν λαχόντες.

Der dritte dieser Verse hat eine zweysylbige Anakrusis im Dochmius.

§. 200.

Sehr oft findet man mit einem Antispasten einen, iambicus dimeter, brachycatalecticus, aus einer Reihe verbunden,

$\bar{\cup} \text{ — } \text{ — } \bar{\cup} \mid \bar{\cup} - - - \bar{\cup}$

Aeschylus Sept. c. Th. 768.

κακὸν δ' ὥστε θαλάσσα κυρ' ἀγει.

Denn daß dieser Vers ein antispastischer trimeter brachycatalecticus sey, wie man aus dem 776. Vers des angeführten Stücks, wenn die Lesart richtig ist, schließen könnte, getraue ich mich nicht zu behaupten. Vielmehr scheint die zweite Hälfte desselben, weil die Trochäen in ihr immer rein bleiben, eine bloß iambische Reihe zu seyn, wie in der §. 194. angeführten Versart.

§. 201.

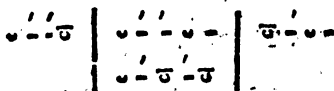
Eine andere Art von antispastischen Versen hat Aeschylus im Agamemnon B. 205. 218. gebraucht. Diese besteht aus einem im Anfang durch einen Jamben verlängerten Dochmius (§. 196.) dem ein Antispast angehängt ist:



τριβὴ κατεξαίροναν ἀνδρὸς Ἀργεῖων,
 ἡεδρεῖς πατρώος χεῖρας, βωμοῦ πελάς.

§. 202.

Noch eine andere Versart hat Pindar Nem.
 VII. stroph. 1. aus einem Antispasten, einem Doch-
 mius, und einer iambischen Dipodie zusammenge-
 setzt:



Ἐλπίδολα, παρὲδος Μοῖραν βαδύφροναν
 ἐταί οἱ ψευδέσσιν ποταμὸν μάχανα.

§. 203.

Ueberhaupt sind die verschiedenen Zusammen-
 setzungen der antispastischen Rhythmen, die man über-
 all bey den dramatischen und lyrischen Dichtern an-
 trifft, unendlich. Doch hat die Auffindung und
 Bestimmung derselben keine Schwierigkeit, wenn
 man die unten im dritten Buche entwickelten Regeln
 der Abkürzung der Verse gehörig beobachtet.

§. 204.

Endlich ist zu bemerken, daß bey den Atti-
 schen Dichtern keine Art von antispastischen Versen

vorkommt. Denn die verunglückten Versuche freyerer Versmaasse in den Tragödien des Seneca verdienen eben so wenig einer Erwähnung, als viele Römische und auch Griechische Inschriften, die von unwissenden Menschen ohne Rhythmus und Prosodie bloß nach der Leitung eines ungeübten Gehörs, und der Aussprache des gemeinen Volks gemacht sind. Die Gründe dieser Vernachlässigung des antispastischen Rhythmus bey den Römern sind einleuchtend. In den ältern Zeiten verlangte schon die schwankende und unbestimmte Prosodie der Lateinischen Sprache ein sicheres und wenig Veränderungen zulassendes Versmaass. Denn häufig mußte man erst aus dem Versmaasse auf die Prosodie schließen, wie in der deutschen Sprache. Der antispastische Rhythmus hätte daher entweder sehr rein gehalten werden müssen, welches zu viel Mühe gekostet hätte, oder er würde, wenn man die mannigfaltigen Veränderungen seines Maasses zugelassen hätte, ganz unverständlich worden seyn. Deswegen hielt sich die dramatische Dichtkunst der Römer an die bestimmten und wenig veränderlichen Versmaasse, und eben so scheint es mit der lyrischen Dichtkunst gegangen zu seyn. Schon Livius Andronicus hat lyrische Gedichte gemacht, wie der Eruquische Scholiast des Horaz zu Carm. III. S. 139. der Ausgabe von 1611. berichtet: *quamuis enim Lesbius poeta ante Horatium scripserit lyrica carmina, ea non erant Latina sed Graeca.* Diese Stelle steht in dem Nachtrage der Scholien S. 690.

richtiger: utique non prius audita Romanis, quamvis Liuius lyrica ante Horatium scripserit, sed videntur illa non Graecorum lege ad lyricum characterem exacta. Vergl. L. Iudius XXVII. 37. XXXI. 12. • Hierzu kam noch ein anderes Hinderniß, der Accent. Denn da in der Lateinischen Sprache der Accent weniger vernachlässigt werden kann, als in der Griechischen, so würde es sehr schwierig seyn die Wörter so zu wählen, daß häufig zwey Accente oder ictus neben einander zu stehen kämen. Diese Schwierigkeit blieb nun auch nachdem die Lateinische Prosodie ihre völlige Bestimmtheit erhalten hatte, und so blieb die Kühnheit des Horaz immer furchtsam genug um sich nicht an die Antispasten zu wagen.

Zweiter Abschnitt.

Von den daktylischen Rhythmen.

§. 205.

Die zweyte Art der nach bestimmten und regelmäßigen Formen gebrauchten Rhythmen sind die Daktylischen. Diese kommen eben so, wie die trochäischen, gewöhnlich in periodischen Reihen vor. Das Maaß des daktylischen Rhythmus ist in der Mitte der Verse nach §. 61. folgendes,

$$\frac{\text{—}}{\text{uu}}$$

am Ende derselben aber, wo die unbestimmte Sylbe stehen kann, hat auch der Kretikus und der vierte Paon Statt. Doch werden diese Abwechselungen des Maaßes bey weitem nicht in allen daktylischen Rhythmen zugelassen.

§. 206.

Zu den daktylischen Rhythmen gehören folgende fünf Versarten, 1) die daktylischen, 2) die anapästischen, 3) die choriambischen, 4) die Ionici a minore, 5) die Ionici a maiore. Daß die sogen-

nannten Versarten alle daktylischen Rhythmus haben, ergibt sich aus folgender Tafel:

		- . .	daktylici
. .		- . .	anapaesti
		- . . -	choriambi
. .		- -	Ionici a minore
-		- . .	Ionici a maiore

Erstes Kapitel.

Von den daktylischen Versen.

§. 207.

Die daktylischen Verse werden meistens in doppelte periodische Reihen, bisweilen auch in dreifache, vierfache, und längere eingetheilt. Den Spondeen lassen dieselben an jeder Stelle zu, den Anapästten, und den Proceleusmaticus sehr selten. An der letzten Stelle der acatalecticorum findet man auch oft den Kretikus wegen der unbestimmten Sylbe.

§. 208.

Es giebt viererley Arten daktylischer Verse, 1) gemeine daktylische, 2) logaödische, 3) Aeolische Verse, 4) logaödische Verse mit der Basis.

\$ 209.

1) Die gebräuchlichsten Arten der gemeinen daktylischen Verse sind folgende, 1) der dimeter catalectic in bisyllabum, welcher auch der Adonische Vers heißt,

τοῖς δ' ἑμφομένον.

Aeschylus Agam. 166. Pindar Pyth. X. epod. 2.
In diesem Verse wird der Daktylus nicht leicht in
einen Spondeen zusammengezogen.

§. 210.

2) Dimeter acatalectic.

δαίμονια τροφαι.

Windar Pyth. II. stroph. 4.

Σπάρτων γενναίᾳ
θάλλει παιδων.

Euripides Phoen. 806. 823. Dieser Vers kommt auch oft in den daktylischen Systemen vor, wo der letzte Fuß desselben den Kretikus nicht zuläßt. S. §. 215.

§. 211.

3) Trimeter catalecticus in syllabam, auch *πενθημιμερος δακτυλικον* genannt, weil er aus fünf halben Füßen besteht.

καὶ ποταμοὶ ἐνθ' ὑπορῶν.

Aeschylus Agam. 1015. 1032. Pindar gebraucht diesen Vers sehr häufig. S. de metris Pindari S. 221.

§. 212.

4) Trimeter catalecticus in bisyllabum,

— — — — —
— — — — —

Aeschylus Agam. 730. ff.

ἐν βίῳ προταλίσσῃς
ἄμμεν, εὐφιλοπαῖδᾶ,
καὶ γὰρ τοῖς ἐπιχρετέν,

und B. 740. ff.

μήλοφθοις αἵματι
δαίτ' ἀνελυστός ἐτευξεν
αἵματι δ' οἶκος ἐφύρθη.

Sehr häufig wird dieser Vers auch bey dem Pindar gefunden. S. de metris Pindari S. 221.

§. 213.

5) Tetrameter catalecticus in syllabam,

— — — — —
— — — — —

ἀετοφοροῦ Λιβυῆς ἱερῶν,

Pindar Pyth. IV. stroph. 10.

ἀγγελίαν πεμψέ ταῦτα,

Olymp. IX. epod. 5.

§. 214.

6) Tetrameter catalectic in bisyllabum,

— — — — —
 ' — — — — —

Archilochus:

φαίνομενον κακὸν εἰκὰδ' ἀγασθαι.

Pindar Nem. I. stroph. 6. epod. 3. Eben derselbe hat Olymp. VI. epod. 5. in diesem Verse an der ersten und dritten Stelle allemal den Daktylus, an den beyden andern aber den Spondeen, z. B.

'Ἀρκαδίαν τ' εὐάνορον τιμαί.

§. 215.

7) Tetrameter acatalectic,

— — — — —
 ' — — — — —

Alfman:

Μῶσ' ἀγέ Καλλιόπῃ, θυγατρὲ Διός,

ἔρχ' ἑστέων σπείων, ἐπὶ δ' ἱμέρον

ὕμνον καὶ χαρίεντα τιθεὶ χορὸν.

Wenn dieser Vers bey den Tragikern und Komikern einzeln vorkommt, so kann an der letzten Stelle der Kretikus stehen. z. B.

ὕπν' ὀδύνας ἀδαής, ὕπνῃ δ' ἀλγῶν.

ἄλλα, τέκνον, ταῦτα μὲν θεὸς οἴεται.

Sophokles Philoet. 826. 843. Trachin. 504. 514.

Wenn derselbe aber mitten in daktylischen Systemen gebraucht wird, so kann am Ende nur der Daktylus und Spondee, keineswegs aber der Kretikus oder Trochäe gebraucht werden. Denn in

diesen Systemen geht der Rhythmus von Anfang bis zu Ende in einem fort, wie in den trochäischen, iambischen, anapästischen, pæonischen und andern Systemen. Daher ist im Frieden des Aristophanes B. 114. zu verbessern.

ὦ πατερ, ὦ πατερ, ἔρ' εὐμος γὰρ
δαίμασιν ἡμῆτεροις φάτις ἦται,

wo die Ausgabe von Albus *ὦ πατερ, ὦ πατερ, εὐ-
μος γὰρ* liegt. Doch unterscheiden sich die dakty-
lischen Systeme von den genannten Systemen er-
stens dadurch, daß sie nicht bloß aus Versen von
zwey Reihen, oder tetrametris, bestehen, unter
welche manchmal ein Vers von einer Reihe, ein di-
meter, gemischt wird, sondern daß auch längere
Verse, als die tetrametri, z. B. hexametri, darin
vorkommen; zweitens dadurch, daß gewöhnlich der
Rhythmus der Verse nur zum Theil zusammen-
hängt, indem derselbe entweder durch wiederholte
catalecticos, oder durch gänzlich verschiedene Vers-
arten unterbrochen wird; endlich aber auch da-
durch, daß sie sich nicht immer, nach der Analogie
der anderen genannten Systeme, mit dem tetrame-
ter catalecticus, sondern oft mit längern daktyli-
schen Versen, manchmal auch mit ganz andern
Rhythmen schließen. Sophokles Oed. Tyr. 155.

ἀμφι σοι ἄζομενός, τί μοι ἡ νεον,
ἢ περιτελλομένας ὥραις παλιν
ἐξανυσαι χρεός.

εἴπε μοι, ὦ χρευστάς, τέκνον εὐπιδος, ἀμείβετο φησιν.

Und so auch in der Antistrophe. Aristophanes in den Wolken B. 276.

ἀναοι Νεφέλαι,
 ἀρδμεν, φανεραὶ
 δροσεράν φησιν ευαγῆτον,
 5 πᾶτρος ἐπ' Ὀκεανού βαρυαχέος
 ὕψηλων ὄρεων κορυφὰς ἐπὶ
 δένδροκομοις, ἵνα
 τήλεφανοὺς σκοπιάς ἀφορῶμεθα,
 κέρπους τ' ἀρδομενᾶν ἰερὰν χθονά,
 καὶ ποταμῶν ζαθέων κελαδηματὰ
 10 καὶ ποντον κελαδόντα βαρυβρομον.
 ὅμμα γὰρ αἰδέρος ἀκᾶματον σπλαγχαίνεται
 μέγαραίαις ἐν αυγαῖς.
 ἀλλ' ἀποσεισάμεναι νοφὸς οὐβρίον
 ἀθανάτας ἰδέας, ἐπιδώμεθα
 15 τηλέστον οὐματι γαίαν,

Und so auch in der Antistrophe. Hier geht der Rhythmus nur in dem 4 — 11. und in dem 13. und 14. Verse ununterbrochen fort. S. Aeschylus im Agamemnon B. 111 — 116. wo ἀργᾶς gelesen werden muß, und B. 131 — 136. vergl. de metris Pindari S. 186. Sophocles Oed. Col. 241. ff. Euripides Phoen. 795. ff. Aristophanes Pac. 114. ff.

§. 216.

Den tetrameter acatalecticus haben auch die Römischen Tragiker und Komiker gebraucht. Attius in der Antigone bey dem Nonius in expérgite:

5

122 Zweit. Buch. Zweit. Abschn. Erst. Kap.

hecū, vigiles, properāte, expērgite,
pectora tarda sopōre exsurgite.

Und Terenz Andr. IV. 1, 1.

hōccine credibile aut memorabile.

§. 217.

8) Pentameter catalectic in syllabam,

— u u — u u — u u — u u —

Pinbar Pyth. III. stroph. 5.

οὐρανὸν γοῖεν εὐρυμείδοντα Κρονεῖν.

§. 218.

9) Pentameter catalectic in bisyllabum,
oder Simmies,

— u u — u u — u u — u u —

Simmias:

χαίρε, ἀναξ, ἱερὰς Ζεῦσις μακάρε ἦθας.

Euripides Phoen. 830.

βλέβαρον ὡς ἀνὰν ἰδανν ποτ' ἐν οἰκίαις.

S. Aeschylus im Agamemnon 106. 123. 126. 143.

Sophocles Oed. Tyr. 177. Euripides Hecub. 90.

§. 219.

10) Hexameter catalectic in bisyllabum,

— u u — u u | — u u — u u | — u u —

Euripides Phoen. 801.

αἶματι θηβας, καίμον αναυλοτάτῳ προχαρυνικ.

S. B. 796. ff. Suppl. 271. ff. Dieser Vers, der nur bey den dramatischen Dichtern vorkommt, unterscheidet sich von dem heroischen Hexameter dadurch, daß er aus drey doppelten Reihen bestehet, und keine Cäsur hat; dagegen der heroische Hexameter unbestimmte Reihen hat, und nicht ohne Cäsur ist. (§. 222. ff.)

§. 220.

11) Hexameter acatalecticis,

— — — — — | — — — — — | — — — — —

Auch dieser Vers ist bloß den dramatischen Dichtern eigen. Euripides Suppl. 277. f.

πρὸς σε, γενεαδός, ὦ φίλος, ὦ δοκιμώτατος Ἑλλὰδ,
ἀντισταί ἀμφιπιτνύσῃ το σον γονυ καὶ χερσ δειλαιαν.

Eben diesen Vers scheint auch Sophokles gebraucht zu haben, im Philoktet 830. 846.

θίμασι δ' ἀντιστοίχῃς πανδ' αἰγλαν, ἃ τέταται τανυν.
πέμπει λογυν φαμάν' ὡς πάντων ἐν νοσῇ εὐδρακῆς.

§. 221.

12) Hexameter heroicis. Den heroischen Hexameter soll Phemonoe, die erste Delphische Priesterin erfunden haben. Pausanias X. 5. Bey den Römern war Ennius der erste, der sich desselben bediente, da die ältern Dichter, wissend, daß

Saturnische Versmaaß gebraucht hatten. S. de metris p. 268. f.

§. 222.

Der heroische Hexameter ist ein catalecticus in bisyllabum, aber von unbestimmten Reihen, wodurch er sich von dem §. 219. erwähnten hexameter catalecticus in bisyllabum unterscheidet. Seine gewöhnlichste Abtheilung hat zwey Reihen:

- 00 - 00 - | 00 - 00 - 00 - 0

Aber außer diesen läßt er noch eine große Anzahl anderer Abtheilungen zu, wodurch sein Rhythmus eine Abwechselung und Mannigfaltigkeit erhält, denen keine andere Versart fähig ist.

§. 223.

Der heroische Vers hat nämlich 16 Cäsuren, in jedem der fünf ersten Füße drey,

˘ | ˘ ˘
˘ ˘ | ˘
˘ ˘ |

und in dem letzten Fuße eine,

˘ | ˘

Die Grammatiker erwähnen deren nur vier, πεντα-
μετρῆς, κατὰ τρίτον τροχαῖον, ἑξήμετρῆς, τετρατοδία

Βουκολικῇ. S. den Scholiasten des Hephästion, Gellius XVIII. 15. Terentianus, C. 2419. f. Diomedes, C. 496. Marius Victorinus, C. 2508. Beda, C. 2368. Am meisten tragen zur Schönheit und Kraft des heroischen Verses folgende Cäsuren bey.

Die erste in der Arsis des ersten Fußes, Iliad I. 51.

αὐτὰρ ἐπεὶ αὐτοῖσι βολὰς ἐχέπυκας ἐφίειε
βέλλ', | αἰεὶ δὲ πυραὶ κεκυῖν καίοντο ἱμῶϊαι.

S. Odyssee XII. 440.

Die dritte am Ende der ersten Thesis, Iliad XXIV. 500.

τὸν σὺ πρῶτον κτείνῃς ἀμυνομένον περὶ πατρὸς,
Ἔκτορα | τοῦ νῦν εἰσὶν ἱκάνω νῆας Ἀχαιῶν.

S. XIX. 321. Virgil Georg. IV. 195.

vt cymbae instabiles fluctu iactante saburræ
tollunt: | his sese per inania nubila librant.

Die vierte in der Arsis des zweyten Fußes. Theocrit im 25. Gedichte mehrmals, z. B. 250.

τῇ μὲν ὑπὲρ χειρῶν ἐφυγεν τανυφλόος κρινός
κάμπτομενος, | τηλοῦ δὲ μίβ' ἐπὶ πηδῆσεν ὄφ' ὄρμη.

Virgil Georg. II. 296.

tam fortes late ramos et brachia tendens
hūc illuc, | media ipsa ingentem sustinet
vmbra.

Die sechste, am Ende der zweyten Thesis. Virgil Georg. III. 99.

vt quondam in stipulis magnus sine viribus
ignis

Incassum furit. | *ergo animos æuūmque no-*
tabis.

Die siebente, in der dritten Artis, welche *τῆς ἑβδόμης* von den Grammatikern genannt wird, und die gewöhnlichste ist. S. Varro bey dem Gellius XVII. 15. vergl. Muretus var. lect. XI. 6. und Bentley de metris Terentianis:

fórtunam Priami | cantabo et nobile bellum.
Wenn diese Cäsur vernachlässigt wird, so pflegt gemeinlich die achte, zehnte, oder zwölfte, sehr selten die dreyzehnte, gebraucht zu werden, weil außerdem der Vers hart werden würde. *Odyssee* I. 1.

ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα | πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ.
Catull epithal. Pel. et Thet. 139.

Eúmenides, quibus anguineo | redimíta capillo.
Lucret IV. 759.

pér simulacra leonum caetera, | quæ videt
aeque.

S. III. 611. 630. Ebenderselbe IV. 400.

ápparent: et longe diuolli | licet, íngens.

Die achte in der Mitte der dritten Thesis, welche bey den Grammatikern *κατὰ τρίτον τροχαίου* heißt:

Orphei Calliopea, | Linó formosus Apollo.
Sie giebt dem Verse einen weichen Rhythmus und ist daher sehr gut in des Moschus Gräbliebe auf den Bion gebraucht worden. S. Lucret III. 116. VI. 336. Catull epith. Pel. et Thet. 115.

Virgil ist dieser Gewohnheit der Griechischen Hirtendichter nicht gefolgt. Uebrigens thut diese Cäsur auch überhaupt oft gute Wirkung, z. B. in der Ilias IV. 424. f.

πάντα μιν τα πρώτα κορυσσεσθαι, | αὐτὰρ ἐπειτα
χέρσιν ἰσχυρμένῳ μεγάλα βραχίῃ, | ἔμφη δὲ τ' αὐχένος.

S. Dionysius Erdbeschreibung B. 131. Lucret; III. 920. VI. 155. 1260. Virgil Georg. I. 356. Aen. IX. 721.

Die dreyzehnte in der fünften Arsis. Ennius:

nam me visus homo pulcer per amoena salicta,
et ripas raptare, locosque novos: | ita sola
post illa, germana soror, errare videbar,
tardaue vestigare et quaerere te, | neque posse
corde capeffere: semita nulla pedem stabiliat.

Die funfzehnte am Ende der fünften Thesis. Virgil Georg. I. 370.

at Boreae de parte trucidis quum fulminat, | et
quum.

S. Aeneis X. 195.

Die sechszehnte endlich in der sechsten Arsis. Da durch diese Cäsur die letzte Sylbe des Verses, welche eine Thesis ist, von den vorhergehenden gänzlich abgeschnitten wird, so folgt, daß dieselbe keine Thesis bleiben könne, sondern zu einer Arsis werden müsse, weil sie außerdem ohne allen Rhythmus seyn würde. Diese Cäsur ist gleich geschickt etwas großes und erhabenes, und

etwas kleines und lächerliches auszudrücken:
Odyssee, IX. 69.

γὰρ οὐδὲν καὶ τοῦτον· ὀφθαλμοὶ δ' οὐκ ὁρῶσιν | νύξ.

S. Dionysius Erdbeschreibung B. 759. Virgil
Georg. I. 247.

illic, ut perhibent, aut intempesta silet | nōx.

S. Men. I. 105. Horaz:

pārturiunt montes, nascētur ridiculus | mūs.

S. Virgil Georg. I. 181. und daselbst Vossens An-
merkung.

§. 224.

Offenbar haben oft mehrere dieser Cäsuren zu-
gleich in einem Verse statt. Von ihrer schickli-
chen Vermischung hängt die Schönheit des Verses
ab. Daher ist die Hauptregel für den rechten Ge-
brauch der Cäsuren, daß die Reihen einander nicht
zu ähnlich seyen. So sind folgende Verse des En-
nius schlecht:

spāris | hāstis | lōngis | cāmpus | splēdet et |
hórret.

dīspēr | ge hōstes, | dīstrahe, | dīduc, | dīuide, |
dīffer.

Poēni peruortentes | ómnia circumcursānt.

Lucilius I. 16.

hās res | ad te | scriptas, | Lúci, | mīsimus, | Aéli.

So bemerkt Voss zu Virgils Georg. III. 519. rich-
tig, daß kein alter Dichter einen Vers gemacht haben
würde, wie dieser:

sóle | cadēnte | iuuenēus | arātra | reliquit | in
áruo.

Wenn aber dergleichen mätte Reihen mit andern abwechseln, so tragen sie viel zu einem lebendigen und malenden Ausdruck bey, z. B. in der Odyssee XI. 567.

αὐτίς | παίτην | πιδόνδε | κυλινδετο | λάας | αναίδητο

§. 225.

Bei diesen mehreren Cäsuren in einem heroischen Verse ist nicht immer die gewöhnliche im dritten Fuße die Hauptcäsur, sondern die Reihen des Verses müssen bei dem Lesen desselben so abgetheilt werden, daß sie sich zugleich mit dem Sinne der Worte endigen. Obgleich daher folgende Verse der Ilias, (IV. 422. ff.) alle im dritten Fuße eine Cäsur haben könnten, so müssen sie doch, wenn die Kraft und die Schönheit des Rhythmus gehört werden soll, so eingetheilt werden:

ὅς δ' ἔτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυχηεῖ | κύμα θαλάσσης
ὄρνυτ' ἐπασσύτερον, | Ζεφυροῦ ὑποκινήσαντος·
πόντῳ μὲν τὰ πρῶτα κορυφῶνται, | αὐτὰρ ἐπεὶ τὰ
χέρσιν ῥηγνυμένοι μεγάλα βραμύει, | ἀμφὶ δὲ τ' ἀκρὰς
κύρτον εὖ κορυφῶνται, | ἀπὸπτυσσι δ' ἄλλος ἀχλὺν.

§. 226.

Die Römischen Dichter endigen nicht gern einen heroischen Vers mit einem Worte, das einen dritten Paßon, oder Ionicus minor oder Molossus ausmacht, z. B. bei dem Lucrez II. 77.

aúgescunt aliae gentes, | aliae | minuúntur.
und bei dem Virgil Aen. VII. 634.

aút laevis ocreas | lentó ducunt | argénto.

Der Grund davon liegt nicht in diesem Endworte, sondern in dem vorhergehenden. Denn da in der Lateinischen Sprache kein Wort den Accent auf der letzten Sylbe hat, so fällt das vorhergehende Wort mit dem ungewöhnlichen Accente sehr auf, hauptsächlich wenn es nur zwey Sylben hat. Denn wenn es aus drey oder mehreren Sylben besteht, so wird den Accent der letzten Sylbe schon durch den vorhergehenden Accent einigermaassen geschwächt. Daher wenn ein Endwort von dem angegebenen Maße gebraucht wird, so pflegt immer ein Wort von mehr als zwey Sylben vorherzugehen, z. B. bey dem Virgil Aen. IV. 667.

lāmentis gemituque | et fēmineo | vlulātu.

Ö. Ecl. II. 24. Aen. III. 553. XII. 410. Catull
ēpith. Pel. et Thet. 74.

