



H a n d b u c h

der

M e t r i k

von

Gottfried Hermann

Professor zu Leipzig

Leipzig bey Gerhard Fleischer dem Jüngern

1799.



3321



92088.

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 angeborenen Gesetze des menschlichen Geistes, und übertritt sie nicht. Sein Künstlerfönn ist eben darum frey, weil er in seinen nothwendigen Schranken bleibt. Denn Gesetzlosigkeit ist nicht Freyheit, sondern 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 Abweichung von den nothwendigen Gesetzen der Natur, eine Mißgeburt. Damals gab es noch keine Grammatiker und keine Wissenschaft, die das Gefühl der Dichter hätte fesseln oder auf Irrwege leiten können. Ihre Werke waren erst die Muster, nach denen die Grammatiker ihre Wissenschaft bilden konnten. Wie der Anfang aller Wissenschaften, der von der Erfahrung ausgeht, klein, unbedeutend, und unvollständig ist, so bestand auch die Metrik der Grammatiker anfangs bloß aus einzelnen, unzusammenhängenden Bemerkungen. Bald fing 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 Abndung 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 Heath's und Brunk's, 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 Geschmaek beyder Völker ihre Sprache, und die Dichtkunst wurde gleichsam entwaffnet. Wenn auch dem Sisenia 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 Seneka 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 Gedichten der Engländer sind höchstens die Anapästien 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 nothwendigen 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 Meynungen von

dem Versbau verdorben 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 habe ich nicht erhalten, da ich entweder aus meiner 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 Litteraturzeitung N. 105. 1798. zu thun scheint, das Ansehen der Grammatiker gegen mich, aufführen wollte, würde etwas sehr vergebliches thun, da eben die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Theorie der Grammatiker der Gegenstand des Streitens 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 Beyspiele bey den einzelnen Versarten vermindert, und die Verbesserung verdorbener Stellen weggelassen ist. Doch sind auch bey der Erklärung der einzelnen Versarten nicht nur oft andere schicklichere Beyspiele 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 zweytens 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 Metrik 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-

pirischen Theile der Metrik abgeben, der findet 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 Heynischen 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, nunmehr 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 antistrophischen 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 gebrachten 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 Ihrischen Verse wichtig. Dergleichen sind mehrere Versarten in der Abhandlung von den Pindarischen 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 Syllben Rhythmus heiße; daß der Spondeus erasthaft, der Jambe heftig, der Trochäus weich, der Daktylus feyerlich, der Anapäst herzhaft 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 Ramdohr nur vorläufige Aufsatzen 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 dieß nun durch Worte, Gehehrdungen, und Töne geschehe, so folgen hieraus 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 läßt; und hierdurch nun kann erst die Einthei-

lung der schönen Künste erschöpft und vollendet werden.

Nun besteht aber das menschliche Vorstellungsvermögen erstens aus der Empfänglichkeit für die Eindrücke der äußern Dinge, zweytens 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 Sinnesempfindungen, die andere bloß mit Vorstellungen in Raum und Zeit, und die dritte bloß mit Begriffen zu thun hat.

Unter den Sinnesempfindungen haben in Rücksicht ihrer Fähigkeit zu einer schönen Kunst den ersten Rang die Empfindungen des Gehörs, weil dieselben unter den übrigen Sinnesempfindungen 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 sieht, nicht aber in Rücksicht ihrer Zeitfolge.

Die zweyte Stelle nehmen die Empfindungen des Gesichts 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-

ben bloß empirisch bleibt. Bey der Farbenkunst muß eben so wenig auf den Raum, den die Farben einnehmen, wie bey 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 Beyhülfe 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 bey den Opfern der Alten und in dem katholischen Gottesdienste vermehrt das Ehrwürdige der Feierlichkeit, und durch einen angenehmen Duft verräth bey 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 bey einem Abschiedsfest der Männer, die in den Krieg ziehen, mit Rheinwein ihnen Sieg zutrinken, aber nicht mit Wein von Mallaga.

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 zweyte 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 ergötzen, 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.

Zweytens 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 izehigen 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 Beyspiel die auf manchen Reitbahnen vernachlässigte Gewohnheit, die Spießruthe, welche ein Sinnbild des Do-

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

Fünften 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 ihr 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 fortdauernd 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 Maaße, 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 ahnden 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 Beyspiel der ersten Pythischen Ode des Pindar ganzen Tact vorgezeichnet, und wo die Sylben den Tact nicht ausfüllten, ihn durch Punkte oder Pausen ergänzt, so daß z. B. der Anfang folgendermaassen abgetheilt ist:

κρου - σε | α φορ | μυξ - Α | πολλω |
 νοε και ι | σπλοκα | μων - |
 συυ - δε | κον Μοι |
 σταν 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:

χρῦσεᾶ φῶρ-
 μιγξ Ἄπολλῶ-
 νος καὶ Ἰσπλοκῆμῶν
 συνδῖκον μοι-
 σᾶν κτεῖνον.

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:

$\frac{3}{8}$ χρυσε | $\frac{2}{4}$ α φῶρ- |
 $\frac{3}{8}$ μιγξ Α | $\frac{2}{4}$ πολλῶ- |
 $\frac{2}{4}$ νος καί : | $\frac{2}{4}$ σπλοκῆ | $\frac{1}{4}$ μῶν |
 $\frac{3}{8}$ συνδῖ | $\frac{2}{4}$ κον μοι- |
 $\frac{2}{4}$ σᾶν κτεα | $\frac{1}{4}$ νον |

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, Punkte, 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 Tanzkunst, und folglich auch in

den Künsten, mit welchen die Tanzkunst 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, daß heißt, wenn nicht ein schöner Gedanke durch dasselbe dargestellt wird.

Zweytens 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 abgetrennt, 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 Werkes 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 gehen 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 zweytenß 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. herausgekommnen 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.

Zweytens 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 zweyten aber die einer jeden Gattung eigenthümlichen Gesetze entwickelt.

Die Gartenkunst endlich ist ebenfalls mit Unrecht zu den eigentlichen schönen Künsten gezählt worden, da sie bloß 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 bloß die Verzierung eines solchen Platzes. Der ganze Irrthum, wodurch die Gartenkunst zu einer eigentlichen schönen Kunst gemacht worden ist, liegt in dem Begriffe eines Gartens selbst. Denn ein Garten bedeutet bloß 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 bloß 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 Gesetze.

§. 2.

Die Aufeinanderfolge ist der erste wesentliche Bestandtheil des Rhythmus. Denn 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 zweyte 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. Hierdurch 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 dasje-

nige seyn, welches sich auf die innere Beschaffenheit der aufeinanderfolgenden Dinge, und den Realgrund des Zusammenhanges derselben bezieht. 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 angesonnen 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 objective Grund aller Aufeinanderfolge Caussalität. Also ist das Gesetz des Rhythmus Caussalität.