ēgressus curuis | e littoribus | Piraei.

Ö. B. 96. 253.

§. 227.

Was das Maß im heroischen Verse betrifft, so sind erstens die sogenannten versus spondiaci oder spondiazontes zu bemerken. So werden diejenigen Verse genannt in welchen der fünfte Fuß ein Spondee ist. Da der Rhythmus am Ende der Verse, wo der Athem schon ermüdet ist, einen leichtern Gang zu haben pflegt, so ist in der Regel der fünfte Fuß ein Daktylus. Daher wird der Spondee an dieser Stelle meistens nur dann gebraucht, wenn dem Rhythmus ein anstößiger und

feyerlicher Gang gegeben werden soll, z. B. bey dem Virgil *Ecl. IV. 49.*

cara deum soboles, magnū Iouis incrementum.
bey dem Propertius *II. 14, 49.*

sunt apud infernos tot milia formosarum.

Bey den Griechen werden diese Verse häufiger gebraucht, als bey den Römern, unter denen vorzüglich Catull dieselben liebt.

§. 228.

Die Römer setzen in den spondischen Versen am Ende größtentheils ein viersylbiges Wort, z. B. Catull, *Epith. Pel. et Ther. 3. II. 15. 24. 28. 36. 67. 71. 78. 79. 80. 83. 91. 98. 108. 256. 258. 269. 274. 277. 302. 359. LXVI. 3. 61. LXVIII. 65. 87. 109. LXXVI 15. C. 1. CXVI. 3. Propertius I. 13, 31. 19, 13. 20, 31. II. 2, 61. III. 5, 29. IV. 4. 71.* Selten kommt ein noch längeres Wort vor, z. B. bey dem Catull *Epithal. Pel. et Ther. 286.*

Tēpe, quae silvae cingunt superimpendentes.
Auch sind dreysylbige Wörter selten am Ende, z. B. bey dem Virgil *Aen. VII. 634.*

aut laenis ocreas lentō ducunt argento,
und bey dem Catull *LXVI. 57.*

ip̄sa laeti Zephyritis eo famulum legarat.

Der Grund, warum die Römischen Dichter lieber ein viersylbiges, als ein dreysylbiges Wort, wenn dessen Anfang die ganze Thesis eines Fußes einnimmt, gebrauchen, liegt, wie §. 226. bemerkt

ἐν τῷ ἀποφύκτῳ ἰμῖναι ἢ δὲ διὰ Ὀδυσ. 18, 255
ἢ ἀνὴρ, παρὰ δ' ἔτι ὅμῳ ἐν τῷ Ὀδυσ. 9, 151. 396.
ἢ ἀνὴρ, παρὰ δ' ἔτι ὅμῳ ἐν τῷ Ὀδυσ. 14, 239.
ἢ ἀνὴρ, παρὰ δ' ἔτι ὅμῳ ἐν τῷ Ὀδυσ. 13, 243
ἢ ἀνὴρ, παρὰ δ' ἔτι ὅμῳ ἐν τῷ Ὀδυσ. 11, 10, 238.
ἢ ἀνὴρ, παρὰ δ' ἔτι ὅμῳ ἐν τῷ Ὀδυσ. 11, 10, 299.

worden, in dem Accente des vorhergehenden Wortes, der alsdann gegen die Gewohnheit der lateinischen Sprache auf die letzte Sylbe desselben fällt. Daher meistens dem drehsylbigen Endworte entweder ein langes Wort, das zwey Accente hat, vorhergeht, z. B. bey dem Catull Epithal. Pel. et Thet. 74.

égressus curnis e litoribus Piraei,
f. B. 96. 253. 298. Virgil Georg. III. 276.
oder doch die vorhergehenden Wörter so gestellt werden, daß sie den Accent auf der letzten Sylbe verlieren. Dieß geschieht entweder durch Elisionen, z. B. ebendaselbst B. 44.

regia, fulgenti splendent auro atque argento.
oder durch einsylbige Wörter, z. B. bey dem Virgil Aen. VIII. 679.

*cum populo, patribusque, penatibus et magnis
dis.*

§. 229.
Gewöhnlich wird die Regel gegeben, daß in einem spondeischen Verse wenigstens der vierte Fuß ein Daktylus seyn müsse. Aber obgleich dieß bey den Römern mehr als bey den Griechen beobachtet wird, so findet man doch auch bey ihnen das Gegentheil, z. B. bey dem Catull, LXVIII. 87.

nam tum Helenae raptu primóres Argiuorum.
und bey dem Virgil Georg. III. 276.

laxa per et scopulos et depressas conuallis.
S. Aen. VII. 634.

§. 230.

Man findet sogar heroische Verse aus bloßen Spondeen, z. B. in der Ilias, XI. 130.

Ἀτρεΐδης: τῷ δ' ἔρ' ἐν ἰσθμῷ γένναζε θυγ. S. XXIII. 221. Odyssee XV. 33. XXI. 115. XXII. 175. 192. Ion von Chios II. 5. in Bruns's Analekten I. Th. S. 162. Ennius:

ólíi respondet rex 'Albai Longai.

cíues Romani tunc facti sunt Campani.

Lucret; VI. 1135. Catull; LXVI. 3.

§. 231.

Sehr selten wird in dem heroischen Verse ein Anapäst angetroffen, z. B. bey dem Ennius,

mélanurum, turdam, merulamque, vimbantem
marinam.

Und in dem ersten Fuße kann allerdings eine solche Freyheit einigermaassen entschuldiget werden, weil dieser noch mit vollem Athem ausgesprochen wird. Doch gehören hierher nicht Verse, wie dieser des Virgil Georg. I. 482.

flúviorum rex Eridanus, campósque per omnis, wo das erste Wort in drey Sylben zusammengezogen wird. Eben so wenig scheint das Homerische νόστος, Ilias IX. 5. νόστος XXIII. 195. νέξ μεν Odysf. IX. 283. πλέονες XVIII. 246. hierher gezogen werden zu dürfen, da in allen diesen Worten eine Zusammensetzung Statt hat. Mit mehrerem Rechte könnte man Odysf. XV. 83. anführen.

αὐτὸς ἀποπεμψεί, δώσει δὲ τι ἐν γῇ φέρεσθαι,

wenn nicht vielleicht hier die letzte Sylbe in *avrus* kurz, und die zweyte in *αποκρυψαι* lang ist. S. §. 190.

§. 232.

Eben so selten ist der Proceleusmaticus im heroischen Verse. Ennius:

capitibus nutanteis pinus rectosque cupressos.

Hierher gehört nicht das *tenuia*, und ähnliche Wörter, s. B. Virgil Georg. I. 397.

tenuia nec lanae per caelum vellera ferri.

S. II. 121. IV. 38. Denn dieses Wort wird in einen Daktylus zusammengezogen. S. auch bey dem Lucrez II. 232.

propterea, quia corpus aquae, naturaque tenuis.

Eben so wenig ist ein Proceleusmaticus Oßij. XXI. 178. 183.

ἐκ δὲ στεντοῦς ἐνεῖκε μέγαν τροχὸν ἐνδὸν εὐντοῦς.

§. 233.

Die Grammatiker erwähnen dreyerley Arten von fehlerhaften heroischen Versen. Die *ἀκεφαλοὺς*,

ἀπυκρούς, und *μειορούς*. S. Athenaus XIV.

S. 632. Dieß ist aber nichts, als ein aus Mangel an Kenntniß des Rhythmus oder der Prosodie entstandener Irrthum.

§. 234.

Versus *ἀκεφαλοὶ* heißen diejenigen, welche mit einer kurzen Sylbe anfangen, s. B.

ἐπειδὴ νῆας τε καὶ ἑλλησποντον ἔκοντο.

ἐπιτονος τετανωτό βόες ἰφι κταμένοιο.

Jlias XXIII. 2. Odysf. XII. 423. In diesen Versen ist aber kein Fehler, sondern die erste Sylbe derselben wird durch die Kraft der Arsis verlängert. S. §. 95.

§. 235.

Λαγαροι heißen diejenigen Verse, in deren Mitte ein Trochäe statt des Daktylus, oder ein Jambus statt des Spondeens (s. §. 226.) steht, z. B.

αἴψα δ' ἄρ' Αἰνείαν, φίλον υἱὸν Ἀγκίστας,

τὸν αὖθ' ἠγείσθη Ἀσκληπιοῦ δοῦ παιδε.

Aber in dem ersten Verse muß υἱὸν φίλον gelesen werden. S. de metris S. 71. In dem zweiten hingegen ist die vorletzte Sylbe von Ἀσκληπιοῦ durch den Accent lang. (S. §. 98.) Denn Ἀσκληπιοῦ ist bey dem Homer ein πρόπαροξύτατον. S. de metris S. 82. Wenn dergleichen Verse vorkommen in denen der Accent, von dessen Wirkung §. 98 — 102. geredet worden, das erforderliche Sylbenmaaß nicht herstellt, so geschieht dieses entweder durch die unbestimmte Endsylbe der Thesis, oder durch die Anakrusis. S. §. 96. Endlich liegt auch manchmal der Fehler bloß in einer falschen Lesart, wie Odysf. X. 493. XII. 267.

μάντιος ἀλαου, τοῦ τέ φρενες ἐμπεδοὶ εἰσι,

μάντιος ἀλαου, θυβαίου Τειρεσίου,

wo μαντιος gelesen werden muß. S. de metris S. 73.

§. 236.

Μεινους endlich heißen diejenigen Verse, deren letzter Fuß ein Pyrrichius ist, z. B.

Τρώες δ' ἔβριχσαν, ὅπως ἰδὼν αἰαλὼν ἔφην.

Ilias XII. 208. Aber hier muß σπφιν gelesen oder ausgesprochen werden.

Wenn Athenäus S. 632. folgende Verse hieher ziehet,

κἀλλη Κασσιπέεια, σταθὶ δαίμων εὐκνήια,

τοῦ φερον εμπλησας ασκον μεγαν, ἐν δε και ηλια,

so gehören diese nicht zu den μεινους, wie schon der Name zeigt. In dem ersten dieser Verse, der ein λαγας ist, muß εὐκνήια, und in dem andern (Odys. IX. 212.) ηα gelesen werden.

§. 237.

Folgende Stelle des Terentianus Maurus S. 2425. verdient hier bemerkt zu werden:

Ligius ille vetus Graio cognomine suae

inferit Inoni verus, puto, tale documen-

praemisso berce subiungit, namque μεινους,

hymnum quando chorus festo canit ore Triuia:

et tam purpureo furtim include corbura,

balteus es reuocet volucres in pectore sinus,

pressaque tam grauida crepitans tibi terga pha-

dirige odoriferos ad cerna cubilia canes.

Die Sprache verräth, daß diese Verse nicht vom Elvius Andronicus sein können, obgleich derselbe eine Ino geschrieben hat. S. Papien VI. S. 724. wo Inone für Ino gelesen werden muß. Sollte

irgend ein Dichter absichtlich solche *καίτοι* gemacht haben, so würden dieselben so zu messen seyn:

Einen ähnlichen Vers hat Pindar Nem. VI.

.....
ἔχουσιν αὖ Περσέων ἀντιπύργος ἄνδρες ἄρματα

 Eine ganz unrichtige Einschnidigkeit ist der sogenannte hexameter Priapeus, der entweder folgenden Maß hat:

 oder mit Vertauschung der beiden ersten Füße:

 In beiden Fällen aber muß mit dem dritten Fuße sich ein Wort endigen, z. B.

cui non dictus Hylas puer, | et Latonia Delos.
 aut Ararim Parthus bibet, | aut Germania
 Tigrim.

Nämlich ein solcher Vers könnte eben sowohl ein Priapischer, als ein havischer Vers seyn: so wie der priapische Vers des Catull
hunc lacum tibi dedico, non hunc, Priape.

auch für einen heroischen Vers geadmet werden konnte. Von dem priapischen Verse s. §. 364. ff.

§. 239.

13) Der pentameter elegiacus. Dieser Vers besteht aus zwei Reihen, und hat folgendes Maas:

— — — — — | — — — — —

Keine Cäsur ist in der dritten Arsis, und da unmittelbar auf diese wieder eine Arsis folgt, so daß die erste Reihe auf keine Weise über die dritte Arsis hinausgehen kann, so muß die Cäsur streng beobachtet werden. Nur Kallimachus hat sie einmal aus Noth verlegt, (in den *Composuer de composition*, wo die No-

Die Elision aber wird von den Griechen und den Römern weder in diesem noch in andern Versen für eine Verletzung der Cäsur angesehen. *schönbar, Boeckh*

Die Elision aber wird von den Griechen und den Römern weder in diesem noch in andern Versen für eine Verletzung der Cäsur angesehen. *p. 216.*

Maager XII. 4. *καὶ τὸν τριτάτουρον ἄνθρωπον ἐκλάσσειν ἀνδρῶν.*

Catull. XC. 4. *Perfatum impia religio.*

Nach vermeiden die Römischen Dichter, den Catull ausgenommen, die Elision an dieser Stelle sehr sorgfältig.

§. 240.

Einige alte Grammaticer haben, durch den Namen Pentameter verführt, folgende Abtheilung befolgt wissen wollen:

— — — — — | — — — — —

S. den Scholiasten des Hephaestion S. 94. Quintilian IX. 4, § 8. Terentianus Maurus S. 2421. Aber die Cäsur des elegischen Verses beweiset un- widersprechlich die Irrigkeit dieser Abtheilung. Denn da nach §. 89. das Wesen der Cäsur eben darin besteht, daß durch dieselbe der Rhythmus der Worte mit dem Rhythmus des Verses in Ueber- einstimmung gebracht werde, so würde eine Cäsur, die den Rhythmus der Worte allemal um eine Sylbe eher endigte, als der Rhythmus im Verse geendigt würde, nicht nur völlig zwecklos, sondern im höch- sten Grade widersinnig und abgeschmackt seyn.

§. 241.

In der ersten Hälfte des elegischen Verses hat eben sowohl der Spondee, als der Daktylus Statt: in der zweyten aber kommt bloß Daktylen vor, die allerdings etwas leichtern und gefälligern Gang haben. Daher den Deutschen Dichtern, die auch in der zweyten Hälfte den Spondeen gebrauchern wohl anzurathen wäre, hier lieber dem Beyspiele der alten Dichter zu folgen, deren keiner sich diese Freyheit erlaubt hat, wenn man nicht etwa Beyspiele aus Grabschriften gemeiner und unwissender Leute hier- her ziehen will.

§. 242.

In Rücksicht der Schönheit des elegischen Ver- ses ist zu bemerken, daß in der ersten Hälfte der Spondee nach einem Daktylus einen angeneh- mern Rhythmus giebt, als umgekehrt, z. B.

vix Priamus tanti, totaque Troia fuit.
rés est solliciti plena timoris amor.

Denn der ermüdete Gang des Spondeens schickt sich besser für das Ende, als für den Anfang der Reihe.

§. 243.

In der zweyten Hälfte hängt die Schönheit des Rhythmus ganz von der Länge oder Kürze des Schlußwortes ab. Denn hierdurch wird der Rhythmus der Worte in leichtere oder in beschwerlichere Reihen abgetheilt.

§. 244.

Daher wird 1) ein fünfsylbiges oder viersylbiges Schlußwort nicht gern gesetzt, z. B. bey dem Catull LXVIII. 18. 66.

quae dulcem curis | miscet | amaritiem.
tāle fuit nobis | Mānlius | aūxilium.

Denn hierdurch wird die letzte Reihe größer als die vorhergehende, da vielmehr die Kraft des Rhythmus am Ende des Verses, wo sie ermüdet, abnehmen, und mithin immer schwächere Reihen haben sollte.

§. 245.

Ferner wird 2) ein Schlußwort, das einen Anapäst ausmacht, getabelt, z. B. bey dem Catull, LXVIII. 98.

nec prope cognatos | cōpositum | cinerā.

Denn hier erhält die letzte Reihe, welche aus einer bloßen Ankrasis besteht, durch ihre zweysylbige Ankrasis mehr Kraft, als die Schlußreihe des Verses haben sollte.

Hauptsächlich fällt dieses in der Lateinischen Sprache auf, welche nie den Accent auf der letzten Sylbe der Wörter hat. Denn wenn dieser Accent auch am Ende eines zweysylbigen Wortes, das eine einsylbige kurze, und mithin sehr schwache Ankrasis hat, leicht geduldet wird, so ist er doch auf einem dreysylbigen Worte, wo ihm die starke anapästische Ankrasis von zwey Sylben vorausgeht, äußerst hart. Daher hat Ovid, der die besten elegischen Verse gemacht hat, dreysylbige Schlußwörter sorgfältig vermieden.

Die Griechen, deren Accent sehr häufig auf der Endsyllbe der Wörter steht, haben fast beständig ein dreysylbiges Schlußwort. Ihnen ist Catull gefolgt, und auch Tibull hat sich oft dieser Freiheit bedient.

§. 246.

Bei den Römern wird 3) ein zweysylbiges Schlußwort für das schicklichste gehalten, z. B.

ut reor a facie, | Calliopea | fuir.

Denn der Jambus ist nicht nur eine schwächere Reihe, als die vorhergehende, und daher zur Endigung des Rhythmus sehr geschickt, (s. §. 244.) sondern er hat auch nicht den Fehler einer zu starken Ankrasis: (s. §. 245. Daher hat Ovid bestän-

dig zweysylbige Schlusswörter. Die Griechen kennen diese Genauigkeit nicht: s. S. 245.

§. 247.

Die sorgfältigern Römischen Dichter vermeiden nicht gern ein zweysylbiges oder längeres Schlusswort, dessen letzte Sylbe nothwendig kurz ist, z. B. bey dem Catull LXVII. 2.

salve, teque bona Iuppiter aucter opé.

S. B. 6. 10. LXVIII. 70. LXXVI. 16. LXXX. 2. XCI. 1. Tibull. I. 3, 92. 5, 66. 8, 48. 9, 78. oder,

scitis, et in quo me corruerit genere,

Catull LXVIII. 52. S. LXXXVIII. 8. CVI. 2. CX. 6. Tibull I. 10, 14. Propert. I. 16, 30. Denn in dergleichen Wörtern fällt der falsche Accent um so mehr auf, da er nicht einmal durch die Prosodie entschuldiget werden kann. Hierher gehören aber nicht solche Wörter, die sich mit einem Mitlauter endigen, und daher durch ihre Stellung eine lange Endsylbe erhalten können, z. B. amor, Venus, ierat. Denn wenn auch der folgende Vers mit einem Selbstlauter anfängt, z. B. bey dem Sulpicia (IV. B. des Tibull, 3, 12.)

ipsa ego per montes rétia torta ferám,

ipsa ego velocis quæráam vestigia ceruæ,

so ist man doch schon gewohnt, die Endsylbe solcher Wörter lang zu hören.

§. 248.

Endlich 3) setzen die Dichter weder in der ersten noch in der zweyten Hälfte des elegischen Verses gern ein einsylbiges Schlusswort. Denn dadurch wird die Rehte Arsis jeder Hälfte, mit welcher die periodische Reihe geschlossen werden sollte; in dem Rhythmus der Worte der Anfang einer neuen Reihe: z. B. Theognis B. 448.

οὐρανὸν ἀϊκταν | νῦν | οὐδ' ἄρα κέλεαι | εἰ.

Catull LXXVI. 8.

aut facere, haec a | té | dictaque factaque | sunt.

§. 249.

Der elegische Vers wird gewöhnlich abwechselnd mit einem heroischen Verse, so daß dieser vorangeht, als ein *στυγὴς* gebraucht, und in Rücksicht dieser Verbindung heißt er der elegische Vers. S. Horaz Art. poet. 75. ff. Ovid Amor. III. 1, 7. f.

§. 250.

Sehr selten wird der elegische Vers ohne den heroischen für sich allein wiederholt, und diese unmittelbare Folge einer Versart, deren Reihen sich allezeit mit dem ictus der Arsis endigen, ist auch äußerst hart und unangenehm. S. Philipp von Thessalonich epigr. 4. in Brunks Analecten 2 Th. S. 212.

§. 251.

II.) Versus logaoedici. So werden diejenigen daktylischen Verse genannt, welche am Ende auf eine periodische trochäische Reihe ausgehen.

Der Name schreibt sich von der Verbindung des daktylischen und trochäischen Rhythmus her, davon der erste mehr für den Gesang, der andere mehr für die gemeine Sprache gemacht ist.

§. 252.

Hephästion führt folgende zwey Beispiele Iogabbischer Verse an, den zehnshylbigen Alcäischen, der nur eine Reihe hat:

— u u — u u — u — u

καὶ τις ὅτ' ὀρχατιασιν οἰκίς;

und den Praxillischen, der aus zwey Reihen besteht:

— u u — u u — u u — u — u

ὁ δὲ τὰν θυριδῶν καλὸν ἐμβλεποῖσα,
πᾶρθε τὰν κεφαλῶν, τὰ δ' ἐνερθε γυμνα.

§. 253.

Es kommen aber sehr mannigfaltige Formen dieser Verse bey den alten Dichtern vor, z. B.

— u u — u u — u — u

Sophokles Oed. Col. 119. 151.

ἐκτοπίας αὐτοῖς ὁ παντὺν.

ἤρθε φιλταμῖος δυνάμην.

In dessen Elektra B. 1413. 1433.

R

146 Zwent. Buch. Zwent. Abschn. Erst. Kap.

ἄ κούλις, α γεννα ταλαινα, νυν σε.

ῥά τε κατ' αντιδυσων ὅσον ταχιστα.

Im Prometheus des Aeschylus B. 166. 185.

ἡ καλαμα τινι τῶν δυσκαλῶν ἐλθ' ἵς ἀρχαν.

ἤ τε καὶ κενε ἀπαρκαμυδον ἔχει Κρονου παῖς.

§. 254.

Hiaweilen findet man auch catalecticos, z. B. bey dem Pindar Pyth. VIII. epod. 8.

Μίδυλιδαν λογον φερεις.

S. Nem. VI. stroph. 11. Ferner Olymp. X. epod. 4.

πέντακτηριδ' ὅπως ἀρε.

S. Nem. VI. epod. 4.

μοῖρα καθαρμερια φθινει, φθινει.

νυν τα πριν' εὖ ἴσθης, ἔκδ' ὧς καλιν.

Sophocles in der Electra B. 1414. 1434.

§. 255.

Endlich gehöret zu den logaödischen Versen auch der Vers, der dem choriambicum dimeter catalecti-

cus ähnlich sieht, und daher von den Grammatikern so genannt wird,

Σ. Pindar Olymp. I. epod. 11. Pyth. VI. stroph. 5. Er unterscheidet sich aber dadurch von dem ähnlichen Choriamben, daß er als logaödischer Vers die iambische Dipodie nicht zuläßt. Σ. §. 294.

§. 256.

III.) Versus Aeolici. Es werden diejenigen dactylischen Verse genannt, die mit der Basis anfangen. Daher die erste Stelle derselben nicht nur alle zweisylbige Füße, sondern auch den Tribrachys, Anapäst, und Dactylus zuläßt. Σ. §. 39. Doch kommen die dreisylbigen Füße sehr selten vor. Der Name dieser Verse hat seine Ursprung von den Aeolischen Lyrikern.

§. 257.

Das Maas der Reihen in den Aeolischen Versen ist ganz dasselbe, wie in den gemeinen dactylischen Versen. Sie lassen an jeder Stelle den Spondeen, an der letzten, wenn sie acatalectici sind, auch den Kreticus zu. Auch wird in ihnen jede Art der *καταληξίς* der gemeinen dactylischen Verse angetroffen. Σ. den Scholiasten des Hephaestion Σ. 90.

§. 258.

Es verdienen folgende Arten Aeolischer Verse bemerkt zu werden, 1) der tetrameter acatalecticus. So nennt ihn Hephästion: er sollte aber eigentlich trimeter heißen, da er, außer der Basis, die gar keinen Rhythmus hat, nur aus einer vierfachen daktylischen Reihe besteht. Eben dieses Irrthums haben sich die Grammatiker bey allen Aeolischen Versen schuldig gemacht.

.. .. | - - - - - - - -

Ἐξας δ' αὖτις μ' ἑ λυσίμαχος δότει
 γλυκυνπίστον ἀμαχανὸν ὀφείτει.
 Ἀτρεΐς, φοῖ δ' ἐμεῖον μιν ἀπυχέειτο
 ὄφρα γὰρ δύν, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδῃ πύτα.

§. 259.

2) Der pentameter, oder eigentlich tetrameter acatalecticus:

... .. | - - - - - - - -

πρώτῳ μιν ἔγωγε εἶδον, ἃ τε παλαιὰ ποικα.

S. Theophrast XXIX. Dieser hat auch bisweilen den Spondeen, §. B. B. 33. 39.

ἄρκος, δύναι ταν γεννῶν ἀνδρείων ἐχέει.

τοκα δ' οὐδὲ καλευντός ἐκ' αὐλείαις θυμῆς.

Der Anapäst aber, den man B. 36. in dem Worte ἐνοχλαίς finden könnte, ist ein Krestfus:

τι θυμὸς τι λογαίς, τι μὲ δαίμονι ἐνοχλαίς.

§. 260.

3) Der hexameter, oder eigentlich pentameter acatalecticis,

.. .. | ' - υυ - υυ - υυ - υυ - υυ

ἀλλ' οὐ πάντοιας φιλοτάτης ἀμειβομένην χερσίν.

ἴω, πάντλαμον Νισβᾶ, σε, σ' ἐγὼ γε νύμην ἴσον.

Gopholles in der Electra V. 134. 150.

§. 261.

4) Der tetrameter, oder eigentlich trimeter catalecticis in bisyllabum,

.. .. | ' - υυ - υυ - υυ

Ἰὺς κρηὶ πόδες ἐπταργύμαι,

τα δὲ σάμβαλα πενταβόεια,

πισυγγοὶ δὲ δακ' ἐξέπονασσαν.

§. 262.