§. 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 Caussalität der Aufeinanderfolge.

§. 12.

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

Es ergibt sich schon aus dem Begriffe der Caussalität, 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 willkürlich hierher gezogen werden, sondern die Nothwendigkeit seiner Anwendung muß schon durch den Begriff der Caussalität begründet seyn. Daß nun der Begriff der Caussalität schon den Begriff der Wechselwirkung voraussetze, erhellet aus folgendem Beweise.

§. 13. Caussalität betrifft nicht das Unveränderliche in den Dingen, die Substanz, sondern das Veränderliche, die Accidenzen, die Art zu existiren, den Zustand.

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

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.

Zweitens 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 denkbar. Denn damit etwas auf etwas anderes einwirken könne, wird erfordert, daß dieses mit jenem in einem Verhältniß wechselseitiger Wirksamkeit stehe.

§. 18.

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

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 Caussalität 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.

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

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

§. 23.

Vermöge 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,

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

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 $= + 2$ 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 gedenkbarⁿ empirischen Gegenstand, die gegebene Reihe selbst, als stärker denn die folgenden Glieder nothwendig angenommen werden muß, weil außerdem die Reihe gar nicht möglich wäre.

§. 24.

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

Dieser Satz widerspricht dem Anscheine 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 beytragen soll, so dürfen die Reihen desselben nicht unendlich seyn.

§. 27.

Unendliche Reihen von Veränderungen widersprechen zweytens 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 Caussalität 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 Caussalreihe besteht, so sind wir freye Ursachen anzunehmen nur in sofern berechtigt, als in jener Form einer Caussalreihe 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 *ictus*. Wo daher derselbe in dem Rhythmus angetroffen wird, da ist eine freye Ursache, und der Anfang einer Reihe.

§. 32.

Die freye Ursache selbst heißt *agere*, 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 *avayugmaic*.

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 einmal eingeführte oder noch einzuführende 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 Caussalität; 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 *Ursis* 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 *Ursis* 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 *Ursis* bestimmten Kraft nach fähig seyn muß, niemals aber kann sie eine größere Wirkung erzeugen, als ihre von der vorhergehenden *Ursis* 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,

20 200 2000

rex Olympie caelicola,

nicht ausdrücken, ohne bey jeder *Ursis* von neuem anzuhoben, und eine mit der vorhergehenden nicht zusammenhängende Reihe anzufangen. Wenn im Gegentheil die Reihen gleiche Länge haben, oder abnehmen, so hat die erste *Ursis* 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, z. B.

—
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 ergiebt 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 willkührliche 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, ergiebt sich aus dem Maasse 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 drehsylbigen den Tribrachys, den Anapäst, und den Daktylus zu:

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

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

Viertes Kapitel.

Von dem Maasse der Arsis, der Thesis, der Anakrusis, und der letzten Sylbe jeder Reihe.

§. 40.

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



§. 41.

Jedoch macht hiervon die Arsis eine Ausnahme. Denn diese ist, als eine freye Ursache, nicht durch Wechselwirkung bestimmt. Mithin 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 zunächst folgenden Zeitabtheilung anwende.

Die durch Begriffe erkennbare Wahrheit dieser Sätze 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, s. B.

— — Aruns, — — — Athenae,

§. 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 drey 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 Anakrusis, 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 Anakrusis kommen. Wenn z. B. die anapästische Anakrusis,

— — — | — — —
pater Oceanus,

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

— — — — —
parens Oceanus,

oder

magnus Oceanus,
indem die längere Sylbe nothwendig zur Arsis würde.

§. 46.

In der letzten Sylbe jeder Reihe wird das Maaf 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 der letzten Zeitabtheilung keine folgt, wodurch dieselbe begrenzt würde, so ist ihr Maaf unbemerkbar. Diese Sylbe heißt *adiafogos*, *anceps*.

§. 47.

Eben so wird in der einsylbigen Anakrusis das Maaf 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 Maaf jeder Sylbe vollkommen bestimmt. S. §. 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 Reihen 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:

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc}
 \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & \text{u} & | & \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & \text{u} & | & \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & \text{u} & | & \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & \text{u} \\
 \text{u} & \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & - & | & \text{u} & \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & - & | & \text{u} & \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & - & | & \text{u} & \acute{ } & \text{u} & - & \text{u} & -
 \end{array}$

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:

$\dots | \acute{ } \text{u} | \acute{ } \text{u} \text{u} \text{u} \text{u}$

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 Causalsverbindurg 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 Tanzkunst 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 πρὸς δίχρονος oder δίσημος, der Tribrachys, Trochæe, Jambæ, τριχρονοί oder τρισήμοι, der Proceleusmaticus, Daktylus, Anapäst, Spondeus, τετραχρονοί oder τετρασήμοι, u. s. 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 Anapâsten 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

Drehsylbige Füße:

- • • tribrachys
- - - molossus
- • - anapaestus
- • • dactylus
- • • amphibrachys
- • - Creticus, amphimacer
- - - Bacchius
- • • palimbacchius

Viersylbige Füße:

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

Von den fünfsylbigen Füßen sind nur folgende merkwürdig:

- • • • • orthius
- • • • - dafius
- • • • • symplectus
- • • • • parapaeon
- • • • - dochmius
- • • • • 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 Auflöfung 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

läßt z. B. der Daktylus folgende Auflösungen und Zusammenziehungen zu :

— — —

— — —

— — —

— —

— — —

Denn in dem Anapaësten 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 iæus auf die lange Sylbe setzen, wodurch der daktylische Rhythmus zerstört werden würde.

§. 58.

Zweitens darf durch die Auflösungen und Zusammenziehungen die Gleichheit des Maasses in den Sylben der Thesis, und der Anakrusis, die ihrer Natur nach eine Thesis ist, nicht verletzt werden. Daher kann z. 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 päonische 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 päonischen Versen statt des ersten Päon 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 Auflösungen und Zusammenziehungen in den drey Grundarten des

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

$$v \mid \frac{v}{v}$$

$$vv \mid \frac{v}{vv}$$

$$vvv \mid \frac{v}{vv}$$

§. 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 Beyspielen der Dichter, und, wo diese mangeln, durch eigene Uebung seines Gefühls erlernen.

Sechstes Kapitel.

Von der Veränderung des Rhythmus.

§. 63.

Wenn ein Rhythmus mit einem andern vertauscht 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 Willkühr hat einen Grund, zwar nicht eigentlich in der Natur gewisser Rhythmen, aber doch in der Kraft, welche erfordert wird, um dieselben hervorzubringen. 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 wird nun noch bemerkbarer dadurch gemacht, daß man ihr

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:

$$\overset{\cdot}{\text{u}} - \mid \overset{\cdot}{\text{u}} \text{u}$$

$$\overset{\cdot}{\text{u}} - \overset{\cdot}{\text{u}} \mid \overset{\cdot}{\text{u}}$$

Zugleich ergiebt sich hieraus auch der Unterschied
zwischen einer eigentlichen iambischen Dipodie und
der fälschlich so genannten, die statt des Antispasten
stehet. 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 Maaß, weil sie am Ende der Reihe
steht.

§. 65.

Der Ionicus a maiore, $\overset{\cdot}{\text{u}} - \overset{\cdot}{\text{u}} \text{u}$ 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 Paon

$$\overset{\cdot}{\text{u}} - \overset{\cdot}{\text{u}} \text{u}$$

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.

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 iam-bischen 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 Endsyblen 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 afynarteti*. 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.

Μετρά κατ' αντιτάξειαν μικτά 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 *κατα στιχον*, in denen ein Vers beständig wiederholt wird. 2) *κατα συστημα*, in denen mehrere Verse zusammen in ein Ganzes

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

§. 73.

Die Systeme sind I. *κατα σχεσιν*, 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, AA.

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

- a) *επωδικα*, in engerer Bedeutung, AAB.
- b) *προωδικα*, BAA.
- c) *μεσωδικα*, ABA.
- d) *περιωδικα*, BAAC.
- e) *παλινωδικα*, BAAB.

Was bey ganzen Systemen *παλινωδικα* heißen, werden bey einzelnen Versen *αντιθετικα* genannt. Dergleichen sind die Flügel, das Cy, und das doppelte Weil des Simmias, in Brunks Analecten I. Th. S. 205. ff.

3.) *κατα περικοπην ανομοιομερη*,

ABC . . . ABC . . .

4.) *μικτα κατα σχεσιν*, wenn mehrere der erwähnten Arten unter einander gemischt sind.

5.) *κοινα κατα σχεσιν*, die auf verschiedene der erwähnten Arten zugleich gebracht werden können, z. B. Anakreons 60. Gedicht, das entweder *μονοστροφικον*, oder *κατα περικοπην ανομοιομερη* ist.

§. 74.

II. *Απολελυμενα*, 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.) *αστροφα*, die keine ganze Strophe anfüllen.

2.) *ανομοιοστροφα*, die aus mehrern freyen Systemen bestehen. Diese sind wiederum

a) *ετεροστροφα*, aus zwey Systemen,

b) *αλλοιοστροφα*, aus mehr als zwey Systemen. Das Ende eines Systems erkennt man aus einer *καταληξις*, Veränderung der Person, ephymnium, epodus, epiphonema. (S. 79. 81. 81.)

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

§. 75.

III. *Μετρικα ατακτα*, die aus bekannten aber verschiedenen Versmaassen ohne Wiederholung zu-

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

§. 76.

IV. Εξ ὁμοίων, in denen eine Reihe oder ein Vers immer wiederholt wird, wie bey dem Horaz, III. 12. Diese Systeme sind entweder ἀπεριορίστα, wenn der wiederholte Vers nur ein einziges System ausmacht, oder κατὰ περιορισμὸς ἀνίσως, wenn sie aus mehreren Systemen von ungleicher Länge bestehn, z. B. die anapästischen Systeme der Tragiker und Komiker.

§. 77.

V. Μίκτα 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.

Ἐπῆδοι (männlichen Geschlechts) heißen kürzere Verse nach längern; vor längern aber προῆδοι.

§. 80.

Ἐπιφωνήματα, sind zwischen den Versen eingeschaltete Ausrufungen, wie φευ, ἰου. Marius Victorinus S. 2531. erwähnt ihrer auch in der Ab-

mischen Tragödie und Komödie. Beym Plautus und Terenz aber kommen sie nicht vor.

§. 81.

Ausrufungen von einem oder mehreren Worten, die am Ende einer Strophe, ohne zu den Versen derselben zu gehören, angehängt werden, heißen *εφθυμια*, z. B. *ιηε Παιαν, ω διδυραμβε*. Wenn sie aber mitten in den Strophen zwischen die Verse eingeschaltet werden, heißen sie *μεσθυμια*, z. B. bey der Sappho:

ὑψοι δὴ το μελαθρον,
 ἴμεναον,
 αειρατε τεκτονες ανδρες,
 ἴμεναον,
 γαμβρος ερχεται ισος Αρει.

§. 82.

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

ἢ καλος θεοκριτος, ου μονος ανθρωπων δεας,
 und,

συ δ' εν χιτωνι μονη παρα την φιλην γυναικα φευγεις.

Sind dergleichen Zusätze der Strophen länger, so daß sie selbst zu Strophen anwachsen, und werden sie zugleich mit den andern Strophen wiederholt, so entstehen Systeme *κατα περικοπην ανομοιομερη*.

Achtes 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.

Witihin 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

das Wort Cäsur in engerer Bedeutung auch das Ende einer Reihe im Verse, in wiefern zugleich ebendasselbst ein Wort sich endigt: und wenn man sagt, ein Vers habe keine Cäsur, 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 Cäsur, wenn die Reihen des Verses nur auf eine einzige Art abgetheilt werden können, z. B. im pentameter elegiacus,

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

§. 92.

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

⊖ — — | ⊖ — — | ⊖ — —
⊖ — — ⊖ | ⊖ — — ⊖ | — — —
⊖ — — | ⊖ — — ⊖ | — — —
⊖ — — ⊖ | — — — | ⊖ — —

Φιλόξενος, | Μελέσιος, | Αμύνιος.
Aristophanes in den Wolken 686.

καταΐθαλωσω | πύρφοροισιν | ἄετοις.

Derselbe in den Vögeln 1248.

Αχάρνικοι, | στιπτοὶ γέροντες | πρίνιοι.

Derselbe in den Acharnern 180.

δρακόντομαλλοι | Γόργονες | βροτόστρυγεις.

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, daß er durch die Kraft des ictus eine kurze Sylbe lang macht, und zweytens daß er am Ende der Reihen, 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 haben, der sich nach denselben Gesetzen, wie der Rhythmus der Verse, richtet, so muß bey der Bestimmung 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. Mithin 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.

ἔπειθ' ἰδρω νηας τε καὶ Ἑλλησπεντον ἰκοντο
und III. 172.

αἰδοιοσ τε μοι εσσι, φιλέ ἔκυρε, δεινοσ τε.

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

αυται δ' ἰδρω πολλον ἀπένιζοντο θαλασση
und XIX. 35.

μηνιν ἀπείπων Ἀγαμεμνονι, ποιμενι λαων.

Hierbey ist zu merken, daß die Verlängerung einer kurzen Sylbe durch die Arsis des Verses nur in den daktylischen, bisweilen auch in den pæonischen 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.