5) Der pentameter, oder eigentlich tetrameter catalecticis in bisyllabum,

.. .. | ' - υυ - υυ - υυ - υυ

τινὶ σ', ὃ φίλε γαμβρε, μαλίστ' εἴκασθαι;

ὄρεται βραδύνῃ σε μαλίστ' εἴκασθαι.

S. Pindar Olymp. V. epod. I.

§. 263.

6) Der hexameter, oder eigentlich pentameter catalecticus in bisyllabum,

.. .. | - uu - uu - uu - uu - u

καλομαι τινά τον χαρίεντα Μενωγα καλεσσαι,
 ει χη σύμπροσις επ' ούκσιν εμοι γεγενησθαι.

Hephästion nennt diesen Vers επος Αισιλικον.

§. 264.

7) Der pentameter, oder eigentlich tetrameter catalecticus in syllabam,

.. .. | - u u - u u - uu =

ταῦθ' οὐλὰμπια, Πιεσίου θυγατερ.

Pindar Olymp. V. stroph. 2. epod. 3.

§. 265.

IV.) Endlich giebt es auch noch logaödische Verse mit der Basis. Diese sind von den Grammatikern fälschlich zu den antispastischen Versen gezählt worden. S. §. 180 — 183. 187. 188.

§. 266.

Hierher gehört 1) der Pherekratische Vers, (s. §. 181. 188. 309.)

.. .. | - uu - u

οἶος καὶ Πιερίε εὐθύν

εἰς δομὴν τον Ατρεΐδαν.

Aeschylus im Agamemnon v. 420. ... Sehr selten findet man den Spondeen statt des Daktylus. Catull LXL 25.

nutriant humore.

Aristophanes hat bisweilen eine dreysylbige Anapaest, z. B. Thesmoph. 1138.

παρθενον αζυγα κουραν.

§. 267.

Man findet oft diesen Vers mehrmals hintereinander wiederholt, z. B. bey dem Anakreon XXX. bey dem Aeschylus Agam. 391. ff. 409. ff. und mehrmals in diesem Chorgefange.

§. 268.

2) Der Glykonische Vers, (s. §. 182, 187.)

.. .. | - - - - -

κατ' οὐρανὸν ἤνιχ' ὁ μαινομένης

αὐδοντὶ σκυλακκοῦτον

Κυρῆϊδός θάλας ἀλυσεν.

Sehr selten steht statt des Daktylus der Spondee, z. B. bey dem Sophokles im Philoktet, 1147.

ἔνν' ἔρπον, οὐς ἐχέει.

Pindar Isthm. VII. 69. Aristophanes hat manchmal eine dreysylbige Anapaest, und Auflösungen der langen Sylben, z. B. Thesmoph. 1136.

παλλὰ δ' αὖ τὴν φιλοχορον εἶμαι

διότι καλὴν τρεῖς ποιοῦσιν.

Pindar Nem. VI. 109.

καὶ σποδίμῳ Μελαμμένῳ.

§. 269.

Sehr häufig findet man sowohl bey den lyrischen, als bey den dramatischen Dichtern Systeme von Sphionischen Versen, die mit einem Pheretrastischen beschloffen werden. Z. B. Anakreon LX. (S. Hephästion S. 69. und den Scholiasten S. 73.) Fragm. 4. 5. 6. 29. Catull XXXIV. LXI. Aeschylus Agam. 395. f. und mehrmals in diesem Chorgesange. Aristophanes Eq. 973. f. (S. de metris S. 232.)

§. 270.

3) Ein logadibischer Vers, der um eine Sylbe länger ist als der Sphionische,

.. .. | - u u - u - u

μακρὸν οὐχ ὑπερβαίνει αὐτόν.

Pindar Pyth. II. stroph. 3. VIII. epod. 5.

§. 271.

4) Der sogenannte Phalaeceus hendecasyllabus, (f. §. 183.)

.. .. | - u u - u - u - u

quoi donó lepidum novum libellum?

Selten findet man den Sponder statt des Dactylus. Catull LV. mehrmals.

§. 272.

5) Endlich hat Pindar einen Vers, der um eine Sylbe länger ist, als der Phalacische,

.. .. | - - - - -

μυρίων ἑταρὺν ἐς Ἀγυὴν ἔπειαν.

Isthm. VII. epod. I.

Zwentes Kapitel.

Von den anapästischen Versen.

§. 273.

Die anapästischen Verse verhalten sich zu den daktylischen wie die iambischen zu den trochäischen. Sie werden meistens nach doppelten Reihen, oder Dipodien gemessen, und lassen die Auflösungen und Zusammenziehungen überall zu. Daher die anapästische Dipodie folgende Form hat,

— — | — — — —
u u u u

Des Daktylus statt des Anapästes bedienen sich nur die dramatischen Dichter.

§. 274.

Die gebräuchlichsten Arten der anapästischen Verse sind 1) der monometer acatalecticus, s. B. bei dem Pindar Ol. IV. stroph. 2. VII. epod. 5. X. epod. 9. S. §. 280.

§. 275.

2) Der monometer hypercatalecticus.

και αγάνωρος ιππου,

Pindar Olymp. IX. epod. 3. Pyth. III. epod. 11.

§. 276.

3) Der dimeter brachycatalecticus,

καλλιπλοκαμψ' ἑλενα,

Pindar Olymp. III. stroph. 2. und an andern Orten.

§. 277.

4) Der dimeter catalecticus, der auch paromiacus heißt:

κορυφάς ἀρετῶν ἀπο πικρῶν.

Pindar Olymp. I. stroph. 4. III. stroph. 4. und an andern Orten. Vom Gebrauch dieses Verses in den anapästischen Systemen s. §. 280. ff.

92 Von den anapästischen Versen.

278. Der paroemiacus wird bisweilen mehrmals

hintereinander wiederholt. Kratinus bey dem Symposion. Aristarchus in Bruchstücken. Analekten 1. Th. S. 53. Bey den Tragikern geschieht dieses auch, doch so daß selten ein anderer Fuß als der Spondee gebraucht wird. B. B. bey dem Eriph. des Hec. 153. ff. Iphig. Aul. 115. ff. Ion. 385. ff. Eben so Aristophanes Au. 1062. ff. 1092. ff. (S. S. 282.)

279. Der dimeter acatalecticus.

Der dimeter acatalecticus.

() $\frac{\text{—}}{\text{u}}$ $\frac{\text{—}}{\text{u}}$ $\frac{\text{—}}{\text{u}}$ $\frac{\text{—}}{\text{u}}$ | $\frac{\text{—}}{\text{u}}$ $\frac{\text{—}}{\text{u}}$ $\frac{\text{—}}{\text{u}}$ $\frac{\text{—}}{\text{u}}$

DL. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

Plutarch Olymp. 11. epod. 6. Nenn VI. epod. 9. Dieser Vers. hat die Cäsur in der dritten Sylbe. Er wird aber bisweilen vernachlässigt, z. B. bey dem Sophocles Trach. 1276.

Die Tragiker und Komiker bedienen sich sehr häufig

des Daktylus, z. B. Euripides Phoen. 2567. — 1596 so daß bisweilen der ganze Vers aus lauter Daktylen besteht, die aber den Anfang auf der zweiten Sylbe haben. Bisweilen findet man auch den Proclitaeus anstatt des Daktylus, z. B. bey dem Aristophanes Au. 2400.

αλμύρον αλμύρον αλμύρον αλμύρον

So auch in dem monometer, z. B. Nub. 916.

die ei la qorru

Häufiger noch steht der Proceusmaticus anstatt des Daktylus, z. B. bey dem Sophocles Antig. 941.

την βάσιδα την μόνον λέγην.

Herphästion führt einen Vers des Aristophanes aus lauter kurzen Sylben, die letzte ausgenommen, an.

via epla pndama tad' ektate ppeton.

§. 280.

Gewöhnlich wird dieser Vers von den tragischen und komischen Dichtern in Systemen *εξ ὁμων* gebraucht. Diese Systeme endigen sich allezeit mit dem paroemiacus. (S. de mörriis S. 295 f.) Oft findet sich in denselben auch der monometer, seltener im Anfang, z. B. bey dem Aeschylus Agam. 83. bey dem Euripides Cycl. 485. häufiger in der Mitte, und meistens vor dem paroemiacus, wo er basis anapaestica genannt wird. Der Rhythmus geht in diesen Systemen ununterbrochen fort. Daher hat kein Vers mitten im Systeme eine unbestimmte Endsyllbe. S. Bentley Opusc. philolog. S. 225. ff. In dem paroemiacus wird übrigens bisweilen der Spondee und der Daktylus gefunden. Aeschylus Persl. 32.

ἀνών τ' ἄλλος ἐαδόν.

S. Agam. 376. Sophocles Oed. Tyr. 1311. Euripides Hec. 177. Aristophanes Lysistr. 952.

μυδόμεναι τινι κίχον.

S. B. 961. 966. Euripides Hec. 95.

τυφάρα, δαίμων, λυττόμα

§. 281.

Die alten Römischen Tragiker haben sich in diesen anapästischen Systemen gänzlich nach den Griechen gerichtet, und daher eben sowohl die unbestimmte Endsyllbe der acatalecticorum vermieden, als am Ende der Systeme den paroemiacus gesetzt. S. de metris S. 301. ff. Bentley opusc. philolog. S. 474. J. B. Attius in der Alpheisida, bey dem Nonius S. 469.

*ita territa membra animo aëgroto
cunctant sufferre laborem.*

S. Cicero Tusc. Q. II. 10.

Ob sie auch den monometer bisweilen gebraucht haben, läßt sich bey den wenigen Ueberbleibseln nicht sicher bestimmen. Die Tragödien des Seneca enthalten nur Beispiele zu Fehlern. S. Bentley opusc. philolog. S. 231. f. Terenz hat gar keine Anapästen, und Plautus scheint keine dimetros gebraucht zu haben: *und also Kaiz Rad. 1, 3 deruflg abgetheilt ist.*

§. 282.

Selten findet man anapästische Systeme, in denen der Rhythmus durch wiederholte paroemiacos, oder andere catalecticos unterbrochen würde. J. B. bey dem Sophokles Electr. 86. ff. bey dem Aristophanes Au. 1058. ff. 1088. ff.

5) Der trimeter catalecticus.

uu - uu - uu - uu - u - u

οὐκ ἔστιν ἀντιθέειν μὲντοιχοι.

Aus lauter Spondeen hat diesen Vers Aristophanes Ram. 378. 380. zusammengesetzt.

6) Der trimeter acatalecticus kommt bey dem Aristophanes in den Wespen vor 873. 879 880.

uu - uu - uu - uu - uu - uu -

ω δέσποτ' ἀναξ, γειτόν Αἰγυίου τοῦ μοῦ προθύρου,

ὡδὴ δ' εἶναι τοῖς ἀνθρώποις ἥπιον αὐτόν,

τοὺς φεύγοντας τ' εἰλεῖν μᾶλλον τῶν γράψαμένων.

Nach Turpillus bey dem Priscian S. 1327. scheint diesen Vers gebraucht zu haben:

di aduenientem perdant: hic quidem nos perdidit. hem,

factum esse; diem hinc quartum hodie iterant; ita conuentum.

S. de metris S. 96

7) Der tetrameter catalecticus, der auch der Aristophanische heist, nicht weil ihn Aristophanes

gefunden, sondern weil er ihn viel gebraucht hat,
(s. den Hephästion).

ω - ω - ω - ω - | ω - ω - ω - ω

Dieser Vers ist bloß der Komödie eigen. Seine Hauptcäsur ist in der vierten Arsis. Aristophanes hat dieselbe sehr selten vernachlässiget, z. B. Au. 600.

των ἀργυρίων οὗτοι γὰρ ἰσασί· λεγούσι δὲ τοὶ ταῦτα
πάντες.

S. Acharn. 645. Gewöhnlich ist auch in der zweyten Arsis eine Cäsur, die aber häufiger vernachlässiget wird, z. B. in den Wolken 274. 314. 316. 322. 336. 346. 353. 355. 358.

S. 286.

Das Maaß in diesen Versen ist ganz wie in dem dimetris, und an jeder Stelle wird nicht nur den Spondee, sondern auch der Daktylus und Proceleusmaticus gefunden, z. B. bey dem Aristophanes Au. 491.

σκυτῆς, βαλανυς, αλφίταμειβος, τετρατάσσιπιδολοροπήγος

Vesp. 1015.

τον αὐτὸν, λέμ, πρόσχημα τον νουν, εἰπὲ καθάρων τε
φιλῆτε.

Nur an der vierten Stelle wird selten der Daktylus gebraucht, z. B. in den Wolken 326.

... ..

160 Zweit. Buch. Zweit. Abschn. Zweit. Kap.

ὅς ἐδ' ἡνέκα. παρὰ τὴν ἐνδοξὴν. ἡδὴ νῦν καὶ μάλιστα
ἀνέκα.

§. Au. 520. Vesp. 350. 397. 568.

An der siebenten Stelle gebraucht Aristophanes keinen andern Fuß, als den Anapäst. Hephästion bemerkt, daß, wenn der Spondee an dieser Stelle steht, der Vers von einigen der Lakonische genannt werde, §. B.

ἀγαν', ὦ Σακερταὶ ἐνὸπλοι κόρυροι, ποτὶ τὴν Ἀρεῶς
κινέσιν.

So auch Kratinus bey dem Hephästion:

ὅς ἐν μαλλὸν τοῖς πῆδαλοις ἢ ναὺς ἡμῶν περὶδέρχῃ.

§. 287.

Aristophanes läßt meistens auf diese tetrametros ein oder mehrere Systeme von dimetris anapaesticis folgen.

§. 288.

Den Aristophanischen tetrameter hat auch Plautus gebraucht, Aulul. IV. 9, 1 — 14. (S. Sisenna bey dem Rufinus S. 2711.) §. B.

nam quid mihi nunc opus est vita, qui tantum
auri perdiderim?

Den Schluß dieser Verse macht daselbst ein paroemiacus,

meo malo et damno. parī nequeo.

§. 289.

Endlich giebt es auch Anapästen, in denen, nach Art der iogadischen Verse, der daktylische Rhythmus in den trochäischen ausgeht, z. B.

απο δὲ στεφαναν κεκαρσση,

Euripides Hec. 900. 909.

ἐπιδέμνιος ὅς πεσοίμ' εἰς εὐναν,

Ebenbaselbst 917. 927. und in der Medea 651. 660.

το μὲν Ἀρχιλοχου μέλος
φώνεον Ὀλυμπία.

Pindar Olymp. IX. stroph. 1. 2.

§. 290.

Mit Unrecht zählt Hephästion hierzu den Archaischen Vers. Denn die Anakrustis desselben ist keine anapästische, sondern eine iambische Anakrustis, und besteht daher nicht bloß aus zwey kurzen oder einer langen, sondern auch aus einer einzigen kurzen Sylbe:

υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ

Kallimachus Fragm. 146.

αγαθὸ θεὸς· σὺ γὰρ ἐχὼ διχὰ ταῦτ' αἰεεῖν.
 νυμφέ, σὺ μὲν Ἀστερίην ὅφ' ἔραξεν ἡδῆ.
 φιλωτάτῃσ' ἀφ' ἧς οἱ Σικελα μὲν ἔσσι.

Drittes Kapitel.

Von den choriambischen Versen.

§. 291.

Der Choriambe ist eine doppelte daktylische Reihe, die sich mit der der zweyten Arsis endigt,

— — — — —

Sie sollte daher zwar, wie in den andern daktylischen Rhythmen jede Auflösung der langen, und Zusammenziehung der kurzen Sylben zulassen: aber da dieß der Kraft und Schönheit des choriambischen Rhythmus Abbruch thun würde, so haben sich die Dichter bloß die Auflösung der ersten Arsis erlaubt; in der Thesis hingegen die Zusammenziehung durchaus vermieden, den Seneca ausgenommen.

§. 292.

Da der Choriambe einen sehr gewaltsamen Rhythmus hat, so haben die dramatischen Dichter der Griechen demselben oft einen leichtern und wei-

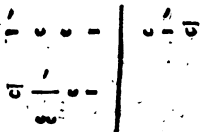
Wenn Rhythmus von eben demselben Umfange des Maasses, eine iambische Dipodie, untergeschoben. S. §. 66. Die lyrischen Dichter scheinen sich dieser Freiheit nicht bedient zu haben.

§. 293.

Man findet selten choriambische Verse ohne καταληξίς, eben um ihres gewaltsamen Rhythmus willen.. Die καταληξίς aber ist dreysach, entweder so, daß die letzte Reihe ein Kretikus ist, oder so, daß sie in zwey Daktylen besteht, oder so, daß sich der Vers mit einer logaodischen Reihe von einem Daktylus und zwey Trochäen endigt, welches der gewöhnlichste Ausgang der choriambischen Verse ist.

§. 294.

Die gebräuchlichsten Arten der choriambischen Verse sind folgende: 1) der dimeter catalecticus,



οὐκ εἶπες, οὐ γυναῖκες,
 πᾶσι κακοῖσιν ἡμᾶς
 φλώσιν ἕκαστος ἄνδρες.
 δεῖνα γὰρ ἔργα δρώσιν
 λαμβανόμεθ' ὑπ' αὐτῶν.

Aristophanes bey dem Hephästion. Dieser Vers muß von dem ihm ähnlichen logaodischen Verse

unterschieden werden. S. §. 255. Denn wenn er ein Choriamb ist, so läßt er die Veränderung des choriambischen Rhythmus in den iambischen zu, z. B. bey dem Aristophanes Vesp. 537.

οὐτός εἶλεται κρατήσαι.

G. Lysistr. 334. 349.

§. 295.

2) Ein anderer dimeter catalectic, der sich mit einem Ictifus endiget:

— — — — —

Ἰατρονοὶ μέλακες.

Man findet diesen Vers bey dem Pindar Nem. XI. stroph. 7. epod. 7.

§. 296.

3) Der dimeter acatalectic,

— — — — —

Aristophanes in der Lysistrata, 331. ff. 346. ff.

καὶ σὺ καλῶ ξύμμαχον, ὦ
Τεττογενεῖ, ἢν τις σκει-
νὰς ὑποκιμῶσαι ἀνῆρ.

Gewöhnlicher noch setzt Aristophanes an der ersten Stelle die iambische Dipodie,

— — — — —

1. B. 344. 345. 324. 339.

αφ' οἷσπερ, ὡ χρυσολοφᾷ
πολιούχῃ, θὰς ἔσχον ἰδρᾶς.
ὑπὸ τῇ νομῶν ἀργαλειῶν.
δεινότετ' ἀπειλούντας ἐπὶ.

Bisweilen steht auch die iambische Dipodie an der letzten Stelle, 1. B. Nub, 810.

καὶ φανερώς ἐπὶ μέντοι.

Weistentheils hat der antistrophische Vers die iambische Dipodie an eben der Stelle, wo sie in dem strophischen steht; doch giebt es hiervon Ausnahmen s. S. 299.

§. 297.

4) Den trimeter brachycatalecticus hat Aristophanes in der Eysistrata 323. 337. gebraucht,

— — — — —

τε καὶ Κριτυλλᾶν περιφυσήτω.
φειρόντας, ὡς πῆρ βαλανευσόντας.

§. 298.

5) Der trimeter catalecticus kommt bey dem Anacreon vor,

— — — — —

δάκρυον ἔχον τ' ἐφίλειαν αἰχμᾶν.

266 Zwent. Buch. Zwent. Abschn. Dritt. Kap.

§. 299.

6) Der trimeter acatalecticus

— u — — u — — u —

γνούς απολαΐεις ὃ τι πλείστον δυνασαι.

Aristophanes Nub. 811. An der ersten Stelle steht die iambische Dipodie ebendasselbst B. 566. 598. Lysistr. 328. 342. Aber Acharn. 1150. an der letzten,

Ἀντιμαχὸν τὸν Ψαναδὸς τὸν ξύγγραφη.

In der Antistrophe 1162. steht aber der Chor-iambe,

τοῦτο μὲν αὐτὴ κακὸν ἐν ᾧ κἄν ἕτερον.

§. 300.

7) Der tetrameter catalecticis,

— u — — u — — u — — u

δεῦτε νυν, ἀβραὶ Χερτες, κάλλικομοὶ τε Μοισαί.

Sappho. Anakreon hat ein ganzes Gedicht hindurch die erste Artis aufgelöst, (Aristophanes Au. 1372.)

ἀναπτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπὸν πτερυγεῖσι κουφοῖς.

Eben derselbe hat auch an der zweiten Stelle die iambische Dipodie gebraucht,

ἐκ ποταμοῦ πᾶνέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρᾶ.

So auch Aristophanes bey dem Hephästion. Eben derselbe hat die iambische Dipodie auch an der ersten Stelle, z. B. Lysistr. 319. 320. 327. 328. 341. und an der dritten, B. 340.

§. 304.

Bei den Tragikern und Komikern findet man nicht selten choriambische Systeme, entweder ohne καταληξίς, oder mit derselben. Die Verse in der Mitte dieser Systeme haben, wie in den trochäischen, iambischen, daktylischen, anapaestischen und andern Systemen, keine unbestimmte Endsyllbe. Sie sind meistens dimetri, unter die manchmal ein trimeter gemischt wird. Euripides Bacch. 372.

τὸν Σεμακας τὸν παρὰ καλλιπτεφανοῖς
εὐφροσυναις δαίμονα πρῶ-
τὸν μακαρῶν; ὅς ταδ' ἔχει.

und 386.

καὶ συνεχὲς δάμα· πρῶτον γὰρ, ἄλλ' ὅμως
αἰθερὰ ναιόντες ὄρω-
εἰν τὰ βροτῶν οὐρανόταται.

Aeschylus Agam. 209.

μάντις ἐκλαγξέν προφερῶν
Ἄρτεμιν, ὥς τέ χθονὸν βα-
πτροῖς ἐπικρουσάντας Ἀτρε-
ίδας δακρυ μὴ κρητασχέω.

So auch B. 222. ff. Aristophanes Acharn. 1150.

Ἀντιμαχὸν τὸν Ψακάδος τὸν ξόγγραφον
τὸν μέλαινα ποιητήν,
ὃς μὲν ἀπλῶ λόγῳ, κακῶς
ἐξολοσεύειν ὁ Ζεὺς·

ὃς γ' ἔμε τον πλῆμονα, Ληναία χρη-
γάν' ἀπελυσ' ἀδειπνόν.

So auch B. 1162. ff. Nub. 563. ff. 595. ff.
Equit. 551. ff. 581. ff.

§. 305.

Bei den Tragikern und Komikern wird auch in Iyrischen Versen, die einen einzigen Choriamben haben, die iambische Dipodie gebraucht. Aeschylus Sept. c. Th. 737. 745.

αὐτοδαίκτολ Ἰαμβοί.

παράβασιαν ὠκυποίων.

§. 306.

Bei den Römern kommen die Choriamben selten ohne Basis vor. Terenz Adelph. IV. 4, 4. *membra metu debilia sunt animus praeter timore obstupuit, pectore consistere nil consilii quit.*

§. 307.

Horaz I. 8. hat einen choriambischen Vers, der mit einer trochäischen Dipodie anfängt,

— — — — —

te deos oro, Sybarin cur properas amando.

Aus dem Rhythmus dieses Verses sieht man leicht, daß Horaz sehr mit Unrecht in der dritten Arsis eine Cäsur gemacht hat, die eher in der zweyten Thesis seyn sollte. Denselben Fehler hat er auch in dem Sapphischen Verse begangen. S. §. 400.

§. 308.

Sehr häufig wird den choriambischen Versen eine Basis vorgesetzt. Hierher kann man 1) den Pherekratischen Vers rechnen, (§. 266.)

grato Pyrrha sub antro.

Denn es ist ganz dasselbe, ob man diesen Vers einen dactylicus catalecticus in bisyllabum oder einen choriambicus hypercatalecticus nennt:

.. .. | - - - - -

§. 309.

2) Der eigentliche Glytonische Vers aber gehört nicht hierher. Denn dieser ist, (§. 268.) ein logadibischer. Der choriambische aber, der ihm ähnlich sieht besteht aus zwey Daktylen,

.. .. | - - - - -

cui flauam religas comam.

Denn wenn derselbe, wie bey dem Horaz, unter andere choriambische Verse mit der Basis, die sich mit zwey Daktylen endigen, gemischt wird, so sieht man leicht, daß er eben so gemessen werden muß. Uebrigens gebraucht Horaz in diesem Verse, wie in allen ähnlichen Choriamben, in der Basis allezeit den Spondeen, außer I. 15, 24. 36. wo der Trochäe vorkommt.

§. 310.

Die übrigen Arten der choriambischen Verse mit der Basis sind schon §. 177 — 179. erwähnt worden. Beispiele dazu findet man in den Skolien in Brunks Analecten I. Th. S. 157. ff. XIII. XIV. welches so zu verbessern ist:

ὁ δὲ κέρκυρος ἂν ἐννεπε χαλὰ τὸν σφιν λαβὼν,
εὐδία καὶ τὸν ἐτκισθὲν μοι εἰμὲν, μὴ σκολια φρονῶν.

XV. XVI. XVIII. XX. XXI. und Th. II. S. 527.
(de metris S. 219.) Hierher gehören auch die
vom Horaz gebrauchten Versarten,

Maecenás atavis édite regibus.

nullam, Váre, sacra víte prius séueris arborem,
aus dem Alcáischen,

μηδεν άλλο φύτευσας πρότερον δένδρεον ἀμπέλων.

Horaz macht mit Recht am Ende eines jeden Choriamben eine Cásur, den letzten ausgenommen, weil mit diesem der Rhythmus sich nicht schließt, sondern noch eine daktylische Thesis hat. Nur einmal findet man die Cásur verlegt, I. 18, 16.

arca | níque fides | pródiga per | lúcidior vitró.

Denn IV. 8, 17. ist ein untergeschobener Vers.

Viertes Kapitel.

Von den Ionicis a minore.

§. 311.