§. 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. beym Homer in der Ilias XI. 36.

τῆ δ' ἐπι μὲν Γοργῶ βλασυράπις ἐστεφανωτε.

Ennius im 1. B. der Annalen,

omnis cura viris, vter esset endoperator.

Ober sie muß die Anfangsylbe des Wortes seyn, wo sie durch die Urfs des Wortes verlängert wird. Doch dürfte hiervon wohl kein Beyspiel gefunden werden als das homerische, Ilias VI. 487.

μήπως ὡς ἀψισί λίνου ἄλοντε παναγρου.

Eilftes 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, άνθρωπος auf das bloße Maaß der Sylben sieht, so trifft man folgenden nothwendigen Rhythmus in denselben an,

υ υ | - υ υ ε
- | - υ

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 andern Stelle, als auf der Arsis des prosodischen Rhythmus, πολυπραγμοσύνη, άνθρωπος. 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, indessen 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 Maaßes seyn kann, so sollte auch

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

.....
 - ..

Weil aber das Maaß 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 Maaß nicht aufheben, sondern er muß mit ihm dergestalt vereinigt werden, daß beyde Rhythmen bleiben, und nur die Sylben, in denen das Maaß beyder Rhythmen verschieden ist, eine mittlere Länge erhalten :

.. - - - - πολυπραγμοσύνη
 - - - - άνδρωπος

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,

- - - - unschuldig,
 - - - - langsamer.

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 Beyſpiele, wie *exinde*, das den Accent auf der erſten Sylbe hat. Mehreres wird bey einer künftigen Ausgabe des *Plautus* 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 *Αχιλλῆος*, *Ὀδυσσεύος*, *σπέεσσι*, *τιθέμεναι*, anſtatt *Αχιλλέος*, *Ὀδυσσεός*, *σπέεσσι*, *τιθέμεναι*.

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

fige Beyspiele von willkürlicher Verlängerung kurzer Sylben durch den Accent gefunden, wie *ἰλίου* Ilias XV. 66. XXII. 6. *αγρίου* XXII. 313. *Αἰόλου* Odyssee X. 36. 60.

Endlich wird auch häufig beyhm Homer eine ursprünglich kurze Sylbe durch den von einer enclitica auf dieselbe geworfenen Accent lang, z. B. *μέν οἱ* Ilias VI. 194. XXI. 547. *ἴσθ' οἱ* XV. 183. *αὐτάς οἱ* XXI. 570. *γάρ οἱ* XII. 103. Diesemnach muß Ilias IX. 392. *ὄστις οἱ*, XV. 403. *εἰ κέν οἱ*, Odyssee II. 242. *οὐ κέν οἱ*, X. 434. *οἷ κέν οἱ* geschrieben werden.

§. 99.

Der Accent macht 2) die auf ihn folgende lange Sylbe, wenn dieser wieder eine kurze folgt, kurz, weil die in der Thesis befindlichen Sylben nach §. 44. sämtlich ein gleiches Maaß haben müssen: z. B. die häufigen Coniunctiven bey dem Homer, *αγείρωμεν*, Ilias I. 142. *εἶδετε* VIII. 18. Odysß. IX. 17. *αποθείωμαι* Ilias XVIII. 409. *μίσγεται* II. 232. *βούλεται* I. 66. anstatt *αγείρωμεν*, *εἶδητε*, *αποθείωμαι*, *μίσγηται*, *βούληται*.

§. 100.

Disweilen geschieht dieses auch, wenn die Thesis im Rhythmus des Accents nur aus einer Sylbe besteht. Aber hiervon dürfte schwerlich ein anderes Beyspiel gefunden werden, als das homerische *ἴως*, welches *ἴως* geschrieben werden muß, und im

Berse 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 *αὔτως*, *Odyssee*. XV. 83.

§. 101.

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

§. 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 *λομεν* *Ilias* II. 440. statt *λωμεν*. Eben so ist das auch von spätern Dichtern, nach der Veränderung der Schreibart, aufgenommene *μετήρα* statt *μετέρωρα*.

§. 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. *τεθνεωτες*, *μεμαωτες*, anstatt *τεθνηότες*, *μεμαότες*. Das letztere Wort findet man mit seinem ursprünglichen Sylbenmaasse *Ilias* II. 818. XVI. 754.

§. 104.

Bey den Römern haben die ältern tragischen und komischen Dichter fast ganz allein den Accent in Betrachtung gezogen, und darüber das ursprüngliche Maaß 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.

Zweytes 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 Bagehiacos, 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 pæonischen.

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 Spondeem zulassen. Folgende Tafel zeigt den Grund dieser Regel durch die Natur des trochäischen Rhythmus.

		' - - -	dipodia trochaica
⌞		' - -	dipodia iambica
		' - -	Creticus
⌞		' - -	dochmiacus

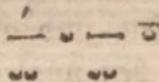
Die Bacchiaci werden wegen ihrer iambischen Anakrusis zu den trochäischen Rhythmen gerechnet (§. 105.)

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.

Bei 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 dreysylbigen 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, seltner, (§. 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.

καί βοκτε, καί γελατ' η-

δή γαρ εξεσταί τοδ' ὕμιν

πλείν, μενεῖν, κινεῖν, καθευθεῖν,

ἐς πανηγυρεῖς θεωρεῖν,
 ἔστι καθεύδειν, κόπτασθαι,
 σύβαριζεν,
 ἰσ, ἰσ κεκράγεται.

§. 113.

3) Trimeter acatalecticus. Bentley behauptet mit Recht zu Cic. Quæst. 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 *Lysistrata* 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 φωνάν ἐναρμολοῖαι πεδίλων.

§. 114.

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

εἰ δοκεῖ, στειχῶμεν. ὦ γεν | ναῖον εἰρηκῶς εἶπος.

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.

Bey 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 Spondeus, 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 dem Terenz, einen proceleusmaticus, der durch die Aussprache versteckt werden kann, z. B. in einem Fragment bey dem 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 Hipponacteus, s. Marius Victorinus S. 2530. Utilius Fortunatianus S. 2674. Er hat die Caesur, wie die andern tetrametri, am Ende der zweyten Dipodie.

Μή προτιμα δὴτ'. εἰς κχγ τῶ σκότη δικαζέσθω.

Ein anderes Beyspiel von dem Hipponax selber hat Erotian in ἀμφιδέξιος aufbehalten:

ἀμφιδέξιός γὰρ εἰμι, κόυχ' ἀμαρτανῶ κόπτων.

S. Valkenâr 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 vorletzte 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 octonarii. Die Cäsur ist in dem Ende der zweyten Dipodie, wird aber bisweilen vernachlässigt. Anakreon:

κλύθι μεν γερώντος ευθεϊρα χρυσοπέπλε κβρη.