Der Ionicus a minore besteht aus einem Spondeen mit einer anapästischen Anakrusis, und läßt daher seiner Natur nach die Zusammenziehung derselben, so wie die Auflösung der Arsis und Thesis zu,

$$\begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \\ \text{—} \quad \text{—} \end{array}$$

Wenn mehrere Ionici a minore nach einander stehen, so sieht man leicht, daß jeder seinen eigenen Rhythmus habe, und nicht mit dem andern durch eine periodische Reihe verbunden sey. Denn wäre dieß nicht, so würde die Thesis aus Sylben von ungleicher Länge, einer langen und zwey kurzen bestehen, welches den Gesetzen des Rhythmus widerspricht. S. §. 44.

§. 312.

Es sind daher von den Ionicis a minore die von den Grammatikern zu denselben gezählten *ανακλωμενοι* gänzlich auszuschließen. Diese *ανακλωμενοι* oder gebrochenen Verse sollen darin bestehen, daß die letzte mora eines Ionicus minor. auf die erste Sylbe des folgenden Fußes gelegt werde:

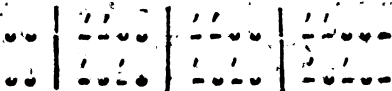
· · · ·		· · · ·
· · · ·		· · · ·

Sollte aber dieses geschehen können, so müßte der Rhythmus von dem einen Fuße in den andern fortgehen, indem nur unter dieser Bedingung eine solche Veränderung des Maasses Statt haben könnte. Dieß ist aber in den Ionicis a minore nach §. 311. nicht möglich.

§. 313.

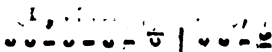
Dieser Irrthum der Grammatiker ist aus den Galliambischen und ähnlichen Versen entstanden, die den Ionicis a minore ähnlich sehen, aber Ionici

a maiore mit der Anacreusis sind, und daher jene Veränderung des Maasses haben, z. B.



§. 314.

Demnach sind von den Ionicis a minore erstens die Galliamben und Anacreontischen Verse, welche Ionici a maiore sind, und zweytenß folgende Versarten, die nicht einmal zu den Ionicis a maiore gehören, auszuschließen.

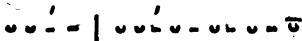


προσελέξαμην οὐκ Κυπρογενεῖα.

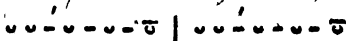
Sappho.

ἀπο μοι θανεῖν γένοιτ'· οὐ γὰρ ἂν ἔλλα-
 λουσιν ἐκ ποταμῶν γένοιτ' οὐδ' αὖτε τάνδε.

Anacreon. In diesem Verse ist bloß die letzte Reihe ein Ionicus a minore, so wie in dem folgenden die erste:



μεγάλῃ δ' ἤντε μ' ἄρ' ἐκείνη, ὥστε χαλκί-
 πελκί, χαιμαρρὴ δ' εὐοῦσεν ἐν χαράδρῃ.



παρὰ δ' ἤντε Πυθόμανδρον κατεδύν' ἔρως φευγῶν.

§. 315.

In den wahren Ionicis a minore sind die Auflösungen der Arsis und Thesis sehr selten. Die Zusammenziehung der Anakrasis aber, wodurch der Fuß zu einem Welosfuß wird, kommt nicht bloß, wie die Grammatiker behaupten, an den ungleichen Stellen, der ersten, dritten, fünften, sondern auch an den gleichen Stellen, der zweyten und vierten vor, z. B. bey dem Anakreon,

Διονύσου σκυλαί βασιλεύεις.

§. 316.

Von den wahren Ionicis a minore werden hauptsächlich folgende gefunden: 1) der dimeter catalecticus,

uu — — uu —

Σικελός κομψός ἀνὴρ

παρὶ τὴν μητέρας' ἐφά.

Simokreon. Aeschylus Pers. 100. 101. 106. 107.

§. 317.

2) Der dimeter acatalectic, z. B. bey dem Alfman,

uu — — uu — —

Ἐκαστὸν μὲν Διὸς υἱὸν

ταῖς Μάσσαι κρεκοπέπλει.

§. 318.

3) Der trimeter catalectic, bey dem Anakreon,

ω' - - ωω' - - ωω'
Διονύσου σαυλὴ βασσαριδής.

§. 319.

4) Der trimeter acatalectic, bey der Sappho,

ωω' - - ωω' - - ωω' - -
τι με, Πάνδιονι, ὦ ῥαννα χελιδαν.

§. 320.

5) Der tetrameter acatalectic, bey dem Alcäus,

ωω' - - ωω' - - ωω' - - ωω' - -
εμε δέλαν, εμε πάσαν κακοτάτων πεδεχόμεν.

Doch ist dieses, wie Hephästion bemerkt, nicht sowohl ein tetrameter, als ein Theil eines Ionischen Systems. S. §. 321.

§. 321.

Alcäus nämlich hat Ionische Systeme von zehn Füßen gemacht, in denen nur der letzte Fuß die unbestimmte Endsyllbe hat, und daher ein dritter Päon seyn kann. Dieses hat auch Horaz gethan, III. 12.

miserarum est neque amorī dare lūdum, neque
dulci

mala vino lauere aut exanimari metuētis
patruae verbera linguae.

Eben ein solches System von zehn Füßen hat Aeschylus Persl. 65. ff. 72. ff. Suppl. 1066. ff.

Die Systeme welche Persl. 79 — 99. vorkommen, sind vielleicht, da sie sich mit einem Anacreontischen Verse endigen, Ionici a maiore. Doch schließen sich auch in den Suppl. 1031. einige Systeme so, in welchen die Verse wirklich eher Ionici a minore als Anacreontische Ionici a maiore zu seyn scheinen. Die Stelle muß so verbessert werden:

ἴτε μὲν ἀστυανάκτας
 μακαρὰς θεοὺς γυναιόντες,
 παλιούχους τε καὶ οἱ χεῖρ' ἑρασίην
 περιβαίνοντά παλαίον.
 ὑποδέξασθε δ' ὁπάδοι,
 μέλος· αἶνος δὲ πολὺν τὴν
 δε Πηλέσγων ἐχέτω, μὴδ' ἐτι Νέιλου
 προχόας σεβώμεν ὕμνοις,
 ποταμοὺς δ' οἱ δια χώρας
 τελευμέν ποταμοὺς χερσὶν
 πολυτέκνοι, λαπαροὶς χερμασι γαίης
 ποδὲ μέλισσόντες οὐδας·
 ἐπιδόι δ' Ἀργεῖμις ἄγνα
 σκαλὸν εἰκτιζομένα, μὴδ'
 ὑπ' αὐθόγας γάμος ἔλθοι Κυθέρειος·
 στετυγρόν πελαί τοδ' ἄθλον·
 Κυθριδὸς δ' οὐκ ἀμελαί θε-
 σμός ῥδ' εὐφρων. δυνατόι γὰρ
 Διὸς ἀγχίστα συν' Ἡρα·
 τιστὰ δ' αἰολομήτις
 θεὸς ἐργαῖς ἐπὶ σέμνους
 μετακίνοι δὲ φίλαί μιν

τρι παρίστασι· παῖδες τ' ου-
 δὲν ἀπάρνον τελευτεῖ πρα-
 κτορι Πείθοι. δέδοται δ' Ἀε-
 μονιά μοις Ἀφροδίτης,

ψιθυραὶ τριβοὶ τ' εἰσάταν.

φυγὰς ἄστων δ' ἐπινοίας,

κακὰ τ' ἄλγη, πολέμοις δ' αἰ-

ματούντας προφροβούμα,

τι ποτ' εὐκλοῖαν ἐπράξαν

ταχυπόμοισι διώγμοις.

ὅ τι τοὶ μορσιμον ἔστιν,

το γenoίτ' αὖ. Διὸς οὐ παρ-

βατος ἔστιν μαγαλὴ φρεν

ἀπειράτος· μετὰ πόλλων

δε γαμῶν ἄδε τελευτᾷ

πρωτέρην πελοὶ γυναικῶν.

Fünftes Kapitel.

Von den Ionicis a maiore.

§. 322.

Der Ionicus a maiore besteht aus zwey Reihen,
 davon die erste, wegen ihrer vorausgesetzten Schwä-
 che, durch eine andere unterstützt wird,

· · · · ·

W

178 Zwent. Buch. Zwent. Abschn. Fünft. Kap.

Wie in den Antispasten, wird der ersten Reihe manchmal mehr Kraft gegeben, so daß sie nicht in der Arsis aufhört, sondern noch eine Thesis erhält. Alsdann ist die zweite Reihe, durch welche das dem Rhythmus bestimmte Ziel erreicht werden soll, nicht mehr ein Daktylus, sondern ein Trochäus. Daher kommt die trochäische Form des Ionicus a maiore,

‘ ‘ ‘ ‘

§. 323.

Von dem Maße des Ionicus a maiore ist erstens zu bemerken, daß, um die Schwäche der ersten Arsis desto deutlicher anzuzeigen, dieselbe in der Jonischen Form bisweilen kurz ist, und daher statt des Ionicus a maiore der zweite Päon steht,

‘ ‘ ‘ ‘

Sappho:

δέδουκε μὲν ἄ σιλανα καὶ Πλήϊαδης, μετὰ δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ἄρα, ἐγὼ δὲ μόνᾳ καθεύδω.

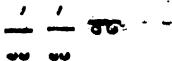
Sotades:

ῖήσιν δεδομένην ἀγαθήν φυλάσσει σάυτη.

S. Pindar Nem. VII. stroph. 10. Pyth. VIII. 86. 115. Und zwar geschieht dieses nicht bloß an der ersten, oder an den ungleichen Stellen, wie die Grammatiker lehren, sondern, wie die angeführten Beispiele zeigen, an jeder Stelle.

§. 324.

Ferner läßt die Ionische Form jede Auflösung und Zusammengiehung zu:



Die Grammatiker behaupten, der Molossus komme nur an den gleichen Stellen vor, wo er allerdings häufig gefunden wird, und auch, weil hier bey dem Lesen der Athem abnimmt, am schicklichsten steht, z. B.

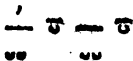
ἰσὺν ἐχούσιν αὐτῶν αἱ ψυχαὶ τὸ πνεῦμα.

Doch kann er der Natur des Rhythmus nach an jeder Stelle stehn, und dürfte auch wohl an den ungleichen Stellen gefunden werden, da an diesen der Ionicus a minore nicht selten ist, z. B.

ἰσχυροὺς αὐτοὺς τοὺς θεοὺς ἐπ' ἰσχυροῦς ἔχον.

§. 325.

Da die trochäische Form des Ionicus a maiore nicht aus einer periodischen, sondern aus zweyen nicht zusammenhängenden Reihen besteht, so ist das Maaß der Thesis beyder Trochäen unbestimmt. Die Arsis aber nimmt die Auflösung auf. Daher die trochäische Form folgendes Maaß hat,



Doch wird man schwerlich eine Verbindung solcher Füße antreffen, die das Lesen der Verse zu sehr erschwerte, z. B. den Spondeen und Anapäst, :

— — — — —

oder zwey Anapäst, :

— — — — —

oder den Anapäst und Tribrachys, :

— — — — —

Denn da man leicht verleitet werden könnte diese Füße nach der reinen Jonischen Form zu lesen, so würde eine Spalte zu viel seyn, und dadurch das Maasß des Verses in Unordnung gerathen,

—	—	—	—	—	—		—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—		—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—		—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—		—	—	—	—	—	—

Dies könnte zwar auch bey dem Molossus und Dispondeus geschehen, welche beyde anstatt des Jonischen Fußes stehen können; aber da der Molossus seltener ist, und der vierte Epitritus häufig vorkommt, so haben sich die Dichter auch den Dispondeus erlaubt. Pindar Pyth. VIII. 28. 57.

νῖον ποτὶ Πάριον ἀνέστη τὸ κῆρυξ.

νῖος θύραις ἤνικτο πάμφρονταί αἰχμῆ.

§. 326.

Da in den Ionischen Versen jeder Fuß seinen besonderen Rhythmus hat, und durch keine periodische Reihe mit dem andern zusammenhängt, so ist das Maaß der Endsyllbe jedes Fußes unbestimmt; und es kann nicht nur in der trochäischen Form der zweyte Epitritus,

— — — —

sondern auch in der Ionischen der dritte gebraucht werden,

— — — —

Dieses gilt auch von der vorletzten Stelle in den versibus brachycatalecticis, z. B. in den Sotadischen.

§. 327.

Within ist die vollständige Form des Ionischen Rhythmus folgende:

— — — —
u u u u
— — — —
u u u u

§. 328.

Die gebräuchlichsten Arten der Ionicorum a maiore sind diese: 1) der dimeter catalecticis,

℞ 3

— — — | — — —

ἄδ' Ἀρτεμιό, ὦ κοῦραι,
φειδύσσεια τῶν Ἀλφειῶν.

Telephila.

§. 329.

2) Der Kleomachische dimeter catalectic, den Hephästion acatalecticós nennt,

— — — | — — —
— — — | — — —

εἰς τὴν ὑδρίην ὕμνων
ἐψοφής; ἐγὼ πίνων.

Der Gebrauch des Choriamben an der zweiten Stelle erwähnt Hephästion.

§. 330.

3) Der dimeter acatalectic,

— — — | — — —
— — — | — — —
— — — | — — —
— — — | — — —

Pindar Nem. VI. stroph. 10. VII. stroph. 9. 10.
§. B.

ἑδδοξας αἰδέσθαι Σα-
γόνης μετα πένταθλας.

§. 331.

4) Der trimeter brachycatalecticus, welcher der Praxillische heißt,

— — — — | — — — — | — —

πλήρης μὲν φαίνεται ἃ σελάνω.
αἱ δ' ὡς περὶ βῶμον ἑσταδύσαν.

§. 332.

5) Der trimeter acatalecticus, der bisweilen nur an der dritten Stelle die trochäische Form hat,

— — — — | — — — — | — — — —

κρήσαι νυ ποθ' ὦδ' ἑμμελιῶς ποδέσσιν
ᾠρχεύονθ' ἀπαλοῖς ἑμφ' ἐροέντα βῶμον.
πῶς τερν ἄνδρος μαλακὸν ματεύσασιν.

Bisweilen aber an der zweiten und dritten Stelle:

τρίβώλετες, αὐ γὰρ Ἀρκαδέσσι λῶβα.

§. 333.

6) Der tetrameter brachycatalecticus, der auch der Sotadische heißt,

— — — — | — — — — | — — — — | — —

Ἡρὴν ποτε φάσιν Δία τὸν τέτρακτατον.

In diesem Verse kommt die trochäische Form an jeder Stelle vor. Die mannigfaltige Abwechse-

lung der Füße in demselben kann nach §. 325. nur aus den Beispielen erlernt werden, daher dieselben angeführt werden müssen. Der Trochäe der vierten Stelle scheint nicht aufgelöst zu werden. *Stobades* bey dem *Hephästion* S. 3.

τίνα τῶν παλαιῶν ἱστοριῶν θέλει' εἰρηθεύσαι;
und S. 8.

εἰσὶν μελὴν Πηλιάδα δέξιόν κατ' ὤμον.
bey dem *Athenäus* S. 621.

εἰς οὐχ ὀσινὴν τρύμαλιν το κέντρον ὤζει.
ebendasselbst,

ὃ δ' ἀποστεγασῆς το τρέμα τῆς οπίσθεν λαύρης
ἐκ δένδροφοροῦ φαράγγος ἐξιῶντι βρόντην
ήλέματον, ὀκροῖν ἀροτῆς γεῶν χαλὰ βους.

bey dem *Stobäus* tit. XXII.

εἰ καὶ βασιλεὺς πεφύκας, ὥς θνήσκας ἀκούσας.
ἐν μακρᾷ πτυχῇ, φλόγματι κατὰ περισσῇ.
ἐν εὐματῇ, ταῦτα πρὸ σοῦ προβάτιον εἶχεν.
ἐν χρύσοφορῇ, τοῦτο τυχῇ ἐστὶν ἐπάρμα.
ἐν πλούσιος ἥς, τοῦτο χρόνου ἀδήλος ἰσχυς.
ἐν δ' ἀλάζονῃ, τοῦτ' ἀνοιάς ἐστι φρενύγμα.
ἐν δὲ σώφρονῃ, τοῦτο θεῶν δῶρον ὑπέχει.
ἢ σώφροσυνή παρεστίν, ἐν μετρῇ σεαυτοῦ.

bey ebendemselben S. 38.

λύπη σε μακρὴν προφερέξεται ἀγαθὰ φρονούντων.
μίμου το καλόν, καὶ μνησὶς ἐν βροτοῖς ἀριστος.
νόμος ἐστὶ θεός· τούτων καὶ πάντοσε τίμα.
ξένος οφείλεις εἶναι τῶν οὐ καλῶς φρονούντων.
οὐ καλῶς βίοις, παρέμνε, κούτοχρῆς τα πάντα.
πράττει τα πάντων καλά, καὶ ταῦτα σε μίμνε.

ἴστω δεδομένην πηγάδην φυλάσσει εαῦτη·
 σοὶ τοῦτο γενέσθω φίλον, μήδαμώς ἀτάπειν,
 τὴν ἡσυχίαν κατὰ βίον ἵνα πάντοσε τήρης·
 ὕγιαίνειν εὐχου τοῖς θεοῖς ἐφ' ὅσον εἰσὶς ζῆν.

bey ebendemselben S. 65.

τῆς τύχης σκοπεῖν δεῖ το μεγίστον ὡς εὐλαττοῖ,
 καὶ το μὴ παρὲν μὴ θέλειν· οὐδὲ γάρ ἐστιν.
 ἀμφοτέρω μόνειν οὐκ οἶδον· ἔστηκέν γαρ· οὐδέν.
 ἂν πλούσιος ᾖ κατ' ἡμερῶν σκοπῆς το πλεῖον,
 ἐς τοσούτον εἰ πνήχρος, ἐς ὅσον εἰ περισσεύς.
 ὡς πνήξ θελὼν εἶναι, καὶ πλούσιός πλεον εἶναι,
 ἴσον εἰσέσται αὐτῶν αἱ ψυχαὶ το μερίμναν.

ebendaselbst S. 552.

ὁ πνήξ εἰσεῖται, ὁ δὲ πλούσιός φθονεῖται·
 ὁ μισθός δὲ βίβη κεκράμενός διπλοῦς ἐστίν,
 αὐταρχεῖα γάρ πρὸς πάντιν ἡδονὴ δικαία.

ebendaselbst S. 528.

αὐτὸς γὰρ εἰς πάντογενῆς ὁ πάντα γένωνται,
 εὐ κρινεῖ δικαίως κατὰ ἀνθρώπων ἐκείστων.
 καὶ γὰρ κατὰ γυῖον καὶ κατ' ἀναπνεύσειν αἰεὶ,
 καὶ τοῖς μεγαλοῖσιν κακοῖς γέγηθεν ὁ κόσμος,
 ὅτι πάντες ὅσοι περισσεύον ἡθελήσαν εὖρει
 ἢ μηχανικὸν ποιήμα, ἢ σοφὸν μαθήμα,
 οὗτοι κακὸν εἰς τὴν θανάτῳ τέλος ἐποιήσαν,
 ὅτε τοῦ γεννήτορος κοσμοῦ κακῶς παθόντες.
 Σόκρατὴν δὲ κόσμος πεποιθήκει σοφὸν εἶναι,
 καὶ κακῶς ἀνέβλεπεν τὸν Σόκρατὴν ὁ κόσμος,
 ἐν τῇ φυλακῇ κατεῖλεν ὅτι σιών τεθνήκειν.
 πάλυποδα φαγὼν δὲ Διογενὴς ὤμην τεθνήκειν.
 Αἰσχυρὴ γρασφόρτι ἐπεμπεπτάκι χελώνη.

Σόφοκλῆς βαγὰ φαγὼν σταφυλῆς πινυίς τεθνήσκον.
 κύνεις εἰ κατα Θερμὴν Εὐρείπιδὴν στραύσαν.
 τὸν θεῖον Ὀμήρῳ λιμός κατέδαπανήσεν.

ebendasselbst:

ἀγαθός, εὐφυής, δίκαιος, εὐτυχής δὲ ἂν ᾖ,
 τοῦ φθινοῦ λαβεῖν δεῖ μερίδα, μῶμον εἶναι δεῖ.
 πλούτῳ τίς ἀγὼν, ἄλλα παῖδες παρέλαβον αὐτόν.
 εὐσεβὴς τίς ἐστίν, πονίᾳν δεδάκεν αὐτῷ.
 μέγας ἐστὶ τεχνίτης τις, ἀτύχῃ πεπωθήκεν.
 κἄν ἐπὶ τοῖς μεγίστοις δίκαιος κριτής ὑπάρχη,
 δεῖ τὴν φύσει νικῶμενον ἄδικον αὐτὸν εἶπαι.
 πλούσιός τις ἐστίν, τοῖς μεγάλοις φόβος αὐτοῦ.
 ἰσχυρὸς ὑπάρχει, νοσοῦν πείραν εὐλαβεῖται.
 ἡμέρας μὴς ἀλύπια μὲν ἐσπεύμενος.
 τί γὰρ ἐσμεν. ὅλως ἢ ποδαπὴς γεγονόταμεν ὕλη;
 στέχασαι κατα σαυτόν το βιωτικόν, νόησας
 ἐκ τίνος γενοῦ καὶ τις εἶ, καὶ τίς παλιν γίνῃ.

ebendasselbst S. 570.

πλείστακις ἀδικούμενός τις ἐκ ἀδικούντων καὶ
 ἀνεχεται τις ὃ μὴ θελεῖ. διαφασί γένεσθαι.

S. de metris S. 334. ff. Pindar Pyth. VIII.
 epod. II.

§. 334.

Ionische Verse von ungleicher Länge finden
 sich in zwey Gedichten, davon das eine Athenäus
 S. 360. C. und Eustathius S. 1914. das an-
 dere Athenäus S. 695. F. und Eustathius zu
 Odysf. VII. S. 1574. hat S. de metris S. 337. f.

§. 335.

Die ältern Römischen Dichter haben die Ionicos a maiore eben so wenig gebraucht als die Antispasten. S. de metris S. 337.

§. 336.

Zu den Ionicis a maiore gehört nun noch eine von den Grammatikern fast gänzlich verkannte Satzung von Versen, die Ionici a maiore mit der Anakrusis. Diese verhalten sich in den daktylischen Rhythmen gerade wie die Antispasten in den trochäischen,

— — — — —

oder

— — — — —

§. 337.

Hierher gehört 1) der Anakreontische Vers, den allein Varro bey dem Terentianus S. 2447. zu den Ionicis a maiore zählet. Gewöhnlich wird derselbe für einen iambischen dimeter catalecticus gehalten,

— — — — —

Σελά λυγρὴν Ἀργεΐδα.

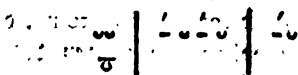
Aber aus diesem Rhythmus kann die große Freiheit seines Maasses nicht erklärt werden.

§. 338.

Der Rhythmus des Anakreontischen Verses ist folgender,



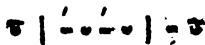
und in der trochäischen Form,



§. 339.

In der Sammlung von Gedichten welche dem Anakreon zugeschrieben werden, aber zum Theil ganz neu sind, und von den unwissendesten Verfassern herrühren, finden sich dreyerley Arten Anakreontischer Verse, davon die erste durchgängig eine einsylbige, die zweyte durchgängig eine zweysylbige, und die dritte bald die einsylbige bald die zweysylbige Anakrusis hat. Die letzte Art wird in den schlechtesten Gedichten dieser Sammlung angetroffen.

Größtentheils haben die Anakreontischen Gedichte statt des Ionicus a maiore zwey reine Trochäen: daher die Anakreontischen Verse für Jamben gehalten worden sind. Dieß ist der Fall entweder mit der einsylbigen Anakrusis,



im 1. 9 — 17. 19. 20. 31 — 33. 40. 47. 55.
59. Gedicht; oder mit der zwehsylbigen Anakrustis,

— | — — — | — ∪

im 3. 4. 21. 28. 29. Gedicht. Oft aber findet
man auch den reinen Ionischen Fuß,

— | — — — | — ∪

σταφανούς μεν κροταφοειν.

VI. 1. 5 8. 9. Bisweilen auch den vierten Epi-
tritus

— | — — — | — ∪

απορίπτεται μερίμνη.

XXXIX. 5. 15 LVII. 6. und bey der einsylbigen
Anakrustis,

— | — — — | — ∪

λεγέ, μη δέ σε πίνειν.

XV. 15. XXXVIII. 5. 7. oder den zweyten Epi-
tritus,

— | — — — | — ∪

τι φής; αἰ κηρὶ θεῶ.

XXXII. 18 oder den Hegemostolius,

— | — — — | — ∪

αὐτὸ ἀπαλαίει κοίταις

196 Zwent. Buch. Zwent. Abschn. Fünft. Kap.

XXIII. 15. XLIII. 7. 8. oder den Parapáon,

| ' - - - - | - -

πινόμεν ἄβρα γελώντες.

V. 5. oder den Anapásten und Trochäen, XXXVII. 11.

| ' - - - - | - -

καρπὸς ελαιᾶς περνύπτει.

Aus dergleichen Beyspielen sieht man, daß diese Dichter sich aller Freyheiten des Ionischen Rhythmus bedient haben, so wie dieselben in dem Sotadischen Verse gefunden werden.

§. 340.

Weit weniger Freyheit erlauben sich in dem Anakreontischen Verse die Tragiker und Komiker. Diese gebrauchen erstens allezeit die zweysylbige Anakrusis, und zweytens findet man selten andere Füße bey Ihnen, als den Ionicus a maiore, den Ditrochäus, und den vierten Epitritus. Sogar pflegen sie in den antistrophischen Gedichten genau die Ionische Form der Ionischen, und die trochäische der trochäischen gegenüberzusetzen, z. B. Aeschylus Prom. 400. ff. 409. ff. Pers. 79. ff. Agam. 460. ff. 478. ff. 702. 703. 705. wo folgende Worte einen Vers ausmachen,

κατ' ἰχθὺς πλατάν αφάντων,

und in der Antistrophe 719. 720. 723.

κυκλησκου-

σα Πλατὺ τὸν ἀνυλὲκτρον.

Ferner B. 754 — 757. und 767 — 770. nach einer leicht zu verbessernden Abtheilung der Verse. Suppl. 1034. 1038. 1043. 1047. 1056. 1065. (S. §. 320.) Euripides Cycl. 493. ff. (S. de metris S. 349.) Aristophanes Vesp. 291. ff. (S. de metris S. 351.) Doch wird manchmal auch die Ionische Form der trochäischen engegensetzt, z. B. bey dem Euripides Bacch. 522. 541.

εν δ' ημ', ὡ μῦναί τε Δίεκα.

ἐκονταίς κρύπτου εν εἰρηταίς.

Aeschylus Prom. 399. 408. Aristophanes Ran. 327. 344. 336. 353. Vesp. 296. 308. (S. de metris S. 351. f.)

§. 341.

Was die Freyheit des Maasses in diesen Versen bey den Tragikern und Komikern betrifft, so findet man (S. 340.) den vierten Epitritus, z. B. bey dem Aeschylus Prom. 399.

ἀναρροῦσταντὸν δ' ἀπ' ὅσων.

S. Suppl. 1034. (S. §. 320.) Aristophanes Ran. 336. 346. Vesp. 296. Und den Tribrachys mit dem Trochäen. Euripides Cycl. 493.

μαναγός, ὃς εὐιάζει.

§. 342.

Häufiger findet man unter diesen Anacreontischen Versen bey den Tragikern auch längere und kürzere: z. B. bey dem Euripides Cycl. 499. (S. de metris S. 350) Aristophanes Ran. 330. 347.

σταφάνῳ μορτάν· θρασὶ δ' ἐγνατακροῦν.
χρονῶν ἐτάν, παλαιούς τ' ἐνιέτους.

(S. de metris S. 352.) Ebendaselbst kommt der Anacreontische catalecticus in folgender Form vor, B. 335: 352.

υ υ - - υ υ -
μερος ἄγνάν ἔραν.

So auch bey dem Euripides Bacch. 366. ff. Wenn bey Aristophanes Ran. 350.

συ δε λαμπαδι φλεγων,
die Lesart richtig ist, so würde dieser Vers auch folgende Form haben,

υ υ - υ υ - -
υ υ - υ υ - -

S. B. 332. 333. 349. 350.

§. 343.

2) Der Galliambische Vers der auch *μυτρη-
κος* und *ανακλωμενος* heißt. Dieser wird von den
Grammatikern zu den Ionicis a minore gezählt:
aber schon die Benennung *ανακλωμενος* (§. 312. ff.)
zeigt daß derselbe vielmehr ein Ionicus a maiore
mit der Anakrustis sey. Nach dem, was Hephæ-
stion sagt, zu schließen, müßte dieser Vers überall
die Trochäen zu lassen, und daher folgenden
Rhythmus haben:

υ υ - - υ υ | - - υ υ | - - υ υ -
υ υ - - υ υ | - - υ υ | - - υ υ -

Allein die von ihm angeführten Beispiele, haben an der zweiten Stelle keine Trochäen:

Γαλλὰι μήτρος ορείης φιλοθύροισι δρομάδες,
αἷς ἐντεῖα παταγίσται καὶ χάλας κροτάλα.

Auch scheint Catull, der im 63. Gedicht diesen Vers wenigstens nach den im ganzen gebräuchlichsten Mustern der Griechen gebildet, und in der Mitte der dritten Stelle allezeit eine Cäsar gebraucht hat, die Trochäen an dieser Stelle nicht gefunden zu haben. Daher läßt sich mit Grund vermuthen, daß der Galliambische Vers bey den Griechen folgenden Rhythmus gehabt habe:

$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad - \quad -$		$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad -$
$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad - \quad -$		$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad -$
$\overline{uu} \quad \overline{uu}$		$\overline{uu}$

Welche Freyheiten sich die Griechen in Ansehung des Maasses, außer der Zusammenziehung der Anakrusis und der Auflösung der Trochäen erlaubt haben, läßt sich nicht genau bestimmen: doch haben sie sich wahrscheinlich mehrerer Freyheiten, die der Ionische Rhythmus zuläßt, bedient. So kommt bey dem Varro in den Eumeniden (s. Nonius S. 49. 328.) folgende Form vor:

$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad - \quad - \quad - \quad -$		$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad -$
$\overline{uu}$		$\overline{uu}$
$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad -$		$\overline{uu} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overset{'}{--} \quad \overline{uu} \quad -$
$\mathfrak{R}$		

tibi typana nōn inani sonitū, mater deum,
tonimūs; modōs tibinos tibi nūc: sēmiuri
teretēm comām volantem iaciāt tibi Galli.

Der Spondee statt des zweiten Trochäen im zweiten Verse mag wohl auf die Prosodie des Varro, und nicht auf das Beispiel der Griechen kommen. Denn in beyden Hälften dieses Verses, wenn der angegebene Rhythmus in demselben Statt haben soll, läßt die Thesis des Ionischen Fußes, oder, wenn anstatt dessen Trochäen gebraucht werden, die Thesis des zweiten Trochäen die unbestimmte Sylbe nicht zu, weil die Reihe periodisch ist, und bis an das Ende jeder Hälfte fortgehet.

§. 344.

Catull im 62. Gedicht hat sich folgender Form des Galliambischen Verses bedient:

$\overline{\text{uu}}$ $\frac{\text{u}}{\text{u}}$ $\cdot$ $\frac{\text{u}}{\text{u}}$ $\cdot$ $\cdot$ $\cdot$ $\cdot$ | $\overline{\text{uu}}$ $\cdot$ $\cdot$ $\frac{\text{u}}{\text{u}}$ $\cdot$ $\cdot$

super alta vētus Atys celerī ratē maris.

Die zweitethesis der zweiten Hälfte hat er in der Regel aufgelöst, und die lange Sylbe kommt nur V. 13. 35. 75. 76. 78. vor. Eben so findet sich dieser Vers bey dem Varro in den Eumeniden bey dem Nonius C. 233. 334:

Phrygius per ossa cornu liquidā canit anima,

und in dem *cycnus regis ratoris*, ebendaselbst,
S. 485.

tua témpia ad álta fani properáns citús itere.

Dritter Abschnitt.

Von den päonischen Rhythmen.

S. 345.

Die Grammatiker zählen zu den päonischen Rhythmen alle vier Päonen,

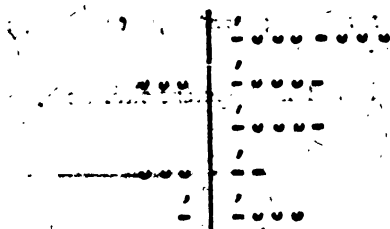
• • • •

• • • •

• • • •

• • • •

Man sieht aber leicht, daß der zweite Päon zu den daktylischen, und der dritte zu den trochäischen Rhythmen gehört. Der eigentliche päonische Rhythmus kann nur die ersten und vierten Päonen, den Strophus, den Daktus, und den Symplektus unter sich begreifen:



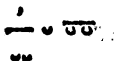
Doch von diesen Rhythmen findet man in regelmäßigen Formen nur die ersten Päonen, und zwar bloß bey den Griechischen Komikern. Sehr selten sind Verse aus dem vierten Päon oder dem Strophus oder dem Symplektus zusammengesetzt worden. Bey den Römern findet sich keine Art von päonischen Rhythmus.

Erstes. Kapitel.

Von den ersten Päonen.

§. 346.

Der erste Päon läßt nach §. 59. 61. nur folgende Veränderung des Maasses zu,



Die Urfsis wird selten aufgelöst, desto häufiger aber die beyden letzten Sylben der Thesis zusam-

mengezogen, so daß der Kretikus statt des Páonen steht. Daher die Verwechslung der Kretischen und páonischen Verse. S. §. 159. In den dimetris findet man den Kretikus weit häufiger als in den tetrametris.

§. 347.

Die páonischen Verse haben gewöhnlich doppelte, manchmal auch dreyfache periodische Reihen. Die catalectici endigen sich entweder mit dem Daktylus, (catalectici in trisyllabum) oder mit dem Trochäen, (catalectici in bisyllabum.)

§. 348.

Die catalectici in trisyllabum können zwar eben so wie die acatalectici an der letzten Stelle den Kretikus und den vierten Páon haben: allein diese Füße vertreten hier nicht, wie in den acatalecticis, den ersten Páon, sondern, vermöge der unbestimmten Endsyllabe, den Daktylus. Der Daktylus selbst aber oder der Proceleusmaticus kann eben so wenig an der letzten Stelle der acatalecticorum stehen, als der erste Páon am Ende der catalecticorum.

§. 349.

Die gebräuchlichsten Arten der páonischen Verse sind 1) der dimeter acatalecticus, aus einer Reihe

— u — u — u — u

τοῦτον ἀνάλειξ ἀπὸ τοῦ
ἡλικα φιλονεικεῖ.

℞ 3

οὐτοὶ εἰ χαμῶν

καὶ σὺ καταδου το βιλα.

Aristophanes Acharn. 336. 342. (de metris S. 360.)

Dieser Vers kommt meistens in Systemen vor, die sich entweder mit einem dimeter oder trimeter catalecticus schließen. S. §. 350. 351. Der Rhythmus geht in diesen wie in andern Systemen fort, und es hat daher die unbestimmte Endsyllbe in den acatalecticis nicht Statt. Mithin ist der letzte Fuß derselben allezeit ein reiner Pöan oder ein Kretikus.

§. 350.

2) Der dimeter catalecticus in trisyllabum, der sich mit dem Daktylus endiget, (s. §. 348.)

— u u — u u

Dieser Vers beschließt die Systeme von pöanischen Dimetris, z. B. bey dem Aristophanes Acharn. 297.

οὐκ ανασχησομαι

μηδε λεγε δη σὺ λογον

ως μεμισηκα σε κλε-

ωνος ετι μαλλον, ὅν α-

γῶ κατατεμν ποδ', ἱπ-

πύσει καττυματα,

S. ebenbaselbst 287. ff. 336. ff. 344. ff. (de metris S. 360.) , Equit. 303. ff. (de metris S. 189.)

§. 351.

3) Der trimeter catalecticus in trisyllabum,

— u uu — u uu — u u

Auch dieser Vers wird zum Schluß der Systeme von päonischen dimetris gebraucht, z. B. bey dem Aristophanes Au. 1069.

ἔρπτα τε καὶ δακτύλ', ὁ-

πρία περὶ ἀνέστιν ὅπ' ε-

μάς πτερυγός ἐν φοναῖς ολλυτμή.

S. B. 1099. ff. Pac. 350. ff. 390 ff. 675. 702.

S. de metris S. 361. ff.

§. 352.

4) Der tetrameter catalecticus in trisyllabum,

— u uu — u uu — u uu — u u

ἢ μακαρί' Ἀρταμένης, ὥς σὺ μακαρίζομεν,

Aristophanes Vesp. 1275. ff. Der Kretikus wird in diesem Verse weit seltener gefunden als in dem dimetris. Bisweilen wird die Arsis aufgelöst: Simmias bey dem Hephästion, ein ganzes Gedicht hindurch,

ὅς ποτε Διὶς ἀνὰ πύματα νῆασι κορὴ νεβροχίτων.

Aristophanes Acharn. 998.

καὶ περὶ τὸ χωρεῖν ἀπὲν ελαΐδας ἐν κούλῃ.

Au. 311. 315.

ποιὺ μ' ἀξ' ἐκκαλεῖς; τίμη τόπον ἀπὸ ποτὲ νεμετῶ;

τίνα λόγον ἀπὸ ποτὲ πρὸς γ' ἔμε φίλον εἶχον παρῆι;

333 f.

εἰς δὲ δολον ἐκαλεσεν, παρέβαλον τ' εἰς παρὰ
γένος ἀνοσίον, ὅπερ, ἐξέτ' αὖ ἐγενετο γ', ἐπ' ἐμοί.

S. de metris S. 366. Einen Vers, in dem die
Hälfte der meisten Füße aufgelöst und die Thesis zu-
sammengezogen ist, führt Hephästion an,

Δύμελικαν εἰς μακρὰ φίλαφρονος εἰς εἶν.

§. 353.

5) Der pentameter catalecticus, oder der
Theopompische Vers.

— u u u — u u — u u — u u — u u

πάντ' ἀγαθὰ δὴ γεγονέναι ἄνδρασιν ἐμῆς ἀπὸ συνουσίας.
Theopompos. Aristophanes Acharn. 973.

οἷ ἔχει σπείσασμενος ἑμπορικὰ χρήματα διαμπολᾶν,
und in der Antistrophe,

τοῦ βίου δ' ἐξεβαλὲ δαίγμα ταδὲ τὰ πτερὰ πρὸ τῆς
Συμφωνίας

S. de metris S. 364. f.

§. 354.

6) Den hexameter catalecticus scheint Ari-
stophanes Acharn. 208. und 223. gebraucht zu
haben:

— u u — u u — u u — u u — u u — u u

ἐκπεφυγ', ἀρχεται φρεσὶς: οἱμοὶ ταλας τῶν σταν τῶν
ἐμῶν.

οὐκ ἂν ἐπ' ἐμῆς γέ νοστήτος, δὲ γὰρ φέρων ἀνδρακῶν
φαρτίον.

ὅστις, ὡς Ζεὺ πατέρα καὶ θεοὶ, τοῖσιν ἐχθροῖσιν ἐσπείσας,
οἷσι παρ' ἐμὸν πόλεμος ἐχθροπόκος αὐξίται τῶν ἐμῶν
χωρίων.

§. de metris §. 359. Denn wollte man diese Worte nach dimetris abtheilen, so würde mit dem dritten dimeter, der ein catalecticis seyn würde, ein System sich endigen, da doch der Sinn der Worte noch nicht geendigt wäre, welches der Gewohnheit der Dichter widerspricht.

§. 355.

Von den catalecticis in bisyllabum findet sich erstens der dimeter bey dem Aristophanes Lyfistr. 783. 789 — 791. 807. 813 — 815. (§. de metris §. 367.)

- u u - u

αὐτὸς ἐπὶ παῖς ἦν,
οὗτος οὖν Τίμων.

So muß der 813. Vers gelesen werden.

§. 356.

Zweitens der tetrameter,

- u u u - u u u - u u u - u

κούκτι κατήλθε πάλιν οἰκάδ' ὑπο μύσους.
πόλλα καταρπασσάμενος ἀνδράσι πονηροῖς.

Aristophanes Lyfistr. 792. 815. C. de metris
C. 367.

Zweytes Kapitel. -

Von den vierten Páonen und andern
páonischen Rhythmen.

§. 357.

Wie sich zu den Daktylen die Anapásten verhalten,
so würden sich zu den ersten Páonen die vierten
verhalten. Doch sind diese nicht in regelmäßigen
Formen von den Dichtern gebraucht worden. Ein
Beispiel führt Aristoteles Rhet. III. 8. an,

u u u - u u u - u u u - u u u

μετα δε γὰν ὕδατα τ' ὠκεανον ἡφαίστες πυρ.

Wenn dieser Rhythmus vorkommt, ist er gemeinlich
mit andern Rhythmen verbunden, z. B. bey
dem Euripides Hippol. 1289.

u u u - u u u - - u

παραγινῶν δ', ἵσα τε γὰρ τριφύ.

§. 358.

Der Daffus findet sich bey dem Pindar Olymp.
X. stroph.4.

υ υ υ ' - υ υ υ ' - υ υ υ ' -

ῥαχυν γὰρ αὐτῶ μελος εφεύραν ἐπιλαλῶ. α.

§. 359.

Von dem Symplektus hat Athenäus S. 629.
E. ein Beyspiel aus einem Kleide aufbewahrt, das
zu dem Tanz, der ἀνδριμα hieß, gesungen wurde:

' - υ υ υ ' - υ υ υ ' - υ υ υ υ - υ

ποὺ μοι τὰ ἰα; ποὺ μοι τὰ ῥοδα; ποὺ μοι τὰ καλα
σελινα;

§. 360.

Noch weit weniger kommen regelmäßige For-
men parapäonischer oder anderer längerer Rhyth-
men vor. Beyspiele derselben, wie sie Pindar zu-
sammengesetzt hat, sind in der Abhandlung de me-
tris Pindari S. 232 f. angeführt worden.

Drittes Buch.

Von den aus verschiedenen Rhythmen
zusammengesetzten Versen.

§. 361.

Zu den aus verschiedenen Rhythmen zusammen-
gesetzten Versarten gehören folgende Gattun-
gen 1) die versus polyschematisti, 2) die versus
asynarteti, 3) die metra κατ' αὐτῆς ἰσίου μικτά,
4) die strophischen Verse.

Erstes Kapitel.

Von den versibus polyschematistis.

§. 362.

Versus polyschematistos nennen die Grammatiker
diejenigen Verse, in welchen verschiedene hetero-
gene Rhythmen mit einander verwechselt werden.
(§. 70.) Da es dergleichen Verse gar nicht geben
kann, wenn nicht aller Rhythmus geradezu aufge-
hoben werden soll, so folgt daß entweder die Gram-

matiker den Rhythmus dieser Verse nicht verstanden, oder ganz verschiedene Versarten mit einander verwechselt haben.

§. 363.

Das letztere ist 1) bey dem Glykonischen Verse geschehen, von welchem §. 182. 187. geredet worden ist. Wenn aber Hephästion zu den Glyconis polyschematistis folgende Verse zählt,

δούρατος ὥστ' ἐφ' ἱππῳ,
κατὰ μὲν βριμούμενοι,
πολὺν δ' ἐπραθομεν,
προφανῆς Γλυκού δε τις ἄδων,
πελεκασσι δονεῖται,

so kann dieses nur der größten Unwissenheit und der ängstlichen Sucht der Grammatiker, jedem Verse einen Namen zu geben, zugeschrieben werden.

§. 364.

2) Daß der Priapische Vers nicht zu den Antispasten gehört ist §. 184. gezeigt worden. Dieser Vers hat folgende Form:

.. .. | ' - - - - - | | ' - - - - -

χριστήσῃ μὲν ἱππῶν λεπτὸν μίχρον ἀποκλᾶς,
οἶνου δ' ἔξεπιον καδὸν γυνὴ δ' ἀβρώς προεῖσαν
ψαλλὰ πῆκτιδα τῇ φίλῃ κυμαζῶν παῖδ' ἄβρη.

Eben so Catull XVII. XVIII. XIX. Man findet aber noch einen andern Priapischen Vers, der folgende Form hat.

.. .. | [˘] [˘] [˘] | - u u - | | - u u - [˘]

ου βεβήλος, ο τελειω του νεου Διονυσου.

καγω δ' εξ ευφροσύνης αργιάσμενος ήμω,

δδενών Παλούσιakon πνεφαιβε παρα τελω.

§. 365.

Die Grammatiker haben beyde Formen dadurch vereinigt, daß sie die erste Hälfte dieses Verses aus einem Antispasten und Choriamben zusammensetzen,

u [˘] [˘] u | [˘] [˘] u u

denn da der Choriambe auch in eine iambische Dipodie verwandelt wird, so entsteht folgende Form,

u [˘] [˘] u | [˘] [˘] u u
u [˘] [˘] u | [˘] [˘] u u

welche die beyden §. 364. angegebenen Formen in sich begreift. Ob nun gleich der Priapische Vers nach §. 184. nicht mit dem Antispasten, sondern mit der Basis anfängt, so könnten doch auch nach den wahren Gesetzen des Rhythmus beyde Formen

auf eine einzige zurückgeführt werden, welche diese seyn würde:

.. | ' - ¯ | ' - - - -
| ¯ - - - -
| ¯ - - - -

Allein sollte diese Form für alle Priapische Verse hinreichend seyn, so müßte an der zweyten Stelle, wie dieses auch der Scholiast des Hephästion behauptet, allezeit der Trochäe oder ein diesem gleicher Fuß stehen. Da man nun aber auch den Jamben an dieser Stelle findet, z. B.

ω μα | λαχάς | μεν εξερων, | αναπνεων θ' ὑακινθον,

so ergiebt sich daß diese Form nicht die einzige seyn könne.

§. 366.

Hieraus sieht man deutlich, daß es zwey ganz verschiedene Arten Priapischer Verse geben müsse, die von den Grammatikern mit einander verwechselt worden sind, so wie eben dieses mit den Pherokratistischen und Glykonischen Versen geschehen ist. Die erste Art nämlich der Priapischen Verse hat folgende Form:

.. | ' - - - - - | .. | ' - - - - -
| ¯ - - - - - | ¯ - - - - -

Pherokrates bey dem Athendius C. 685.H.

ω μαλαχάς μεν εξερων, αναπνεών θ' ὑακινθον,
και μελιωτινον λαλον και ῥοδα πρεσβεσσης,

α φιλὸν μὲν ἀμαρακόν, πρασκυνὸν δὲ σελιον,
 καὶ κοσμοσάνδαλα βαινον,
 οὐχ αἶ, ἡῖπιβον τρίτον παῖμν' ὥς νομος εἶνι.

Die zweite Art der Priapischen Verse hingegen hat diese von der ersten ganz verschiedene Form:

.. .. | ' - - | ' - - - | | ' - - - -
 | ' - - - | ' - - - | | ' - - - -

Ein anderes Bruchstück bey dem Athenäus eben-
dasselbst:

ὅπ' αναδένδραδ' ἀπαλας ἀσκαλαδούς πατώντες
 ἐν λειμῶνι λῶτοφορῃ, κυκλίδν τε δροσῶν,
 κένδρισκὸν μαλακὸν τ' ἰὼν λειμαὶ καὶ τριφύλλου.

In beyden Arten wird der Choriamb sowohl in der ersten als in der zweyten Hälfte in die iambische Dipodie verwandelt. Daher man einem Verse, wie folgender,

ἡρίστησα μὲν ἱππῶν λεπτὸν μικρὸν ἀποκλῆς

es nicht ansehen kann, zu welcher Art er gehöre: und hieraus ist die Verwechselung entstanden. Können aber beyde Arten in antistrophischen Gedichten vor, so würde z. B. der Vers,

α μαλακὸς μὲν ἔξερν, ἀνκνινὸν δ' ὑακινθον,

folgendem Verse nicht entgegengesetzt werden können:

αι βεβήλος, ὁ τελεταὶ τοῦ νεοῦ Διονυσου.

§. 367.

Die Römischen Dichter haben nur die erste Art gebraucht, und zwar ohne Veränderung des Choriamben. Catull:

hunc lucam tibi dedico consecroque, Priape.

§. 368.

Der Priapische Vers scheint überdieß noch ein asynartetus zu seyn, und mithin in der ersten Hälfte eine Endsybte von unbestimmtem Maas zu haben. Catull XIX. 4.

nutriui, magis et magis vt beata quotannis,
Daher die Grammatiker den Priapischen Vers bisweilen in dem heroischen zu finden glauben, z. B.
cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos.

C. §. 238.

§. 369.

3) Metrum epionicum polyschematistum.
Die Grammatiker messen diesen Vers so:

— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

Sie nennen ihn επωνικον, weil mit einem Ionischen Fuße andere Rhythmen verbunden sind; πολυσχηματιστον aber, weil in den iambischen Dipodien gegen die Regel des iambischen Rhythmus der zweite Fuß oft ein Spondeus ist. Wenn dieser Vers hat folgenden Rhythmus:

— — — — | — — — — || — — — — | — — — —

Seine Cäsur ist am Ende der ersten Hälfte.

ἢ πάλλιστ' ἔτελ' ἅπαν, ἵσας κλαδί' ἄρα,
 ὡς εὐδαιμόν' προτέρων τ' ἔσθ' αὖ γὰρ δὲ μάλλον ἴσται.
 Eupolis bey dem Hephästion und Priscian S. 1330.
 εἴδει πρῶτόν μιν ὑπερχειν πάντων ἰσχυρίαν.
 πως οὐν οὐκ ἐν τις ὁμίλου χαιροί; τοιαῖδε ποιεῖς,
 ἣν ἐξεστὶν τε νῦν ἐν τῇ πακῇ γε τὴν ἰδεῖν.

§. 370.

4) Metrum Eupolideum. polyschematistum.
 Die Grammatiker messen diesen Vers so:

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

Sie nennen ihn polyschematistus, weil in den trochäischen Dipodien gegen die Regel des trochäischen Rhythmus der erste Fuß oft ein Spondee oder gar ein Iambe ist. Der Scholiast des Aristophanes zu Nub. 518. hält gar diesen Vers für einen trochäischen tetrameter catalecticus. Er hat aber folgenden Rhythmus:

.. .. | — — — | + — — — || — — — | — — — | — — —

Beide Hälften fangen mit der Basis an, und am Ende der ersten Hälfte ist die Cäsur.

εὐφραδὲς ἡμέκ' ἀπόταμα' οἰκᾷ' ἄλλαν ἄλλασ.
 S. Aristophanes Nub. 518 — 562. Kratichus
 bey dem Athenäus S. 681. A. B. 685 B.

παντοίοις γε μὴν κεφαλὴν ἀνδρῶσι κρέπτομαι,
 λαιρίοις, - βόδοις, - κρινῶσι; κοσμοσάνδαλοις, ἰοῖς,
 καὶ εἰς ἄμβροισι ἀνιμῶνιν, καλῶς τ' ἡριναις,

εινανθήειν, ἡμεροκαλλει τὴ φιλούμενη,
 ἀνδρῆσιν φέρει
 τὰ τ' αἰφροῦσιν μελιτώτῃ παρὰ πυκνάζουσι.
 καὶ γὰρ κῆτις αὐτομάτος παρὰ μεδόντος δέχεται.

§. 371.