Dieser Vers wird in den Schauspielen der Griechen nicht gefunden; desto häufiger aber in der Römischen Komödie, wie auch in der Tragödie, z. B. bey dem Ennius im Thyestes, (S. Cicero Tusc. Q. I. 44.) Beym Plautus wird manchmal der proceleusmaticus, 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.

hanc ego de me coniecturam dómi facio
magis quam exauditis.

Cistell. II. 1, 2.

hanc ego de me coniecturam dómi facio,
foris ne quaeram.

Bacch. V. 2, 53.

nisi abeas, quamquám tu bella es. málum tibi
magnum dábo iam. patiar.

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

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

§. 118.

Unter die octonarios werden manchmal septenarii gemischt, z. B. in der Medea des Ennius bey dem 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 improbati.

Terent. Hec. IV. 1, 1. ff. Umgekehrt werden octonarii unter die septenarios gemischt, z. B. bey dem 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:

έρχεται πολὺς μὲν Αἰγαίου διατμηξᾶς ἀπ' οἰνηράς Κίπ
ἀμφορεύς, πολὺς δὲ Λεσβίης αὐτὸν νέκταρ οἰνανθῆς
ἀγῶν.

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

ánun' es? domum ire pergam: ibi plú-
 rimumst. reuocémus hominem. sta
 slico. hem.

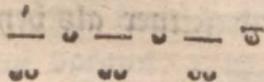
und III. 2, 1.

Dório, audi, óbseero. non aúdio. parúm-
 per. quin omítte me,

wo die letzte Sylbe von Dorio nicht elidirt wird.

§. 120.

8) Dimeter brachycatalecticus, oder ithyphal-
 licus. Die bisher erwähnten trochäischen Verse
 wurden nach doppelten Reihen, d. h. Dipodien ge-
 messen. Die brachycatalectici hingegen endigen
 sich mit einer dreifachen 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 zulasse. 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,

κάρφεται γαρ ἦδη.

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

ἔκ εἰς ὄμωσ, θαλλεῖς ἀπαλον χροα· κέρφεται γασ
 ἡδῃ.

§. 121.

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

ἔδ' Ἀμειψιῶν ὄρατε πτώχον οὐτ' ἐφ' ἡμῖν.

§. 122.

Clausulae heißen bey den Römern einzelne kurze Verse, die unter längere gemischt sind. Rufinus S. 2707. Priscian. de metr. com. 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 Tragoedie wie in der Komödie vor, z. B. bey dem Aetius,

an haec iam obliti sunt Phryges?

Rufinus S. 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 acatalecticos eine trochäische Clausel. Terent. Andr. I. 5, 10.

adeon' hominem esse inuenustum aut infelicem
quémquam 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. sátime hoc mandatúmsi
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.
beym Plautus, Bacch. V. 2, 47. wo so zu verbes-
sern ist:

sequere hac. eunt: eccás tandem. probra
perlecebrae et persuastrices.

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. beym Terenz, Adolph.
IV. 1, 8.

quod si abesset longius,

prius nox oppressisset illic, quam huc reuertí
posset iterum.

§. 125.

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

néque ea immerito. Sóstrata credit míhi me
psaltriam hánc emisse.

id ánus mi indicium fécit.

Und mit vielem Nachdruck bey dem Plautus Bacch.
V. 2, 71. (de metris p. 138.)

potésque et scortum accúmbas,
und Stich. II. I, 41. 54. (de metris p. 130.)

deféssus sum pultándo.

potes. hódie non coenábis.

§. 126.

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

§. 127.

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

táctus sum veheménter visco. cór stimulo fodi-
túr. pol tibi mul-
to aéquius est coxéndicem.

Pseudol. I. 2, 7.

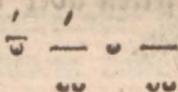
qui haéc habent consília, vbi data occasio
est, rape, clépe, tene, harpa-
ga, és, bibe, fuge, hoc est eórum opus.

Zweytes Kapitel.

Von den iambischen Versen.

§. 128.

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

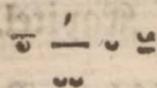


Mithin hat, mit den Grammatikern zu reden, an der ersten Stelle außer dem Jamben auch der Spondee, Tribrachys, und Daktylus, an der zweyten nur der Tribrachys Statt. Oder, mit andern Worten, die Thesis des Trochäen, der mitten in der periodischen Reihe ist, läßt keine syllabam ancipitem zu, die nur in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

§. 129.

Die zweyte Arsis 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 ancipitem hat, welche keiner Auflösung fähig ist. Daher hat die iambische

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



Daher die Regel, daß der letzte Fuß der acatalecticorum nur ein Iambe 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 Iamben, 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 iambischen 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 Römischen 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. (S. 129.) Die wenigen Beyspiele, wo bey den Griechen der Spondeus oder der Daktylus an den gleichen Stellen gefunden wird, scheinen sämtlich verdorben zu seyn.

§. 133.

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

- ˘ ˘ | - - -

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

- | ˘ ˘ | ˘

Aristophanes Acharn. 615.

οἷς ὑπερ ἔρανος | τε καὶ χρεῶν πρώην ποτε

§. 134.

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

οἷς ὑπερ ἔρανος καὶ χρεῶν πρώην ποτε.

Eben so bey den Römischen Dichtern, wo dieser Messung manchmal durch die Aussprache abgeholfen wird, z. B. beym Plautus, Rud. prol. 43.

Quam eam vidit ire e ludo fidicinio domum,
wo fidicinio vier Sylben hat, s. Bentley zum Terenz 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,

u u u | u u -

Diese Abtheilung würde, wenn man auf den Rhythmus sieht, statt des Trochäen einen Proceleusmaticus geben,

u | u u u | -

§. 136.

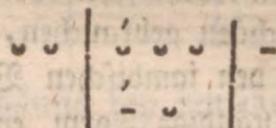
Der Tribrachys aber vor dem Anapäst kommt häufig in der Griechischen Komödie, und noch häufiger bey den Römern vor, z. B. beym Aristophanes, Nub. 845.

ποτέρα παρανοιας αυτου εισαγων ελω.
beym Terenz, Eun. I. 2, 27.

Samia mihi mater fuit: ea habitabat Rhodi.

§. 137.

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



ποτερά παρανοίας αὐτον εισαγών ἔλω.

Samiā mihi mater fuit: ea habitabāt Rhodi.

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

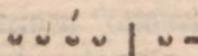
quis hic loquitur? ehem tun' hic eras, mi
Phaedria,

und III. 5, 59.

iam olim ille ludum, impendio magis animus
gaudebāt mihi.

§. 138.

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



ποτερά πα | ρανοίας αὐτον εισαγών ἔλω.