5) Metrum Gratiueum polyschematistum.
 Die Grammatiker messen diesen Vers so:

— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

Sie nennen ihn polyschematistum, weil gegen die Regel des iambischen und trochäischen Rhythmus in der iambischen Dipodie an der zweiten, und in der trochäischen an der ersten Stelle der Spondee Statt hat. Dieser Vers aber hat folgenden Rhythmus:

— — — — — | — — — — || | — — — — | — — — —

Die Cäsar ist am Ende der ersten Hälfte, wird aber oft vernachlässigt.

οὐκ ἐκφυγεῖν ἀνάξ, καί, ἰσχυρὰ φάσθαι.
 πάντα φορητά, πάντα τολμητὰ τῷδε τῷ χορῷ.
 πλὴν Κενίου νομοῖσι καὶ Σχοινιάδος, ὃ Χαρυν.

Und Eupolis,

ἄνδρες, ἐπειδὴ, ἄνδρες ἀν τὴν γῆμιν προσέχετε.
 οὐδ' ἀνιστάται, καὶ μή τι μείζον κρατοῦσα τὸν γαῖαν.

Offenbar wird fälschlich bey dem Hephästion gele-

§. 372.

Wenn aber Hephästion behauptet, Eupolis habe eben diesen Vers auch so geformt,

καὶ θεογονίῃσιν ἀπὸ τοῦ ἀνδρὸς φωνήων

so ist dieß nichts als ein unverzeihlicher Irrthum der Grammatiker. Denn der angeführte Vers hat folgenden von dem Kratinischen ganz verschiedenen Rhythmus:

— — — — — | — — — — — || — — — — —

Die Cäsur ist am Ende der ersten Hälfte. S. eine Stelle des Eubulus bey dem Aethandus S. 236/ L. (de metris S. 388. f.)

Zweytes Kapitel.

· · · · · Von den versibus asynarteticis. · · · · ·

§. 373.

Verfus asynarteti werden diejenigen Verse genannt, welche aus zweyen oder mehreren Theilen bestehen, deren jeder in Ansehung seiner Endsilbe eine Freiheit hat, die in den Endsilben der Verse gewöhnlich Statt findet, und also nicht nur das unbestimmte Maas, sondern auch den hiatus

c G

zuläßt. Daher hängen die Theile dieser Verse eben so wenig mit einander zusammen, als ganze aufeinander folgende Verse S. §. 69. Der Erfinder dieser Gattung von Versen soll Archilochus seyn.

§. 374.

Die Grammatiker zählen, durch eine falsche Erklärung des Begriffs von einem asynartetus verleitet, mehrere Versarten bloß deswegen zu dieser Gattung, weil sie aus zwey Theilen bestehen, z. B. den pentameter elegiacus, der kein asynartetus ist, weil die Endsyllbe der ersten Hälfte desselben weder ein unbestimmtes Maaß hat, noch den hiatus zuläßt.

§. 375.

Hephästion führt folgende Beispiele von versibus asynartetis an: 1) einen Vers des Archilochus,

$\bar{\omega} - \bar{\omega}\bar{\omega} - \omega - \bar{\omega} \quad | \quad - \omega - \bar{\omega} - \bar{\omega}$
 $\omega \qquad \qquad \qquad \omega$

Ξράσμονιδη Χαριλαε, χρέμα τει γελοιον.
 αστῶν δ' οἱ μὲν κατοπισθεν ἤσαν, οἱ δὲ πολλοί.
 εἰσὶ πολὺ φίλατ' ἱταίων, τέρψεται δ' ἀκουων.
 φιλεῖν στυγνὸν περ εἶναι, μήδε λιλογεσθαι.

Archilochus. Pratinus hat oft die Cäsar vernachlässigt,

καὶ ὁ μέγα χρειογελας ὀμίλετης επιβδαις,
 τῆς ἡμετέρας σοφικῆς κριτῆς ἀριστε πάντων
 εὐδαίμων' ἔτιμπε εἰς μνητὴ ἱερῶν ψοφικῆς.

Eben so Aristophanes Vesp. 1528. ff. G. de mo-
tis G. 383.

§. 376.

2) Einen ähnlichen Vers hat Kratinus gebraucht,

७-७७-७-७ | ७-७-७-७

Εράσμωνιδη Βασιππε, τὸν αὐτολαίαν.

§. 377.

3) Ein anderer asynartetus des Archilochus:

- - - - -

οὐκ εἰς ἑμὲ· θάλλεις ἀπάλον χρυσά· κέρφεται γὰρ ἡδὴ.
καὶ βήσσας ορεῖν δυνάμειππλους, οἷος ἦν ἐφ' ἡβης.

Archilochus. Kallimachus Fragm. 191.

τόν με παλαιστρεϊτάν ομοσας θεόν ἑπτακίς φιλησέν!

S. Simonides in Brunks Analecten LXXVI. XCI. Theokrit epigr. XVIII. XIX. Horaz I. 4. hat diesen Vers nicht als einen asynartetus behandelt, und weder die unbestimmte Endsyllbe in dem letzten Daktylus, noch den hiatus gebraucht.

\$ 378.

4) Einen ähnlichen Vers hat Krätinus gebraucht,

$\frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ -1 & i \end{pmatrix}$

χαίρετε πάντες θεοί πολυβώτου, πάντιν Σερίφου.

८५

\$ 379:

5) Ein anderer asynartetus des Archilochus?

കമ്മ്യൂണിസം | സോഷ്യലിസം

ἀλλὰ μ' ὁ λυσιμελής, ὡ'ταίρε, δαμνατὴ ποδοῖ.

Hora; epod. XL. hat diesen Vers auch als anapästus. f. B.

*Inachia furere, filius honorem decuit,
feruidiore mero arcana promerát loco.*

\$ 380.

6) Ein anderer asynartetus, in welchem die beyden Theile des vorhergehenden in umgekehrter Ordnung stehen, findet sich bey dem Horaz epod. XIII.

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1041 1042 1043 1044 1045 1046 1047 1048 1049 1050 10

leuare duris pectora sollicitudinibus.

Daß auch dieser Vers nach dem Beispiele des Archilochus gebildet sey, beweiſet Bentley in epod. XI. 1. gegen den Atilius Fortunatianus.

§. 381.

7) Der entomologische asynartetus,

SECRET

Τ... ἡ δ' ἀτιμωμένη τῆς Τύρρας· 190 77.14⁹
τῆς λαμπρῆ κατ' ἐν μέσσην. 22.162

216 Drittes Buch. zweytes Kapitel.

Alcaeus. Der zweyte Vers ist verborben: s. de metris Pindari S. 191. Anacreon hat in der zweyten Hälfte eine zweysylbige Anakrusis,

ὄρελλος μὲν ἄρης φιλεῖ μοναχικῶς

§. 382.

8) Der aus eben diesen Theilen in umgekehrten Ordnung zusammengesetzte Vers heist Jambestaus, und wird, wie Hephästion bemerkt, nur hier und da einzeln gefunden,

σ - - - σ | - - - - -

πρωτὸν μὲν συμβούλῃ θεμὶν οὐρανίαν.

μικρὴν λυθάντων θαλῆς ὑπο χερσὶν ἐναῖ.

Man findet diesen Vers auch bey dem Pindar Nem. I. stroph. 2. 4. V. stroph. 8. Isthm. I. stroph. 5. VI. stroph. 1. Er ist kein asynartetus.

§. 383.

9) Der Platonische Vers, den Hephästion so mißt,

- - - - - | σ - - - σ | - - - - -

Er scheint aber so gemessen werden zu müssen;

- - - - - | - - - - - | - - - - -

χαίρε παλαιόγονον ἀνδρῶν θνητῶν ἐύλογος παντοσοφῶν.

Plato der Komiker. Dieser Vers ist kein asynartetus.

§. 384.

10) Der Pinbarische Vers, den Hephästion so mißt,

υ - - - υ | - - - - - | υ - - - υ

Er muß aber so abgetheilt werden:

υ - - - υ | - - - - - υ | - - - υ

δε καὶ τυχεὶς ἀγνὴ πελεκεὶ τέκετο ξανθὸν Ἀθάναν,
σοφοὶ δὲ καὶ τοὺς μύθους αὐτῆς ἀποκρίσας.

Dieser Vers ist eben so wenig ein asynartetus, als der um eine Sylbe kürzere,

υ - - - | - - - - - | - - -

μισθὸς γὰρ ἄλλοις ἄλλος ἐπ' ἐργασίῃ ἀνθρώποις γλυκὺς

Pinbar Isthm. I. epod. I. VI. stroph. 12. epod. 9.

§. 385.

11) Ein anderer asynarterus,

υ - - - υ - - | - - - - - υ - -

Διμήτρος ἀγῆς καὶ κοῆς τὴν πανήγυριν σεβῶν.

§. 386.

12) Der vierzehnsylbige Euripideische asynartetus,

υ - - - υ - - | - - - - - υ - -

ἄφες ἄνχ' ἵπποτας ἐξελάμψεν ἄσπερος

218 Drittes Buch. Zweites Kapitel.

Euripides. Kallimachus Fragm. 116.

ἐστὶ Ἀπολλὼν τῷ χερσὶ, τῆς λυγρῆς ἀκουῆς,
καὶ τῶν ἐρωτῶν ἡγετομένη, ἔστι κῆφροδιτα.

Aristophanes Vesp. 248 — 272.

§. 387.

13) Einen andern alynartetus,

· · · · · | · · · · ·

und 14)

· · · · · | · · · · ·

und 15)

· · · · · | · · · · ·

führt Hephästion aus folgender Stelle an:

ἐστὶ μοι καλὰ παῖς χερσὶσιν ἀνδρῶσιν
ὁμοφρῶν ἔχουσα μορφῇ καὶ σῶματι,
ἀντὶ ταῦτ' ἐγὼ οὐδὲ Λυδῶν πάσαν οὐδ' ἑρῶν.

Die Wörter *ἐγὼ οὐδὲ* werden in drei Sylben zusammengezogen. Die andere Abtheilung, welche Hephästion von dem ersten Verse noch anführt,

· · · · · | · · · · ·

ist falsch.

§. 388.

16) Ein anderer Vers des Anacreon,

— — — — — | — — — — —

τὸν λυροπόδιον ἤρομην Στράτιν εἰ κομισθεῖ,

ist kein asynartetus.

§. 389.

17) Eben so wenig gehört der vom Hephästion hier angeführte Kratinische Vers zu den asynarteticis.
S. §. 371.

§. 390.

18) Einige Dichter haben, wie man aus dem Hephästion ersieht, zwei Pherokratistische Verse in einen asynartetus verbunden,

.. .. | — — — — — | | — — — — —

§. 391.

19) Ein anderer asynartetus des Kallimachus epigr. XLI.

— — — — — | — — — — —

Ἀμύττει τῇ Πυλαίῃ, τῇ τοῦτον οὐκ Παλάσῃ,

wo diesem Verse ein Archilochischer asynartetus (S. 377.) folgt,

Ἀχιλλεύς τ' οἱ γῆν' εἰσημύτο, τὰς δ' ὀκταεταίης.

220 Drittes Buch. Dörntes Kapitel.

In dem XXXIX. Epigramm kommt aber der iambische asynartetus allein vor.

§. 392.

20) Ein anderer asynartetus der Sappho,

- - - - - | - - - - -

διόγω δυντε, Μοῖσαι, χρεῖσιν λιποῖσαι.

§. 393.

21) Ein anderer asynartetus eben dieser Dichterin,

- - - - - | - - - - -

ὄλβια γαμβροῖ σοι μὲν δὴ γαμος, ὥς αἶψα,
ἐκτελεσέτ', ἔχεις δὲ πάρεθεν, ἂν αἶψα.

Und mit vernachlässigter Cäsur,

μῆλαχρεος δ' ἐπ' ἡμετέῃ κῆρυται προσώπη.

§. 394.

Außer diesen von dem Hephästion erwähnten asynartetis gehört hierher noch 22) der Priapische Vers S. §. 368.

§. 395.

23) Die böchmischen asynarteti. S. §. 192.

§. 396.

24) Ein asynartetus des Aristophanes, Lyfist. 1014 — 1034.

- - - - - | - - - - -

Kein. Nachh. p.
228.

οὐδὲν ἐστὶ θῆριον γυναικὸς ἀμαχύτερον,
οὐδὲ πῦρ, οὐδ' αἶθ' ἀναιδὴς οὐδέμιν πορφαλὺς.

C. de metris C. 390,

§. 397.

25) Ein asynarteticus des Plautus Mil. IV. 2,
17. ff.

--- υ --- υ | υ --- υ --- υ

Der hiatus findet sich B. 23. 64. 70:

tūm pol ego id, quod cēlo, hatd' cēlo. immo,
etiam si non cēlas,

ex te exprome benignum ingenium, vrbisapej
occisor regum.

minus ab nemine accipiet, nimis heu ecāstor
vile est tandem.

C. de metris C. 391. ff.

Drittes Kapitel.

Von den metris κατ' ἀντιπαδείαν μετρη.

§. 398.

Μετρα κατ' ἀντιπαδείαν μετρη werden von den
Grammatikern diejenigen Verse genannt, in denen
entgegengesetzte Rhythmen, z. B. Trochäen und
Jamben, mit einander verbunden sind. (§. 72.)
Allein sehr viele von den Grammatikern zu dieser
Gattung gerechneten Verse werden durch eine rich-

tigere Abtheilung ihrer Reihen gänzlich davon ausgeschlossen.

§. 399.

Bei dem Hephästion werden folgende metra καὶ κῆρυκαίαν μῦτρα erwähnt: 1) der Sapphische eilsylbige Vers, den Hephästion so mißt:

— — — — — | — — — — — | — — — — —
 περικλυδῆν' ἀθανάτ' Ἀφροδίτην.

Aber dieser Vers besteht aus einer trochäischen Dipodie und einer logadischen Reihe:

— — — — — | — — — — — | — — — — —
 περικλυδῆν' ἀθανάτ' Ἀφροδίτην
 ἄλλα τινδ' εἰδ', αἶψα κακὰ κερτατα.

Die Griechen setzen, wie die angeführten Beispiele zeigen, zu Anfang eben so wohl die reine trochäische Dipodie als den zweiten Epitritus: auch haben sie keine Cäsur, die dieser Vers gar nicht nöthig hat. Ihrem Beispiel ist Catull gefolgt XI. Lk.

§. 400.

Horaz hat sich ausschließlich des zweiten Epitritus zu Anfange bedient, und gegen allen Rhythmus eine Cäsur entweder in der ersten oder auch bisweilen in der zweiten theilischen Sylbe des Daktylus eingeführt und streng beobachtet, z. B.
 1 Phoebe, qui Xanthio | laus amne crinea,
 2 Daunias Aëtois | decus Camenae.

Eben dieses Fehlers hat er sich in einem choriambi-
schen Verse schuldig gemacht. S. 307. Denn
wenn der Sapphische Vers in der fünften Sylbe
die Cäsur haben sollte, so müßte er folgendermaa-
ßen abgetheilt werden,

— — — — | — — — — —

und dann müßte der zweite Trochäe, weil er mit-
ten in der Reihe wäre, nothwendig rein bleiben.

Uebrigens sind in diesem Verse weder Auflösun-
gen noch Zusammenziehungen gebräuchlich.

§. 401.

Der Sapphische Vers wird bloß in monostro-
phischen Gedichten gefunden, in denen jede Stro-
phe drey Sapphische und einen Adonischen Vers
hat.

ποικιλοθρον' Ἀθανάτ' Ἀφροδίτα,
παῖ Διὸς δολιχόλοκε, λισσομαι σε,
μή μ' ἀσαισι, πῆδ' ἀνίκαισι δαμνα,
πότνια, θυμῶν.

Nur die Tragödien des Seneca liefern hiervon Aus-
nahmen.

§. 402.

2) Der eilfsyllbige Pindarische Vers:

— — — — | — — — — —

ὦ Μοῦσ' ἄγαστάς με καὶ χορεύου,
αἰεὶς ὦ κλυτὰ θεράποντα Λατρίαι.

§. 403.

3). Der eilfsyllbige Alcäische Vers, den Heraklition epionicus a maiore nennt, und so mißt:

— — — — — | — — — — —

Die Cäsur aber zeigt schon, daß er folgendermaßen abgetheilt werden müsse,

— — — — — | — — — — —

ω νὰξ Ἀπολλων, καὶ μεγαλὸν Διὸς,
μελάνυχρος αἰὼς ἀξίος ἐς πολὺν.

Horaz hat in diesem Verse allezeit eine lange Sylbe in der Cäsur.

§. 404.

Der Alcäische Vers wird gewöhnlich in monostrophischen Gedichten gebraucht, davon jede Strophe nach zwey Alcäischen Versen folgenden Vers hat,

— — — — — | — — — — —

und sich dann mit einem logadibischen schließt,

— — — — — — — — —

Alcäus, bey dem Heraklides Alleg. Hom. C. 13.

το μὲν γὰρ ἐνθεν κύμα κυλινδεται,
το δ' ἐνθεν ἄρμυς δ' ἂν τὸ μεσσα
νὰ φερεται τὸν μελιννα,
χορμαίν' ἰδὲ θινὸν τε μέγαλ' ἔκασαν

Von den metris κατ' ἀντιπαθῆσαι μικτοῖς. 225

παρ μὲν γὰρ ἀντὶς ἰσοπέδαν ἔχει,
λαίφες δὲ πᾶν ἀήλον ἦδη,
καὶ ἀγκίδας μεγάλας κατ' αὐτὸ
χαλάει δ' ἀγκυραί.

φορημεῖα muß statt φορημεῖα gelesen werden. Anderer Veränderungen (Valkenar. ad Ammon. p. 114. Jacobs animadu. ad antholog. vol. I. part. I. p. 393.) bedarf es nicht. Das Wasser, sagt der Dichter, nimmt schon den Raum bey dem schönen Fuße des Mastbaums ein.

Auflösungen und Zusammenziehungen kommen in diesen Strophen nicht vor. In dem dritten Verse hat Horaz meistens eine Cäsur in der dritten Arsis, z. B.

dimouit obstantis | propinquos.

§. 405.

4) Ein Vers der um eine Sylbe länger ist, und von dem Hephästion so gemessen wird,

⏏ - - - | - - - - | - - - ⏏

• Er muß aber folgendermaassen abgetheilt werden,

⏏ - - - ⏏ | - - - - - ⏏

ὁπλον', ἄγκυα, μεγαλήκεα ζήφυα.

§. 406.

5) Ein Vers, den Hephästion epionicus tetrameter catalecticus nennt, und so mißt,

⏏ - - - | ⏏ - - - ⏏ | - - - ⏏ | - - -

ᾠ

Er muß aber folgendermaßen abgetheilt werden,

१५ - ११ - १९५५

τοιοῦτος τις Θηβὰς παῖς ἀρματοσσι ἦμενος.

μόλις μὲν ἔνθα, λέπτον εἰσὶν ἐπ' ἀτρακτὶ λινόν.

§. 407.

6) Ein Vers des Ufman, den Sphadstion trimeter epiohicus a minore nennt, und mit Recht folgendermaßen abtheilt,

३-८-११ ॥ ११-११-११ ॥ ११-११-११ ॥

περίσσειαν· αἱ γὰρ Ἀπόλλωνος δὲ Λυκείος.

Ἰνὴ σαλασσομεδοῖσαι ἀπο μάσδων.

§. 408.

7) Endlich ein Vers, den Hephaestion ἐπιον-
cus ανακλαμενος nennt, und so mißt,

15-351-5010-1-2-41

Er muß aber folgendermaßen abgetheilt werden, .

$\frac{d}{dt} \left(\frac{1}{r^2} \right) = -\frac{2}{r^3} \frac{dr}{dt}$

εχει μεν Ανδρομεδά καλαν αμειβαν.

Σκῆφοί, τί ταν πολυόλβον Ἀφροδίταν.

§. 409.

Außer diesen von den Hephästion erwähnten Versen dieser Gattung, deren Anzahl ins unendliche

ermehrt werden könnte, verdient nur noch 8) der Saturnische Vers eine Erklärung. Diese Verse deren Name von dem Saturn, nicht von dem Palimbacchius, der nach dem Diomedes S. 476. pes Saturnius hieß, herrührt, sind ursprünglich Römisch, und die älteste Versart, deren sich die lateinischen Dichter bedient haben. S. Festus in Saturno. Hierauf bezieht sich die Stelle des Ennius bei dem Cicero, Brut. 18. 19. Orat. 47. 51.

scripsere alii rem
versibus, quos olim Fauni vatesque canebant,
quum neque Musarum scopulos quisquam
superarat,
nec dicti studiosus erat.

§. 410.

Asconius zu des Cicero ad. I. in Verrem 10. und Diomedes S. 512. nennt den Saturnischen Vers fälschlich einen iambicus senarius hypercatalecticus. S. §. 147. Eben so unrichtig wird in dem Bruchstücke eines unbekannten Schriftstellers in den Ausgaben des Censorinus S. 151. dieser Vers mit dem Archilochischen (§. 375.) verwechselt,

magnum numerum triumphat hostibus deuictis.

§. 411.

Der Saturnische Vers besteht aus einem iambicus dimeter catalecticus und dem ithyphallischen Verse,

malum dabant Metelli Nasae poetas.

S. Laurentianus S. 2439. Marius Victorinus
S. 2586. Utilius Fortunatianus S. 2679. Sa-
vius S. 1825.

§. 412.

Marius Victorinus sagt von diesem Verse:
nostri antiqui vsi sunt eo non obseruata lege, nec
vno genere custodito: sed praeterquam quod du-
rissimos fecerunt, etiam alios longos, alios breuior-
es inseruerunt, quorum est hic,

turdís. edacibús dolos cómparas amice.

item,

ferúnt pulcras cretérRAS aúreasque lepístas.

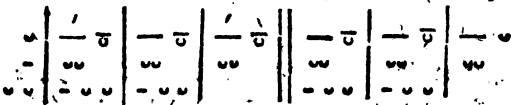
et apud Naeuium,

noúem louis concórdés filiae sorores.

Man sieht aber leicht, daß diese Irrthümer so wie der erste der angeführten Verse; den Attilius selbst gemacht hat, bloß der Unbekanntschaft mit der alten Lateinischen Prosodie zuzuschreiben sind.

\$ 413.

Die Römischen Dichter haben sich in dem Saturnischen Verse folgende Freyheiten des Maasses erlaubt :



Die Cäsur am Ende der ersten Hälfte des Verses ist häufig vernachlässiget worden. Navius in seiner Grabchrift bei dem Gellius-I. 24.

mortāleis immortāleis flēre, si foret fas,
flerēt diuāe Camēnae Naeuium poētā.
itāque postquam est Orcino traditus thesauro,
obliti sunt Romae lingūā Latīna loquier.

Im 6 B. des Punischen Kriegs bey dem Nonius
C. § 15.

superbiter contemptim conterit legiones.
bey dem Festus in eumitant,
simul alius aliunde rúmitant inter se.
in stupram,

seleque ii pexire máuolunt ibidem,
quam cūm stupro rebūtere ad suos populareis.
Iunius in der Odyssee, bey dem Gellius VII. 7.
ibi denique vir summus apprimus Patroclus.
bey dem Servius zu Virgils Aen. I. 96.

igitur demus Vlixī cor frīxit prae pauore.
bey dem Festus in topper,
namque nilum peius
macerat heponem quānde máre saeuom. vires
quoi
sunt mágnae, topper cōfringēt importunae
vndae.

In dem letzten Fuße jeder Hälfte dieses Verses
dürfte wohl schwerlich der Daktylus gebraucht
worden seyn, der nie an der letzten Stelle einer
trochäischen Reihe stehen kann, außer in den tro-
chäischen Systemen der Griechischen Komiker, wo
der Rhythmus noch weiter fortgeht. C. §. 109.
112.

§. 414.

Der Saturnische Vers ist zuerst in dem Calpurnischen Gedichte gebraucht worden, wovon noch ein Beyspiel bey dem Varro de L. L. S. 70. vorkommt,

diuom exta cante, diuom dio suplice cante.

Hernach hat ihn der Prophet Marcius gebraucht, (f. Cicero de din. L. 50.) von dem noch zwey Gedichte sich bey dem Erius XXV. 12. und dem Macrobius I. 17. finden. S. de metris S. 411. Ferner kommt er in Inschriften vor, z. B. in der tabula Regilli (f. Livius XL. 52. Atilius Fortunatianus S. 2680. de metris S. 412.) und in der tabula Acilii Glabrioris (Atilius Fortunatianus ebendasselbst)

fundit, fugat, prosternit máximas legiones.

Ehe Ennius den heroischen Vers in die Römische Dichtkunst einführte, vertrat dessen Stelle der Saturnische. Daher in dieser Versart Livius Andronicus die Odyssee übersetzte, wovon die noch übrigen Bruchstücke de metris S. 407. ff. angeführt worden sind, und Naevius ein Heldengedicht in sieben Büchern von dem ersten Punischen Kriege schrieb. S. einige Bruchstücke de metris S. 405. f. Nachdem Ennius die rauhen Saturnischen Verse seiner Vorgänger getadelt hatte (f. §. 406.) scheint der Gebrauch derselben abgekommen zu seyn. Doch finden sich noch in den Eumeniden des Varro bey dem Nonius S. 344. 345. Stellen, welche den Saturnischen Rhythmus zu haben scheinen:

quia plus, inquit, merere debet, in quo est virtus.
primum iste, qui meret festertios vicanos.

Viertes Kapitel.

Von den strophischen Versen.

§. 415.

Die größte Schwierigkeit in den Versmaassen den alten Dichter besteht in der richtigen Abtheilung der strophischen Verse. Da es keineswegs gleichgültig seyn kann, wie dieselben abgetheilt werden, wenn entweder die anastrophischen Verse einander gehörig entsprechen, oder ein Gedicht überhaupt einen richtigen und schönen Rhythmus haben, oder endlich die Lesart durch das Versmaass bestimmt werden soll: so ist es nöthig, die verschiedenen Rücksichten, welche man bey der Abtheilung der strophischen Verse nehmen muß, zu entwickeln und genau zu erklären. Demüthgedächet sind alle bey diesem Geschäfte gedebkbaren Regeln unzureichend, wenn man nicht ein geübtes und an die Griechischen Rhythmen gewöhntes Ohr, nebst hinlänglicher Kenntniß der gebräuchlichen Versarten und ihrer mannigfaltigen Veränderungen, wie auch satzsame Bekanntschaft mit den besondern Gewohnheiten

eines jeden Dichters beſitzt. Die allgemeinen Regeln, nach welchen die ſtrophischen Verſe abgetheilt werden müſſen ſind folgende.

§. 416.

I. Zuſörderſt iſt zu unterſuchen, ob in einer Strophe bekannte und an andern Orten vorkommende, oder doch nach der Analogie bekannter und ſonſt gebräuchlicher Rhythmen gebildete Verſe anzutreffen ſind. — Denn hier würde man offenbar den wahren Rhythmus verfehlen, wenn man ſtatt der bekannten und gewöhnlichen Formen neue und ungewöhnliche einführen wollte. Man um die rechten Verſarten ausſtändig zu machen und ſelbſt von den gebräuchlichen Rhythmen nicht die falſchen auszuwählen, wird, außer der Beobachtung der noch ferner anzuführenden Regeln immer noch eine händliche Uebung und genaue Bekanntschaft mit den Gewohnheiten der alten Dichter erfordert. Ein Beſpiel hiervon kann eine in den Skolien häufig vorkommende Strophe ſeyn, die in einigen derſelben, z. B. dem Skolion auf den Harmodius richtig von den Kritikern abgetheilt worden iſt:

ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον
 ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον
 ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον
 ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον
 ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον
 ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον
 ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον
 ἄνθρωπος ἄνθρωπον ἄνθρωπον ἄνθρωπον

ὅτε τῶν τυραννίδων κτανετήν

ἰσονομοῦς τ' Ἀθηνᾶς ἐποιεσάτην.

Diese Strophe findet sich noch in folgenden Stellen, V. VIII. IX. X. XI. XII. und zweymal hintereinander bey dem Aristophanes Eccles. 938. S. de metris S. 413. ff. In dem VI. Skolion schließt sich der letzte Vers mit einer logadischen Reihe:

— — — — — | — — — — —

οἱ τοτ' εἰδείξαν, οἷόν πατέρων κურήσαν.

Es besteht das XIX. Skolion aus choriambischen und daktylischen Rhythmen,

— — — — — | — — — — — | — — — — —

— — — — — | — — — — —

— — — — — | — — — — —

εἶδε λυρα καλὴ γενοίμην ελεφαντινῇ,

καί με καλοὶ παῖδες φέροι-

ἐν Διοτυσίῳ πρὸς χορὸν.

εἶδ' ἀπυρρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσεόν,

καί με καλὴ γυνή φέροι-

ἢ καζάρων θεμελῆ νοσῶν.

S. §. 429.

§. 417.

II. Zweitens kommt bey der Abtheilung der strophischen Verse sehr viel auf die Interpunction

und den Zusammenhang der Worte an. Denn obgleich dieses kein ganz sicherer Abtheilungsgrund ist, so richtet sich doch sehr oft der Zusammenhang der Worte, und die Endigung der Perioden und ihrer einzelnen Glieder nach dem Umfange des Verses. Der Grund davon ist beynahe derselbe, der §. 87. bey der Cäsur angegeben wurde, die Uebereinstimmung des Rhythmus der Rede mit dem Rhythmus der Verse. Hauptsächlich muß man bey antistrophischen Gedichten seine Aufmerksamkeit darauf richten, ob die Sätze an ebenderselben Stelle in der Antistrophe wie in der Strophe geschlossen werden. Denn wenn auch nicht immer hierin völlige Uebereinstimmung gefunden wird, so ist dieses doch sehr häufig der Fall, und wenn auch der daher entlehnte Grund für sich allein noch nicht zureichend ist, eine oder die andere Abtheilung der Verse zu wählen, so vermehrt er doch das Gewicht der übrigen Gründe. So ist z. B. in dem Agamemnon des Aeschylus V. 776. 786. die Endigung des Satzes ein Beweis mehr, daß die Verse folgendermaßen abgetheilt werden müssen:

φίλοι δὲ τιττεῖν ὕβρις
 μέν παλαιά νεκ-
 ροῦσαν ἐν κακοῖς βροτῶν ὕβριν,
 τοτ' ἢ τοδ', ὀπποτέρῳ το κυριόν μολεῖ.

und in der Antistrophe:

δικὰ δὲ λαμπροὶ μὲν ἐν
 δόρυκαπνοῖς δάμασιν,

τὸν δ' ἐναίσιμον τίσι βίον.

τα χρύστατα δ' ἐδέξατο σὺν πινυ χερσιν.

E. Pindar Olymp. I. epod. 2. V. 84. 131. 178.

S. 418.

Eben diese Regel ist in den trochäischen, iambischen, daktylischen, anapästischen und andern Systemen ἐξ ὁμοίων zu beobachten, in welchen der monometer, der manchmal zwischen den dimetris, oder, wenn es daktylische Systeme sind, der dimeter, der zwischen den tetrametris vorkommt, nicht willkürlich angebracht werden darf, sondern da, wo die Abschnitte der Rede es verlangen. So machen z. B. in den Wolken des Aristophanes V. 450. die Worte *νευτῶν, μιᾶρος*, ohne allen Grund einen monometer aus, da dieselben mit den folgenden Worten, *στροφίς, ἀργαλέος*, verbunden ein dimeter seyn sollten, so daß das letzte Wort, *καττυλοιοχός*, den monometer gäbe. So findet man ebendasselbst dadurch, daß die beyden monometri V. 898.

τοὺς ἐνοῦντους,

Nub. V. 903.

παρὰ τοῖσι θεοῖς,

übersehen worden sind, alle Verse zwischen diesen Worten in schlechte dimetros abgetheilt. Werden aber jene monometri besonders abgeseht, so stimmen in den andern Versen die Abschnitte der Rede völlig mit dem Umfang des Rhythmus überein.

E. die Anmerkung zu Aristoph. Nub. 1042.

§. 419.

Vorzüglich ist bey den dramatischen Dichtern die Endigung eines Satzes als das Kennzeichen des Schlußes einer Strophe oder eines Systems anzusehen, wovon die wichtigste Ursache in dem Auf- und Abschräten des Chors auf der Bühne liegt. Bey den lyrischen Dichtern bindet sich der Umfang der Sätze weit weniger an die Strophen.

§. 420.

Eben dieses ist der Fall bey allen Systemen, und muß daher hauptsächlich bey dem Schlusse der Systeme *εξ ὁμοίων* und *κατὰ περιεπτην ἀνομοιομερην* in Obacht genommen werden. So muß z. B. in der Antigone des Sophokles §. 836. anstatt,

*καὶ τοὶ φθιμένῳ μὲν ἀκούσαν
τοῖς ἰσοθεοῖς, ἐγκλήρα λαχόντες.*

so gelesen werden,

*καὶ τοὶ φθιμένα τοῖς ἰσοθεοῖς
ἐγκλήρα λαχεῖν μὲν ἀκούσαν,*

weil mit dem paroemiacus, der die anapästischen Systeme beschließt, auch der Sinn der Worte geendigt werden muß. S. de metris S. 296.

§. 421.

III. Ein dritter, obgleich meistens sehr unsicherer Abtheilungsgrund der strophischen Verse, ist die Endigung eines Wortes mit dem Ende des Verses. Denn obgleich in den strophischen Versen

fen häufig ein Wort gebrochen, und ein Theil desselben in den folgenden Vers hinübergetragen wird, so kann man doch, hauptsächlich wenn eine Strophe, wie bey dem Pindar, mehrmals wiederholt wird, aus der öfteren Endigung eines Wortes an einer und derselben Stelle der Strophe, oft auf das Ende eines Verses schließen.

Im Gegentheile kann man, hauptsächlich in den anapästischen Systemen der Tragiker und Komiker, aus der Brechung eines Wortes die falsche Abtheilung der Verse erkennen. So würden z. B. der 83. und 84. Vers im Agamemnon des Aeschylus

οὐ δὲ, Τυνδαρεὺς
 θυγάτηρ βασιλῆα Κλυταίμνητρα,

nicht so abgetheilt werden dürfen, daß der erstere ein dimeter, und der zweyte ein monometer wäre, weil in den anapästischen Systemen die Wörter nicht gebrochen zu werden pflegen.

§. 422.

IV. Der vierte und sicherste Abtheilungsgrund der strophischen Verse liegt in dem Maasse der Endsyllbe jedes Verses. Denn da die letzte Syllbe eines jeden Verses ein unbestimmtes Maass hat, die Strophen *et Homer* ausgenommen, in welchen der Rhythmus fortgeht, so kann man in antistrophischen Gedichten sehr leicht aus dem widersprechenden Maasse, das eine Syllbe hat, auf das Ende eines Verses schließen. Doch muß man hierbey

sich wohl versehen, daß man nicht Sylben von unbestimmten Maasse, welche mitten in dem Verse Statt haben, sofort für Endsyhlen eines Verses halte. Diesen Irrthum kann man nur durch gehörige Bekanntschaft mit den gebräuchlichen Versarten, und mit der in der Bildung neuer Rhythmen befolgten Analogie vermeiden.

§. 423.

Die Endsyhle eines Verses kann aber nur dann ein unbestimmtes Maass haben, wenn sie zugleich die Endsyhle eines Wortes ist. Denn da auch die Wörter selbst ihren eigenen Rhythmus haben, so kann der Rhythmus des Verses das Maass einer Syhle nur da verändern; wo diese Syhle auch durch den Rhythmus des Wortes selber ein unbestimmtes Maass hat. Dieses hat nun bloß bey der Endsyhle eines Wortes Statt. S. §. 96. Daher z. B. bey dem Sophocles Philoct. 826.

ὄντι ὀδυρας ἀδαής, ὕπνε δ' ἀλγειν,

Die Endsyhle des Verses für eine kurze gilt, so wie in folgendem Verse für eine lange,

αὐτὸς μὲν, ὃς αὖτις Λαέρτιον, δαδέρκα πρ.

Denn durch den Rhythmus des Verses ist die Endsyhle desselben nicht minder bestimmt, wie jede andere Syhle, z. B. in dem daktylischen Verse als eine kurze,

und in dem iambischen als eine lange,

· · · · ·

Nur weil auf die letzte Sylbe nicht unmittelbar ent-
weder noch ein Theil des vorhergehenden Rhyth-
mus, oder ein anderer neuer Rhythmus folgt, wird
das falsche Maaß derselben nicht bemerkt. S. §. 46.

§. 424.

Wird hingegen ein Wort am Ende des Verses
gebrochen, so ist das Maaß der letzten Sylbe des
Verses nicht mehr unbestimmt, sondern dasselbe
muß sich genau nach der Vorschrift des Rhythmus
richten. Denn sollte auch mitten in einem Worte
eine unbestimmte Sylbe Statt finden, so würde
dadurch der Rhythmus des Wortes gänzlich zer-
stört werden, dessen Wesen eben in der Bestimmung
des Sylbenmaaßes besteht. Da nämlich eine
Sylbe nur in so fern ein unbestimmtes Maaß ha-
ben kann, in wiefern das falsche Maaß derselben,
weil nichts unmittelbar auf sie folgt, nicht bemerkt
wird, so können mittlere Sylben eines Wortes nie
ein unbestimmtes Maaß haben, weil, wenn auch
der Rhythmus des Verses sich mit ihnen endigt,
doch der Rhythmus des Wortes noch nicht beendigt
ist, und daher das falsche Maaß bemerkbar
macht. S. §. 46. 96. 423. Daher zeigt schon
das Gehör deutlich die Unrichtigkeit eines solchen
Maaßes an. So z. B. bey dem Meschylus in den
Persern R. 855.

240 Drittes Buch. Drittes Kapitel.

πρῶτα μὲν εὐδαίμων
στρατιᾷς ἀπεφαινομένη, ἥδε νόμο
μα τὰ εὐρύγεια παρ' ἀεθλίων:

Und in dem Agamemnon B. 134.

οἷον μὴ τις κ
τά θεοῖσιν κτεφασὶ προτυπία
στομὸν μέγα Τροίας.

Hier kann weder νόμος die mittelfte Sylbe als die Endsylbe des Anapästens lang, noch ατα die erste Sylbe als die Endsylbe des Daktylus kurz haben.

Eben dieses gilt auch von der Anfangssylbe eines Wortes, da durch diese eben so wenig der Rhythmus des Wortes beendigt wird. So hat z. B. bey dem Pindar Pyth. II. in der gewöhnlichen Abtheilung der Verse der zwölfte Vers der Strophe folgendes Maaß:

... - - - - -

Aber daß die Verse anders abgetheilt werden müssen, beweiset z. B. der 133. Vers:

ἀτὰρ γὰρ σιναλίων ποταμὸν
χάσας βαλὺ σκυρὰς ἔτερας

S. B. 115.

Dieses Fehlers haben sich die alten Dichter nie schuldig gemacht. S. de metris Pindari I. 3. Daher dergleichen Stellen allezeit ein sicherer Beweis entweder einer verdorbenen Lesart, oder einer falschen Abtheilung der Verse sind. So müssen

1. B. die angeführten Stellen folgendermaßen verbessert werden:

πρῶτα μὲν εὐδοκίμου
στρατιᾷ ἀπεφαίνεμαθ', ἥδε νομι-
σμα-τα κύρινα παντ' ἐπειθύνον,

so daß ἐπειθύνον das Participium statt der dritten Person ist, wenn nicht Aeschylus ἐπεσθύνον schrieb. Und im Agamemnon,

οἶον μὴ θεοδὲν κνεφασθ' ἔργου-
περὶ ἀτὰ στόμιον μάλα Τροίης.

In eben diesem Stücke B. 1461. finden sich folgende Verse, in denen man um so weniger einen Fehler vermuthen sollte, da beyde eine sehr bekannte und vielgebrauchte Form haben:

φεν, τίς ἂν ἐν ταχὺ μὴ πείρωδυνος,
μηδὲ δέμνιοτης.

Den ersten nämlich muß man nothwendig für einen asynartetus aus zwey dochmischen Versen, und den andern für einen pherekratischen Vers halten:

— — — — — | — — — — —
— — — — —
— — — — —

Aber die Antistrophe zeigt, daß dieses nicht geschehen könne, B. 1481. 1482.

δαίμων, δὲ θεοίτιναις δαίμοσι καὶ δέφω
αὐτὸ Τάνταλιδαιον.

Ω

242 Drittes Buch. Viertes Kapitel.

Denn da die letzte Sylbe des dochmischen Verses eigentlich lang ist, und in dem gebrochenen Worte ihr eigenthümliches Maaß behalten muß, so folgt, daß die Verse folgendermaassen abgetheilt werden müssen:

δαίμὸν δὲ ἐμπιπνείῃς

οἴμασι καὶ διφυσίσι Τάνταλιδαισιν.

3 — ' — —

ω

— — — — — | — — — —

Daher müssen die strophischen Verse so verbessert werden:

φῶ, τίς αὖ ἐν ταχέϊ

μὴ περιῶδονα, μηδε δέμνιοτρησ.

§. 425.

Eben dieselbe Beschaffenheit haben die in der Verbindung zweyer Anaparten gebrochenen Wörter. Denn da die versus Anaparteti eigentlich nichts weiter als mehrere in einen verbundene Verse sind, so muß auch hier die unbestimmte Endsylbe des erstern in dem gebrochenen Worte ihr eigenthümliches Maaß behaupten. So konnte Archilochus mit Recht am Ende der ersten Hälfte in folgendem Verse den Kretikus setzen:

καί βῆσας ορεῶν δυσπαιπαλούς | οἶός ἦν εφ' ἡβῆς,

Simonides aber, epigr. LXXVI. 9. mußte in einem gebrochenen Worte den Daktylus rein erhalten:

τῶν εὐχομένην κυκλον μέλ | γήρην Ἰππονίου.

So schrieb Euripides im Orestes B. 320. in dem
hochnischen asynartetus,

μελώχευτες Ε | μείδεις, αἷ τε τοι,
aber nicht,

μελώχευτες Ε | μινίς, αἷ τε τοι.

Daher ist die Lesart des Scaliger bey dem Catull
XVII. 3. falsch,

crura pōntici affulitantis irrediuuius,
Denn der asynartetus verlangt mitten im Worte
eine lange Sylbe am Ende der ersten Hälfte:

crura pōntici affulis stantis irrediuuius.
S. de metris Pindari S. 186 — 191.

§. 426.

Endlich ist noch zu bemerken, daß die alten
Dichter einsylbige Wörter, welche des Sinnes we-
gen nothwendig zu dem unmittelbar darauf folgen-
den Worte gezogen werden müssen, eben so behan-
delt haben, als ob dieselben mittlere Sylben eines
Wortes wären. So findet man bey dem Aristophanes
Nub. 1349. folgende Verse:

ἀλλ' ἐστ' ὅτ' ἰρασύνεται· δηλον γὰρ τοι
λημ' ἐστὶ τὸνδράκον.

Hier zeigt schon das Gehör deutlich, wie hart die
Trennung des Artikels von dem Substantiv bey der
Ausssprache sich ausnehme. Aber Aristophanes
schrieb,

ἀλλ' ἐστ' ὅτ' ἰρασύνεται· δηλον γὰρ τοι
λημ' ἐστὶ τὰ τῶνδρας.

S. B. 1028.

§. 427.

V. Der fünfte Abtheilungsgrund der strophischen Verse ist in dem hiatus enthalten. Ueber den hiatus ist das Urtheil der Kritiker so unbestimmt, daß sie bald den leichtesten hiatus für unerträglich halten, bald an dem unerträglichsten nicht einmal anstoßen. Wenn aber das Ohr durch eine richtige und gleichbleibende Aussprache der Griechischen Sprache geleitet wird, findet es sehr leicht die von den Dichtern hierbey beobachteten Regeln. Man muß zwey Arten des hiatus unterscheiden, die eine, wenn auf einen kurzen Vocal, die andere, wenn auf einen langen Vocal oder auf einen Diphthongen ein Vocal oder Diphthong folgt.

§. 428.

Der hiatus, den ein kurzer Vocal vor einem andern kurzen oder langen Vocal oder Diphthongen macht, ist von allen Dichtern sehr häufig, und am meisten von dem Pindar gebraucht worden. S. Olymp. II. 169. V. 37. XIII. 93. 117. Pyth. IV. 185. V. 106. VI. 51. X. 42. Nem. I. 24. V. 58. Isthm. I. 44. VII. 27. VIII. 40. S. de metris Pindari S. 199. Diese Art des hiatus, bey dem die Sprache ganz leicht über die kurzen Vocalen hinwegrollt, hat nicht die geringste Härte, und es ist zu verwundern, wie einige Kritiker z. B. an den Worten,

Τελευδοιο το ιφι αναστασις,

so viel Anstoß nehmen konnten, daß sie auf den Gedanken geriethen, Homer habe an dergleichen Stellen das Aeolische Digamma eingeschoben.

Obgleich nun diese Art des hiatus oft mitten in den Versen vorkommt, so findet man ihn doch weit häufiger zwischen der Endsyllbe des einen und der Anfangssyllbe des andern Verses. Daher bet gleichen hiatus in strophischen Versen oft das Kennzeichen der wahren Abtheilung der Verse sind, und mithin allezeit Aufmerksamkeit verdienen.

§. 429.

Der hiatus hingegen, den ein langer Vocal oder ein Diphthong vor einem kurzen oder langen Vocal oder Diphthong bildet, ist mehreren Veränderungen unterworfen, die auf seinen Gebrauch bey der Abtheilung strophischer Verse wichtigen Einfluß haben. Denn entweder wird ein solcher langer Vocal oder Diphthong wegen des darauf folgenden Vocals oder Diphthongs kurz, oder er bleibt lang und steht in einer Artis des Verses, wo er den ictus hat, oder er steht endlich außer dem ictus und bleibt lang, oder kann wenigstens des unbestimmten Maasses wegen für lang gelten.

§. 430. Wenn dieser Vocal oder Diphthong kurz wegen des darauf folgenden Vocals oder Diphthongs ist, so behält er auch dem §. 429. angeschlossen

246 Drittes Buch. Viertes Kapitel.

ten Grunde das Dhr eben so wenig, als der hiatus eines an sich selbst kurzen Vocals: §. B.

οὐδὲ τι μοι περιέεται, ἐπεὶ παῖδον ἀλγέα θυμῳ,

αἷσι ἐμῇ ψυχῇ παραβαλλόμενος πολεμίζειν.

Daher kann ein solcher hiatus auch eben so, wie der eines an sich kurzen Vocals, zwar oft ein Merkmal der wahren Abtheilung der Verse seyn, nicht aber für einen sichern Beweis gelten.

§. 431.

Eben so verhält es sich, wenn 2) der lange Vocal oder Diphthong lang ist und im Verse den ictus hat. Denn hier wird die Aussprache desselben durch die Kraft der Arsis geschärft, und der träge und schleppende Ton, den derselbe hat, wenn er außer dem ictus lang ist, fällt weg, §. B.

Ἰλιον ἐκτρεῖσαι, συναισθημένον προαιεθρον.

Daher kann man auch aus diesem hiatus zwar nicht mit Sicherheit die wahre Abtheilung der Verse erkennen, aber doch oft auf dieselbe durch ihn aufmerksam gemacht werden.

§. 432.

Steht endlich 3) der lange Vocal oder Diphthong an einer solchen Stelle des Verses, wo er nicht nur den ictus nicht hat, sondern auch überdies noch lang ist, oder wenigstens des unbestimmten Maßes wegen lang seyn kann, so ist er, bis auf wenige weitere unten zu erwähnende Ausnahmen, ein sicheres Merkmal entweder eines Vorverbs

ε :

nen Lesart, oder einer falschen Abtheilung der Verse. Denn da bey diesem hiatus die Stimme weder leicht über die Sylben. dahinrollt, noch auch durch die Kraft der Arsis erhoben, bestimmt, und geschärft wird, so entsteht ein schwerfälliger, träger, schleppender Ton, der jedes geübte Gehör nothwendig beleidigen muß. Daher haben die lyrischen und dramatischen Dichter diesen hiatus mit großer Sorgfalt vermieden, und nur in den §. 434. angegebenen Fällen zugelassen. So liest man in den bisherigen Ausgaben des Pindar Olymp. XIV. I:

Καφίστων ὕδατων λαχού-
σαι, αἶτε ναίετε καλλιπῶλον ἵ-
δραν.

Hier zeigt der unerträgliche hiatus offenbar, daß der erste Vers um eine Sylbe länger seyn müsse. Eine gleiche Veränderung muß nach §. 413. mit dem zweyten Verse vorgenommen werden, der ein sogenannter Phalacischer hendecasyllabus ist:

Καφίστων ὕδατων λαχούσαι,
αἶτε ναίετε καλλιπῶλον ἵδραν.

§. 433.

Die dramatischen Dichter haben diese Art des hiatus von den trochäischen, iambischen, und anapaestischen Versen gänzlich ausgeschlossen, und wo sich derselbe in diesen Versarten findet, ist er ein Kennzeichen einer verderbten Lesart, z. B. bey dem Aeschylus Choeph. 291.

μηδὲν δεχέσθαι, οὔτε συλλυεῖν τινα.

248 Drittes Buch. Viertes Kapitel.

Hier muß gelesen werden,

μηδ' ἐν δέχασθαι δ' οὔτε συλλογεῖν τινα.

S. de metris Pindari S. 201.

§. 434.

Nur in folgenden Fällen haben die Dichter von der Strenge, mit welcher sie diesen hiatus vermeiden, Ausnahmen gemacht: 1) in dem heroischen Verse, dessen feyerlicher Gang eher einige Schwerfälligkeit der Prosodie verträgt. So z. B. Homer,

αἶδε βίην τ' αγαθὰν, καὶ Ἰλίου ἱφί ἀνασσεν.

ὣν γὰρ ἐν με σωμαὶ θεοί, καὶ ἀγκάδ' ἱκώμαι.

2) in den Ionicis a maiore, deren gebrochener und matter Rhythmus durch diesen schleppenden hiatus nichts verliert, z. B. Sappho,

νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὦρα, ἔγώ δ' ἐμὸν καθεύδω.

S. §. 333. Pindar Nem. VI. 25.

νῦν πεφάντων οὐκ ἀμολέος.

3) endlich auch in andern Versarten an solchen Stellen, wo der Rhythmus sich endiget, und dann ein ganz neuer Rhythmus anhebt. Denn hier wird die Härte des hiatus durch die längere Verweilung der Stimme am Ende des Rhythmus geschwächt. So z. B. Pindar Isthm. I. 21.

- - - - - | - - - - -

ἢ Κρότωνος, ἢ Ἰσλα-

ου.

Ihm., II, 64.

Ζητούν φρενας, ἀμφικεμένται ἐλπίδες

\$ 435.

VI. Der sechste Abtheilungsgrund der strophischen Verse, der nur in denjenigen Versen Statt hat, an deren Ende ein Wort gebrochen wird, liegt in dem diesem Worte eigenen Rhythmus. Die Dichter haben nämlich sehr wohl gefühlt, daß ein Wort nicht ohne große Härte so gebrochen werden könne, daß der Rhythmus desselben, durch die Brechung zerstört werde.

436

Nun ist der Rhythmus, den jedes Wort an sich selbst außer dem Verse hat, so beschaffen, daß bloß entweder auf eine Arsis unmittelbar wieder eine Arsis folgt, z. B. *ἀνθρώπων*, oder daß Arsis und Thesis mit einander abwechseln, z. B. *ἀνθρώποι*. Die Anakrusis hat in keinem Worte an einer andern Stelle, als im Anfange derselben, Statt.

\$ 437.

Die Anatruffs könnte nur auf dreyerley Art in einem Worte vorkommen, entweder unmittelbar nach der Urffis, z. B.

Δεκέτ | μηνός,

25

270 Drittes Buch. Viertes Kapitel.

oder nach der Ihesis, §. B.