§. 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 komischen Dichter in den trochäischen Versen den Daktylus statt der Trochäen gebrauchen, eben so thun sie dieses auch in den iambischen Versen. Demnach ist die vollständige Form einer iambischen Dipodie bey den komischen Dichtern der Griechen diese,

$\overline{\text{—}} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$	$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$	$\overline{\text{—}} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$	$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$
--	---	--	---

in der Römischen Komödie und Tragödie aber diese:

$\overline{\text{—}} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$	$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$	$\overline{\text{—}} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$	$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$
--	---	--	---

§. 140.

Es kann daher sehr wohl der Daktylus vor dem Anapäst 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.

$$\begin{array}{c} \cdot \quad | \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad | \quad \cdot \quad \cdot \quad - \\ \cdot \quad | \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad | \quad \cdot \quad \cdot \quad - \\ - \quad | \quad - \quad \cdot \quad \cdot \quad | \quad - \quad \cdot \quad - \end{array}$$

Dies kommt häufig bey den Römern vor, z. B. beyh Terenz, Eun. V. 2, 32.

vt sólidum parerem hoc mí beneficium, Chaérea.

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

$$\begin{array}{c} \cdot \quad \cdot \quad - \quad \cdot \quad \cdot \quad | \quad - \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad | \quad - \quad \cdot \quad - \\ \cdot \quad \cdot \quad - \quad \cdot \quad \cdot \quad | \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad | \quad \cdot \quad \cdot \quad - \end{array}$$

§. 141.

Die gebräuchlichsten Arten der iambischen Verse sind I.) 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 Jamben oder Pyrrhichius hat; theils auch in den Systemen von iambicis dimetris, meistens vor dem Endverse, gefunden wird, wo der

letzte Fuß mehr Freyheit 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 Freyheit hat, wie die zweyte 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.

καταχει συ της χορδής το μελι.
τας σήπιας σταθεύε.

Eq. 453.

και' αυτον ανδρικώτατα και
γαστριζε τοισιν εντεροισ
και τοις κολοις*
χωπώς κολα τον άνδρα.

Von dem vorletzten Fuße der catalecticorum s. §. 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. V. 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 Cäsar am Ende des zweyten Trochäen, so daß er aus folgenden drey Reihen besteht:

$\bar{\upsilon} - \upsilon - \bar{\upsilon} \quad | \quad - \upsilon - \bar{\upsilon} \quad | \quad - \upsilon -$

Καδμὸς πολιτῶν, χρὴ λεγεῖν τὰ καίρια.

Doch wird diese Cäsar häufig vernachlässigt, und oft mit großer Wirkung, wie vom Navius, *magní metus tumultus pectora possidet.* Daher ist keineswegs, wie Marius Victorinus S. 2525. behauptet, ein Vers schlecht, in welchem jedes Wort eine ganze Dipodie ausfüllt, 3. V. bey dem Aristophanes in den Wolken 686.

Φιλόξενος, Μελέσιος, Αμύνιος.

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. Hephaest. 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.

ἠκό Διος παῖς τήνδε Θηβαιῶν χθονα,
Διονύσοι, ὃν τιχτεῖ ποθ' ἢ Καδμῦ κορη.

Von dem Spondeen redet Horaz, Art. poët. 254 ff. und daselbst Bentley. Vom Anapaësten bey den Griechischen Tragikern s. Brunk 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 φρένα μὲν ἐκ ἐδελύσαν ὁμοσση καθ' ἱερων.

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

ἠδ' ἀγκος ὑψικρήμων ὄρεσι περίδρομον.

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 zweyten Trochäen. Seine zwente Hälfte ist ebendieselbe, wie die des trochaici Hipponactei, §. 116. Mithin sollte er eigentlich so gemessen werden.

⏏ - ⏏ - ⏏ | ' - ⏏ - ⏏ - | ' - ⏏

ἀκῆσαδ' Ἴππωνάκτος, ἔ γαρ ἀλλ' ἦναι.

Daher müßte 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 folgendermaassen gemessen zu haben scheinen,

⏏ - ⏏ - ⏏ | ' - ⏏ - | ⏏ ' - ' - ⏏

εἰς ἄκρον ἔλκων ὥσπερ ἀλλαντά ψύχων.

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

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

ερεώ γαρ ούτω, Κύλληνιε Μαιάδος Ἔργη.

§. 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 Cäsar, welche aber häufig vernachlässigt wird, ist am Ende der zweyten Dipodie:

quia cúltrum habes. cocúm decet. quid cóm-
minatu's.

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

caue pósthac ex te. nám qui iam? quia pól
meo animo.

excútiunt tua dictá, foror: lapides lóqueris.
heia.

§. 148.

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

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

καλλ' ἐκκοπιῶ σε τὰς τοκαδας. ὑπότε μα Δια σὺ γ' ἄψει.

und häufig der Anapäst, z. B. B. 560.

ὅδ' ὡς τοῦ ἀνδρᾶ τῆ πελεκει γυνὴ κατεσποδῆσεν.

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.

πολλοίς· ὁ γυν Πηλεὺς ελαβε δια τῆτο τὴν μαχαίραν, λίσεται man besser ελαβεν.

§. 149.

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

τῶ καὶ πεποιθῶς ἄξιαις λεγείν ἐναντιὸν ἐμῶ.

und der Anapäst, z. B. Thesm. 542.

εὐβνέτο Μελανίππας ποιῶν, Φαιδράς τε Πηνελοπῆν δε.

§. 150.

Bey den Römern heißt 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 Dipodien comicus quadratus (Rufinus S. 2707.) Auch die Römischen Dichter schließen von der vierten Stelle den Spondeus aus: Bentley zum Terrenz, Hec. II. 2, 10. der aber irrt, wenn er auch den Anapästern ausgeschlossen wissen will. Denn die

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

latine explorata sint. video esse. pessulum
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 Dauos, qui intumuit eorum consiliis,
dixit:

et is mihi suadet, nuptias quantum queam ut
matuorem.

num censeres faceret, filium nisi sciret eadem
haec velle?

tute sideo iam eius verba audies. heus euocate
huc Dauom.

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
asynartetos 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 crimina. Den hiatus gebraucht er auch wenn der vierte Fuß ein Anapäst ist, z. B. *Asin. III. 3, 36.*

nimis aegre risum continui, vbi hospitem in-
clamavit.

§. 153.

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

δεξαι με κωμίζοντα, δεξαι, 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. bey dem Cicero *Tusc. Q. II. 16. IV. 23.* (de metris p. 182. f.)

§. 154.

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

quantum intellexi modo senis sententiam de
nuptiis:

quae si non astu prouidentur, me aut herum
 pessum dabunt.

Terenz bedient sich mehr der letztern, Plautus meistens der erstern Cäsur. Daher wenn die Cäsur in der vierten Thesis 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 Amphitruo III. 4, 14. f.
 nunc Amphitruonem volt 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 volt etiam nunc. quapropter scies.