— — | — —
Τλήπο | λειβε,

— — | — —
'Αργει | φοντής,

— — | — —
Χάλω | δονταίε,

— — | — —
'Αρχι | μηδής,

— — | — —
Απόλλω | νιδής,

oder endlich nach einer andern Anafrasis, §. B.

— — | — —
πνο | φανής,

— — | — —
Eu | κλειδής,

— — | — —
πν | μακρόχρος,

— — | — —
πν | κρητής,

· | - -
Α | πολλών.

Allein in allen diesen drei Fällen, würde, wie schon das Gehör zeigt, der Rhythmus der Worte gänzlich zerstört werden. Denn da die Anakrusis nach §. 35. ein Theil der Thesis einer von Anfang unendlichen Reihe ist, so kann das, was derselben vorangeht, nicht zu demselben Rhythmus gehören, zu welchem die Anakrusis gehört, sondern die Anakrusis fängt selbst wieder einen ganz neuen, mit dem vorhergehenden nicht zusammenhängenden Rhythmus an. Denn wenn das, was derselben vorangeht, durch eben denselben Rhythmus mit ihr zusammenhängen sollte, so würde sie, wenn ihr eine Arsis vorausginge, zur Thesis werden, z. B.

· · · · ·
Ανακρουσις,
oder, ginge ihr eine Thesis voran, so würde sie, wenn sie aus kurzen Sylben bestünde, und die Thesis gleiches Maaß mit ihr hätte ein Theil dieser Thesis werden, (§. 44.) z. B.

· · · · ·
Τησάλαιμος,
wenn aber beide, Thesis und Anakrusis, aus langen Sylben bestünden, so würde nach Verschaffen-

heit der Länge des Wortes entweder bloß die Anakrusis zur Arsis werden, z. B.

— — —
 Ἀργυφόρῃς,

oder die Thesis würde sich in eine Arsis, und die Anakrusis in eine Thesis verwandeln, z. B.

— — —
 Καλαμίδοντες,

Singe ferner einer Anakrusis aus langen Sylben eine Thesis aus kurzen voraus, so würde wieder die Anakrusis zu Arsis werden, z. B.

— — —
 Ἀρχιμήδης.

Singe aber einer Anakrusis aus kurzen Sylben eine Thesis aus langen voraus, so müßte umgekehrt die Thesis zur Arsis, und die Anakrusis zur Thesis werden, z. B.

— — —
 Ἀρτεμίδης

Sollte aber gar der Anakrusis wieder eine Anakrusis vorhergehen, so würde dieses vollends allen Rhythmus aufheben. Denn da eine Anakrusis nur dadurch erst gut Anakrusis wird, daß auch eine Arsis hervorgeht, so würde die erste Anakrusis

In einem solchen Worte nichts anderes seyn, als ein
 mitten aus einer unendlichen Reihe herausgeris-
 nes Stück ohne Anfang und Ende. Dadurch aber
 würde aller rhythmische Zusammenhang des Wortes
 gänzlich zerstört werden. Auch hier sind nur vier
 Fälle möglich. Entweder die erste und zweite
 Anakrusis bestehen beyde aus kurzen Sylben, und
 dann fließen sie in eine einzige Anakrusis zusammen;
 z. B.

— — — —
 ενοφανής,

oder sie bestehen beyde aus langen Sylben, und
 dann wird nach Beschaffenheit der Länge des Wor-
 tes entweder die zweite Anakrusis zur Arsis, z. B.

— — — —
 ευκλείδης,

oder die erste wird zur Arsis, und die zweite zur
 Thesis, z. B.

— — — —
 τιμασφόρος.

Ist ferner die erste Anakrusis lang, und die zweite
 kurz, so wird ebenfalls die erste zur Arsis und die
 zweite zur Thesis, z. B.

— — — —
 εὐκλείδης.

Und ist endlich die erste Anakrusis kurz, und die zweyte lang, so wird wiederum die zweyte zur Arsis, §. B.

• - - •
Ανάκρουσις.

Wie nun dieses alles aus den Gesetzen des Rhythmus erwiesen worden ist, so bewährt es sich auch durch das Gehör bey der Aussprache selbst. Man kann in den angeführten Wörtern die Anakrusis in der Mitte derselben nicht anders ausdrücken, als so, daß man vor dieser Anakrusis mit der Stimme innehält. Aber dadurch wird der Zusammenhang dieser Wörter auf eine dem Gehör unersäglich, und mit der Verständlichkeit der Rede unvereinbare Art getrennt und zerrissen. Daher wird niemand dergleichen Wörter anders aussprechen, als so, daß er auf die angezeigte Weise die mittlere Anakrusis bald in eine Thesis, bald in eine Arsis verwandelt.

§. 438.

Wendet man nun diese Bemerkungen auf die Brechung der Wörter am Ende der Verse an, so ergibt sich daraus die allgemeine Regel, daß durch die Brechung eines Wortes in dem Rhythmus derselben keine mittlere Anakrusis entstehen dürfe. Diese Regel ist zwar von den Dichtern mit vieler Sorgfalt beobachtet worden: es finden sich denn aber noch genug Ausnahmen, die nicht den Kriti-

fern, sondern der Nachlässigkeit der Dichter selbst zur Last fallen. Daher ist diese Regel zwar in den meisten Fällen ein sicherer Leitfaden, um die richtige Abtheilung der Verse zu treffen: aber man muß dieselbe mit der gehörigen Einschränkung zu gebrauchen wissen, und nur die Irrthümer der Grammatiker und Kritiker, nicht die Fehler der Dichter selbst verbessern wollen.

§. 439.

Aus der angegebenen Regel ergibt sich nun für die richtige Brechung eines Wortes die nähere Bestimmung, daß der zweite Vers mit der Arsis anfangen müsse, weil, sobald derselbe mit der Anakrusis anfinge, mitten in dem gebrochenen Worte eine Anakrusis entstehen würde. Dieses kann entweder so geschehen, daß der erste Vers sich mit der Thesis, oder daß er sich mit der Arsis endiget, z. B. bey dem Pindar Pyth. I. 79.

— — — — —

— — — — —

— — — — —

— — — — —

— — — — —

— — — — —

ἐκ τῶν γὰρ μέγανον κα-

ταὶ βροταῖα ἀφραῖ,

καὶ δοφοὶ καὶ χέρι βρο-

ταὶ πτερυγῶναι τ' ἀφρῶ.

Eben dasselbst, B. 38.

- u u - u u - -

- u u - u u - - u - u

καὶ πρῶτον δοσὶν εὐδυ-

νοί, καμῶν δ' ἀπλάσιν παρῶν.

Denn bey dieser Art der Brechung bleibt der Rhythmus, wie derselbe überhaupt in einem Worte vorkommen kann, unverletzt, d. h. nach §. 436. die Anakrusis stehet nur im Anfange der Wörter: in der Mitte derselben aber folgt entweder auf eine Arsis unmittelbar wieder eine Arsis, oder Arsis und Thesis wechseln mit einander ab, καὶ, βέλτα, εὐδυνοί.

§. 440.

Nummero lassen sich auch die Fälle bestimmen, in welchen ein Wort fehlerhaft gebrochen werde. Diese Fälle können nur dann Statt haben, wenn der zweyte Vers mit der Anakrusis anfängt. C. §. 439. Wenn dieses geschieht, so kann wieder der erste Vers sich entweder mit der Arsis, oder mit der Thesis endigen. In beyden Fällen offenbaren sich gewisse Fehler der Brechung, davon immer einer mehr oder minder wichtig ist, als der andere.

§. 441.

A.) Wenn der erste Vers sich mit der Arsis endiget, so kann 1.) ein Wort so gebrochen werden,

daß die zweyte Hälfte desselben zugleich die Anakrusis und die erste Arsis des zweyten Verses einnimmt, z. B. bey dem Pindar Olymp. III. 28

— — — — —
— — — — —

δάμον Ἰκτεβορεων πεισαίς Ἀπολ-
λωνός τεραποντα λογῆ.

Obgleich diese Brechung des Wortes Ἀπολλωνός wegen der Anakrusis in der dritten Sylbe desselben hart ist, so gehört sie doch noch zu den erträglichen, weil wenigstens beyde Stücke des gebrochenen Wortes nicht ohne Rhythmus sind, indem jedes doch eine Arsis hat, Ἀπόλ | λωνός. Demungeachtet ist diese, so wie die ferner noch zu erwähnenden Arten der Brechung, in den meisten Fällen ein Merkmal einer unrichtigen Abtheilung der Verse.

§. 442.

Es kann aber 2) ein Wort auch so gebrochen werden, daß die zweyte Hälfte desselben bloß die Anakrusis des zweyten Verses, oder einen Theil derselben, einnimmt, z. B. bey dem Pindar Pyth. III. 97. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse,

— — — — —

— — — — —

α

ἐτραπὶν καὶ κλισίαν ἀγανόρι με-
 ὦδ' ἢ χρεῖος ἐν χερσὶ φανείς.

Diese Brechung ist, wie schon das Gehör zeigt, fehlerhafter als die erste. Denn hier hat die zweyte Hälfte des gebrochenen Wortes keine Arsis, und kann daher weder eine Thesis noch eine Anakrusis seyn, sondern sie ist von allem Rhythmus völlig entblößt.

§. 443.

B.) Wenn aber der erste Vers sich mit der Thesis endiget, so ist eine vierfache Brechung der Wörter möglich. Und zwar 1) können beyde Hälften des gebrochenen Wortes eine Arsis haben, z. B. bey dem Pindar Pyth. VIII. 129. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

— — — — —

π — — — — —

ὑπὲρ πτερύγεσσιν ἀνὰ

ρεῖας ἔχων κρέσσονα πλούτῳ.

Das Gehör bemerkt schon den fehlerhaften Rhythmus des gebrochenen Wortes, das, anstatt ein Choriamb zu seyn, *ἀνὰ πτερύγεσσιν*, durch das Anhalten der Stimme mitten in der Thesis in zwey unvereinbare Reihen zerrissen wird,

— — | — —

ἀν — | γαλ —

Noch weit härter ist diese Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses kurz, und die Anakrusis des zweiten lang ist, z. B. Pyth. VI. 31. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

— — — —

— — — — — — — —

Μέμνηται, Νεοτρο-

γαίνε γὰρ ἱππὸς ἀνὰ κρητὰ.

Denn hier fällt der fehlerhafte Rhythmus um so mehr auf, weil die Sylbe, welche durch die Brechung zur Anakrusis wird, in dem eigenthümlichen Rhythmus des Wortes nothwendig eine Arsis seyn muß,

— — — —

Νεοτρογαίνε.

Leichter dagegen erträgt das Gehör die Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses lang, und die Anakrusis des zweiten kurz ist, z. B. Olymp. IV. 16.

— — — — — — — —

— — — — —

Ω 2

χρονιάτατον φασ εἶρε-
σινενών κρεταν.

Dehn wenn auch ein solches Wort nicht gebrochen würde, so könnte man doch die Sylben, die durch die Brechung zur Thesis und Anakrusis werden, nicht in einem fort, wie eine bloße Thesis, aussprechen, weil die Sylben der Thesis ein gleichbleibendes Maas haben müssen.

§. 444.

Es kann 2) ein Wort so gebrochen werden, daß zwar die erste Hälfte desselben, aber nicht die zweite eine Arsis hat, z. B. Pyth. X. 16. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

· · · · ·

· · · · ·

τελος κερχα τε, δαιμο-
νος βρύντορ, αυξεται.

Außer daß bey dieser Brechung der Rhythmus des Wortes wie jederzeit, wenn auf die Thesis eine Anakrusis folgt, (s. §. 443.) durch das Innehalten der Stimme gänzlich zerrissen wird, hat dieselbe noch den Fehler, daß die zweite Hälfte des Wortes ohne allen Rhythmus ist: s. §. 442. Dieß wird noch auffallender, wenn die Thesis des ersten Verses kurz, und die Anakrusis des zweiten lang ist, z. B. bey dem Sophokles Antig. 152.

— — — — —

— — — — —

Ἰαῖν δὲ ναοὺς χοροῖς πάννυ-
χοις πάντας ἐπαιδόμεν,

weil in dem eigenthümlichen Rhythmus des Wortes diese Sylbe in der Ursis steht,

— — —

πάννυχοις.

Welt erträglicher aber ist diese Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses lang, und die Anakrusis des zweiten kurz ist, z. B. bey dem Pindar Pyth. VIII. 20.

— — — — —

— — — — —

Τυφάδ' ἑλὶξ ἐκατόγχε-
νος οὐ μιν ἀλυξεν.

Der Grund davon liegt darin, daß die Sylben, welche durch die Brechung in der Thesis und Anakrusis zu stehen kommen, auch außer dem Verse nicht in einem fort, wie eine bloße Thesis ausgesprochen werden können. Vielmehr stimmt die gewöhnliche Aussprache derselben sehr oft mit der durch die Brechung entstandenen überein. Wenn

262 **Drittes Buch. Viertes Capitel.**

nämlich das Wort ein *πρωτοζυγνον* ist, und die vor-
 letzte Sylbe lang hat, so wird es mit einem doppel-
 ten Accent ausgesprochen, (s. §. 97.) *ἐκπρόζυγνον*,
 davon der erste stärker ist, als der zweyte, und da-
 her dieselbe Aussprache in dem Worte hervorbringt,
 wie die erwähnte Brechung, die deswegen nicht so,
 wie die andern, von den Dichtern vermieden wor-
 den ist.

§. 445.

Ein Wort kann 3) so gebrochen werden, daß
 nur die zweyte Hälfte desselben, aber nicht die erste
 eine Arsis hat, z. B. bey dem Pindar Pyth. II. 84.
 nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

· - - -

· - - - - - - -

ἐκπρόζυγνον εν Πα-

λιού σφυροίς, ἐκ δ' ἐγχευτέ σφαιροίς.

Hier ist, außer der Brechung, die den Rhythmus
 des Wortes zerreißt, noch der Fehler, daß die erste
 Hälfte des Wortes von allem Rhythmus entbloßt
 ist. S. §. 437. Weit auffallender wird diese
 Brechung, wenn die Anakrusis lang ist, z. B.
 Nem. IV. 82.

· - - - -

· - - - -

Νεβπτολεμος δ' α-
πειρώ διακρουει.

Denn diese Sylbe sollte, wenn sie lang ist, in dem Rhythmus des Wortes die Arsis haben απειρω.

§. 446.

Endlich 4) kann auch ein Wort so gebrochen werden, daß keine von beyden Hälften eine Arsis hat, sondern die erste bloß in die Thesis des ersten, die zweyte bloß in die Anakrusis des zweyten Verses fällt. Diese Brechung ist offenbar die schlechteste von allen, da nicht nur der Rhythmus des Wortes durch das Einhalten der Stimme zwischen der Thesis und Anakrusis zerrissen wird, sondern auch beyde Hälften des zerrissenen Wortes, weil sie keine Arsis haben, allen Rhythmus überhaupt verlieren. Dennoch haben sich die Dichter auch diese Brechung, obgleich äußerst selten, erlaubt. Pindar hat dieselbe in folgenden Stellen Olymp. I. 3.

υ υ υ υ - -
υ υ υ υ υ - - υ υ υ υ υ

ἄτε διακρουει νυ-
κτι μεγάνορος ἔρχη πλουτου.

B. 161.

ὑμνον ἔρχεται παν-
τι βροτῶν ὅμα δὲ στεφανησεν.

℞ 4

264 Drittes Buch. Viertes Kapitel.

Pyth. VIII. 63.

— — — —

— — — — —

ἐκ πατρὸν καί-
σι λήμα. θέσμεν σαφές.

XI. 83.

— — — —

— — — — —

αἰνέοντ' α-
ντ. εἰ-τις ἄνθρωπος ἴσως.

Isthm. VIII. 23.

— — — — —

— — — — —

σπόμετον Ἑλλὰδι μοχθόν' ἀλλ' ο-
μοὶ δαίμα μὲν παρσίχονεν.

§. 447.

Alle Regeln, welche aus den verschiedenen Ur-
ten der Brechung eines Wortes am Ende der Verse
sich ergeben, haben nun auch bey der Verbindung
der Glieder eines asynartetus Statt. Denn da ein
asynartetus eigentlich nichts anders als ein aus

zweyen Versen bestehender Vers ist, so folgt, daß die Brechung eines Wortes in der Verbindung der Glieder eines asynartetus eben denselben Härten ausgesetzt seyn müsse, wie am Ende eines jeden Verses. Daher dienen die obigen Bemerkungen über die Brechung der Wörter auch dazu, daß man bey der Abtheilung strophischer Verse, falsche asynartetos aufzustellen gewarnt werde. Doch muß man sich wohl in Acht nehmen hierin nicht zu weit zu gehen, zumal da in den asynartetis die falsche Brechung der Wörter häufiger vorkommt, als am Ende der Verse, z. B. in den dochmischen asynartetis bey dem Aeschylus im Agamemnon V. 200. 201.

υ - υ - υ - | υ - υ - υ -

πνοαί δ' ἀπὸ Στρυ | μονὰς μολεῦσαι,
κακῶσχολοι νῆ | στιδὲς δυσέρμοι.

S. V. 217. 227. 232. 236. 246. (S. de metriis S. 431.) 266.

§. 448.

VII. Vorausgesetzt, daß man bey der Abtheilung strophischer Verse auf die angegebenen Regeln die gehörige Rücksicht nehme, so wird endlich noch von dem Kritiker angeborenes Gefühl für die Schönheit des Rhythmus, und gebildeter Geschmack gefordert. Denn so oft die Anwendung der obigen Regeln nicht Statt findet, kann nichts als das Gefühl entscheiden. Dieses aber kann nicht durch

266 Drittes Buch. Viertes Kapitel.

Regeln erlernt werden, sondern es ist, wie die Dichtung selbst, ein Geschenk der Natur, das durch Bildung verfeinert, aber nicht hervorgebracht werden kann. Ein Beispiel von diesem Abtheilungsgrunde der strophischen Verse bietet einer der erhabensten Chorgesänge des Sophokles dar, in der Antigone B. 781. ff.

- ἔρως ἀνικᾶτ', ἀμαχάτ'
 ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτει,
 ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς
 νεάνιδος ἐννυχνεύει·
 5 φοιτᾶς δ' ὑπερπόντιος,
 τ' ἀγρονομοῖς αὐλαῖς,
 καὶ σ' οὐτ' ἀθανάτων
 φύξιμος οὐδεὶς,
 αὐδ' ἄμετρον ἐπ' ἀνθρώπων·
 10 ὃ δ' ἐχὼν μέγαν
 σὺ καὶ δικαίῳ ἀδικούς
 φρένας παρὰ πᾶσι ἐπὶ λῶβῳ·
 σὺ καὶ τοδὲ νεῖκος ἀνδρῶν
 ξυναίμεν ἔχεις ταραχάς·
 15 νικᾷ δ' ἐναργής βλεφάρων
 ἡμερὸς εὐλέκτου
 νυμφας, τῶν μεγάλων
 πάρεδρος ἐν μεχαῖς
 θεσμών· ἀμαχὰς γὰρ ἐμπαίζῃ
 20 θεὸς Ἀφροδίτη.

In den Ausgaben sind der 9. und 10. Vers jeder Strophe folgendermaßen abgetheilt:

1. οὐδ' ἄμαρ ἔκ' ἀν-
 θρωπῶν· ὁ δ' ἔχον μεμνην.
 θεσμῶν· πρῶτος γὰρ ἐμ-
 παίζει θεὸς Ἀφροδίτα.

Diese Abtheilung ist in der Brechung der Wörter fehlerhaft, weil sie in die Mitte derselben eine Anacrusis bringt. S. S. 439. 440. 441. Diesem Fehler aber könnte durch eine richtige Brechung der Wörter so abgeholfen werden:

οὐδ' ἄμαρ ἔκ' ἀνθρ-
 ωπῶν· ὁ δ' ἔχον μεμνην.
 θεσμῶν· πρῶτος γὰρ ἐμπα-
 ζεῖ θεὸς Ἀφροδίτα.

S. S. 439. Allein wenn man auf den Sinn der Worte, und ihre ästhetische Kraft sieht, so würde der weiche logaödische Rhythmus keinesweges derselben entsprechen. Wählt man dagegen folgende Form der Verse:

- ' - - - - -
 - - - - -

so empfiehlt sich diese zwar nicht nur durch die Interpunction in der Strophe, sondern auch durch die Endigung des Wortes in dem strophischen und in dem antistrophischen Verse: doch haben beyde Gründe noch kein so entscheidendes Gewicht, daß deswegen die logaödische Abtheilung der Verse, wenn dieser Rhythmus nur sonst dem Inhalt der Worte entspräche, verworfen werden müßte. Hört man nun aber auf den ganzen Ton dieses Chorge-

269 Drittes Buch. Viertes Kapitel.

sanges, und insbesondere auf den Inhalt der letzten Verse jeder Strophe, so fordert dieser unwidersprechlich den antispastischen Ausgang des ersten, und den anapästischen Anfang des zweiten Verses, Die durch ihren einfachen Ausdruck, und das unerwartete Steigen der Empfindung erhabenen Worte, ὃ δ' ἔχον μέγιστα, würden alle Kraft verlieren, wenn der Rhythmus derselben, anstatt mit dem heftigen Anapäst anzuheben, und von dem Rhythmus der vorhergehenden Worte getrennt zu seyn, mit diesem verbunden würde, und mit dem ruhigern Daktylus anfinge. In der Antistrophe hingegen würde nicht bloß der letzte, sondern auch der vorhergehende Vers durch den logaödischen Rhythmus verlieren. Denn die ganze Stärke und tragische Kraft der Worte, ἀμυχὴ γὰρ ἐπαιζαὶ θεοῖς, Ἀφροδίτα, liegt in dem Worte ἐπαιζαί. Schon deswegen ist es schicklich, daß dieses Wort an einer solchen Stelle stehe, wo dessen mittelfte Sylbe in den iktus einer Arsis fällt. Noch weit mehr aber erfordert der starke und gewaltige Gedanke, der durch dasselbe ausgedrückt wird, einen so heftigen und gewaltsamen Rhythmus, wie der des Antispästens ist.

ἀμυχὴ γὰρ ἐπαιζαὶ
θεοῖς, Ἀφροδίτα.

Verzeichniß.

Die Zahl zeigt den §. an.

§

Aeuent 97 — 104. 235. 245 — 247. 435 — 447.

Aeolische Verse 256 — 264.

Aeschylus (Sept. c. Theb.) 200. 305. (Pers.) 424. (Agam.)
194. 196. 197. 201. 304. 349. 417. 424. (Choeph.)
433. (Suppl.) 321.

Aekus 381. 404.

Aelischer Vers 403. 404.

Anakreon 339.

Anakreonischer Vers 337 — 341.

Anakrusis 35. 45. 47.

Anapäst 273 — 290.

Antispäst 174 — 204.

Aristophanes (Lys.) 355. 356. (Kan.) 342. (Nub.) 148.
216. 418. 426. (Au.) 351. 352. (Acharn.) 299. 304.
349. 350. 354. (Pac.) 215.

Arsis 32. 41 — 43.

Auflösungen 56 — 62.

§

Bacchische Verse 169 — 173.

Basis 39.

Brechung des Wortes 435 — 447.

Verzeichniß.

Edsur 87 — 92.

Carmen Saliare 414.

Ectat 425.

Ephoriamben 291 — 310.

Clausulae 122 — 127. 156 — 158. 167. 173.

Dactylische Verse 205 — 272.

Dipodie 54.

Endsilbe der Metren 46. 48. der trochäischen Verse
422 — 426. in Systemen *et imo* 122. 142. 215. 230.
304. 321. 349.

Enomischlogischer asynartetus 381.

Ephymnia, 31.

Enomischer polyschematistis 369. tetram. 406. trim. 4
min. 407. *ανακλαμμενος* 408.

Epiphonemata 80.

Epiphthegmatica 82.

Epodi 78.

Eupolis 369. 371.

Eupolidischer polyschematistis 370.

Euripides (Hippol.) 192. (Bacch.) 304.

Füsse 52. 53.

Galliamben 343. 344.

Glykonische Verse 182. 187. 363.

Hiatus 427 — 434.

Homer (Odys.) 235. 236. (bey dem Akhilleus) 238.

Verzeichniß.

I

Jamben 128 — 158.

Interpunction in trochäischen Versen 417 — 420.

Ionici a maiore 322 — 344. a minore 311 — 321.

K

Kratinus 370.

Kratinischer polyschematistus 371. 389.

Kretische Verse 159 — 168.

L

Livius Andronicus 413.

Logadische Verse 251 — 255. 265 — 272.

M

Mesymnia 81.

Metra κατ' ἀντίκλιον metra 71. 398 — 414.

N

Nisibius 413.

O

Odonische Verse 345 — 360.

Periodische Reihen 36 — 38.

Phalacischer Vers 183. 271.

Pherekrates 181. 366.

Pherekratischer Vers 181. 266. 269.

Pindar 446.

Pindarischer asynartetus 384. hendecasyllabus 402.

Platonischer Vers 383.

Plautus (Capt.) 160. (Rud.) 168.

Priapischer Vers 184. 364 — 368. 394.

Priscian 237.

S

Sapphischer Vers 399. 400. 401.

Saturnischer Vers 409 — 414.

Vergleich.

Scholia des Horaz 204.

Stolien 310. 416.

Sophocles (Antig.) 420. 444. 448. (Philoct.) 220.

Sotades 333.

Strophische Verse 415 — 428.

Systeme 73 — 78.

Trilogie 54.

Trochäus 33. 44.

Trochäische Verse 107 — 127.

Turnillus 284.

Varro 343. 344. 414.

Veränderung des Rhythmus 62 — 65.

Verlängerung der Sylben 95. 96.

Vers 67. asynarteti 69. 373. 425. polyschematisch 70.

362. comicus quadratus 115. 150. septenarius 115.

150. octonarius 117. 153.

Zusammenstellungen 56 — 62.