So auch Bacch. IV. 9, 34.

§. 155.

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, incurfat pugnīs,
calcibus,

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

o Tróia, o patria, o Pérgamum, o Príame,
periisti, 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 acatalecticis iambische Clauseln, z. B. beym Terenz Eun. II. 3, 8.

hic véro est, qui si occéperit,
ludum iocumque dicas fuisse illum álterum,
praeut huius rabies quae dabit.

Heaut. V. 3, 16.

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

quod est consimilis moribus.

Hec. V. 1, 4.

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

adgrediar. Bacchis, salve.

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

30 Zwent. Buch. Erst. Abschn. Dritt. Kap.

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

αὐτὸς μὲν οὖν σὺ κάλεσον. οὐ γὰρ μοί σχολή.

ὦ Σώκρατες,

ὦ Σώκρατιδίων. τί με καλεῖς, ὦ φήμερε.

§. 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 pæonischen. Und allerdings können beyde Gattungen sehr leicht verwechselt werden, da die Zusammenziehung des ersten Pæon einen Kretikus, und die Auflösung der letzten Sylbe des Kretikus einen ersten Pæon giebt. Aber der Rhythmus beyder Versarten ist sehr verschieden. Denn der Pæon hat nur eine Arsis, der Kretikus aber hat

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

— ' —
uu uu

§. 160.

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

— ' — ' —

πάλλα μὲν γὰρ τρεφεῖ.

Pindar Ol. V. ep. 3. Pyth. IV. stroph. 12. V. ep. 9. Nem. X. epod. 8. 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. Obseruatt. crit. in Aesch. et Eurip. S. 114. f. Bey den Römischen Dichtern scheint der dimeter manchmal zwischen die tetrame-

82 Zwent. Buch. Erst. Abschn. Drittes Kap.

tros gesetzt worden zu seyn, 3. B. bey dem Plautus
Captiu. II. 1.

sed breuem orationem incipesse. hem mi istuc
certum erat. concede huc.
propter hanc rem, quum, quae volumus nos,
copia est,
facitis nos compotes.

S. de metris p. 192.

§. 161.

Zweytens der trimeter,

' - - ' - - ' - -

πρόντιαι τ' ἀγκυλαὶ κνώδαλων.

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

§. 162.

Ferner der tetrameter:

' - - ' - - ' - - ' - -

Simnias bey dem Hephästion,

μάτερ ω πρόντια κλύδι νομφάν ἀβραν,
Δόρι, κυμβκτυπών Ἡρα ἑλιών मुखων
und,

σοί μεν ευίπτος, ευκώλος, εγχεσπαλος

δώκεν αιχμάν εννάλιος ευσκόπον εχειν.

In der Römischen Tragödie und Komödie wird
dieser Vers mit allen seinen Auflösungen sehr häu-

fig gebraucht. Doch läßt die letzte Sylbe des Verses keine Auflösung zu, da ihr Maasß unbestimmt ist. Mithin können statt des letzten Kretikus nur der vierte Päon, der Daktylus, und der Proceleusmaticus stehen. Livius Andronikus im Trojanischen Pferde,

dá mihi

hásce opes, quás peto, quás precor, pórrige,
ópitula.

Pacubius in der Uralanta,

quae aëgritudo insolens méntem attentát tuam?

Ennius beyh Cicero Tusc. III. 19. Plautus Curcul. I. 2, 5 — 13. und an andern Orten sehr häufig. C. de metris p. 196. f. 192. f. Terentz Andr. IV. 1, 2 — 14. Adelph. IV. 4, 2.

§. 163.

Den pentameter führt Hephästion aus dem Bacchylides an:

ὦ Περικλείτε, τ'άλλ' ἄγνοησεῖν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι.

§. 164.

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

écquid est, quod mea id réfferat? scilicet. scđ
boni cónfili

écquid in té mihi est? quid negoti ést? modo
dice. dicám. tace.

§. 165.

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

si fidem dás modo té mihi nón fore infidum.
dó fidem, fidus escó tibi. quisquis es, áudi.

§. 166.

Zwentens hat den hexameter catalecticus Allman bey dem Hephástion gebraucht:

Ἄφροδιτά μὲν οὐκ ἔστι, μαργός δ' Ἔρωσ, οἷα παις δῆτα
ἀκρ' ἐπ' ἀνδρὴ καβαίων, ἂ μὴ μοί θιγγῆσ τῶ κυπαιρίσκῃ.

§. 167.

Bey den Römischen Dichtern haben die Kretischen Verse auch ihre Clauseln. — So wird der dimeter hypercatalecticus als Clausel gebraucht vom Plautus Captiu. II. 1, 18.

détis nobis loquendi.

und vom Terenz Andr. IV. 1, 14.

níl opult, íbi verentur.

S. de metris p. 195.

§. 168.

Noch ist zu bemerken, daß, wenn Bentley zu des Cicero Tusc. Quæst. III. 19. behauptet, die Römischen Dichter haben sich den Molossus anstatt des Kretikus erlaubt, dieß kein eigentlicher Molossus sey, sondern daß er durch die Aussprache versteckt werde. So Terenz, Adelph. IV. 4, 2.

hóccine ex ímprouísó mali mi óbüici.

Plautus Captiu. II. I, 11.

aut solutos finat, quos argento emerit.

Rud. I. 5, 9.

ut tuo recipias tecto, seruésque nos.

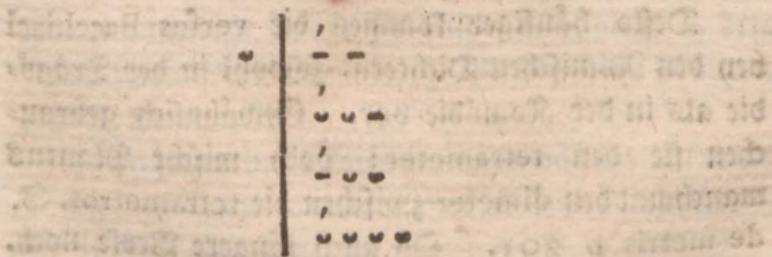
So findet man concedere huc, (S. §. 160.) sedere huc, und andere ähnliche Beispiele. S. de metris p. 192. ff.

Viertes Kapitel.

Von den Baccheischen Versen.

§. 169.

Der Baccheus, der fälschlich von dem Hephästion zu dem pæonischen Rhythmus gerechnet wird, ist eigentlich ein Spondee, mit einer iambischen Anakrusis. Sein Maass läßt sich hieraus leicht bestimmen. Es ist mitten im Verse folgendes:



am Ende desselben aber dieses:

Oft können dergleichen Verse vermieden werden, wenn man bey der Abtheilung in tetra metros ein Wort am Ende des Verses bricht, welches in den Baccheischen Versen nichts ungewöhnlich: gewesen zu seyn scheint. Varro *περι εχαραων* bey *Nonius* S. 336.

quemnam te esse dicam,
ferá qui manú corporis feruidós fon-
tium áperis lacús sanguinis teque víta
leuás ferreo énte?

S. de metris p. 204. f.

§. 172.

Die Römischen Dichter behandeln die Anakrusis ganz wie in den iambischen Versen, und, wenn sie auch im ganzen meistens eine einzige kurze Sylbe gebrauchen, so findet man doch häufig auch eine lange, und, obgleich seltener, zwey kurze Sylben. *Ennius*, *Hectoris Lustr.*

quid hóc hic clamóris? quid hóc hic tumúlti est?
nomén qui vsurpát meum? quid ín castris
strépiti est?

Die zweysylbige Anakrusis findet man mehr in dem ersten Fuße jeder Dipodie, z. B. bey dem *Plautus Aulul.* II. 1, 4. 5.

quamquam haúd falsa súm nos odiólas habéri:
nam múltum loquaces merito ómnes habémur;
als in dem zweyten, wie *Amphitr.* II. 1, 15.
tun' mé, verbero, aúdes herúm ludificári.

Denn obgleich in den Baccheischen Versen jeder Fuß seine besondere Reihe hat, so werden doch im Lesen gewöhnlich zwey Füße des Wohlklangs wegen mit einander verbunden, deren erster bey noch uner-schöpftem Athem besser eine zweysylbige Anakrusis zuläßt als der zweyte. Aus demselben Grunde haben auch die tetrametri mit dem Ende des zwey-ten Fußes eine Cäsar, die zwar nicht nothwendig ist, aber doch dem Verse einen schicklichen Ruhe-punkt verschafft.

§. 173.

Die Baccheischen Verse haben, wie die Kreti-schen, ihre Clauseln: doch sind diese Clauseln fei-nesweges nothwendig. Man findet als Clausel 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 lauet: 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 $\cup - - \cup$ besteht aus zwey Reihen, davon die erste, wegen ihrer vorausgesetzten Schwäche, von der zweyten unterstützt wird. Das Maasß des Antispasten, den die Grammatiker, weil er aus vier Sylben besteht, eine Dipodie nennen, ergibt sich folgendermaasßen aus dem Rhythmus desselben:

$$\cup \quad \overset{\prime}{-} \quad \overset{\prime}{-} \quad \cup$$

$$\cup \cup \quad \cup \cup$$

Denn außer der natürlichen Auflösung der doppelten Arsis hat die Anakrusis, weil sie aus einer Sylbe besteht (s. §. 47.) und die Thesis am Ende des Antispasten, weil sie die Reihe endigt ein unbestimmtes Maasß. Wenn daher zwey Antispasten zusammenkommen,

$$\cup - - \cup \quad | \quad \cup - - \cup$$

so geht der Rhythmus nicht in einer periodischen Reihe fort,

$$\cup - \quad | \quad \cup \cup \cup \cup \quad | \quad \cup \cup$$

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 Maaß auch mitten in dem Verse:

υ - - υ | υ - - υ

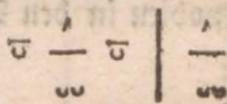
§. 175.

Nun gehören aber die Antispasten zu den veränderlichen Rhythmen. (S. §. 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 den 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 fälschlich sogenannte iambische Dipodie gebraucht. Wenn nämlich die erste Reihe des antispastischen Rhythmus stärker als gewöhnlich ist, und mithin nicht aus einem Jamben, sondern aus einem Amphibrachys 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:

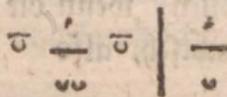
υ - | - υ

υ - υ | - - υ - υ

Bey dieser zweyten Art des antispastischen Rhythmus hat die Anakrustis des Amphibrachys natürlich, 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,



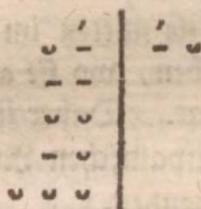
§. 176.

Mit dieser den allgemeinen Gesetzen des Rhythmus vollkommen angemessenen Erklärung der antispastischen Verse streitet gänzlich die Theorie der 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,

und die Vermischung mehrerer ähnlicher, aber ganz verschiedener Versarten, Rücksicht nimmt.

§. 177.

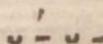
Die Grammatiker behaupten, der erste Fuß der ersten Dipodie in den antispastischen Versen lasse alle vier zwehsylbigen Füße, und auch den Tribrachys zu, folgendermaaßen:



Dagegen seyen die Dipodien in den Versen rein antispastisch, mithin

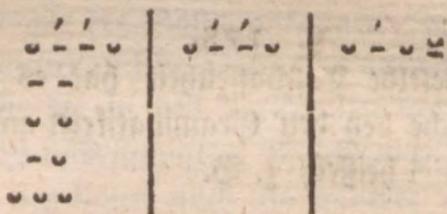


Die letzte Dipodie endlich, wenn die Verse acatalectici sind, sey rein iambisch, also

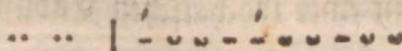


Nun würde aber, wenn der erste Fuß jedes Verses alle zwehsylbige Füße zuließe, der antispastische Rhythmus gänzlich zerstört, indem der Pyrrhichius und Trochäe an dieser Stelle auf keine Weise stehen können. Vielmehr ist das freye Maas der ersten Sylben eines Verses nur in der Basis, die gar keinen Rhythmus hat, möglich. Ferner läßt sich nicht einsehen, warum die mittleren Dipodien

der Verse nothwendig rein seyn sollen, da sie nach dem Gesetze des antispastischen Rhythmus eben derselben Veränderung des Maasses 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,



so sieht man leicht, daß dieselben nicht antispastische, sondern choriambische Verse mit der Basis sind:



Alcaeus:

ηλθεσ εκ περατων γασ ελεφαντιναν
 λαβαν τω ξιφος χρυσοδεταν εχων.

Derselbe:

νυμφαισ του Διοσ εξ αγιοχω φασι τετυγμεναισ.

Derselbe:

Κρονιδα βασιληοσ γενεσ, Αιαν, τον αριστον πεδ' Αχιλλεα.

Sind diese Verse choriambische, so heben sich alle die obigen Zweifel. Denn erstens in der Basis stehen mit Recht alle zweysylbigen Füße, und nicht nur der Tribrachys sondern auch der Anapäst. Ferner muß der Choriambe seine zwey kurzen Sylben unverändert behalten, woraus bey der falschen Eintheilung der Grammatiker reine antispastische Dipodien entstehen. Und dieß 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, z. B.

.. .. | ' - - - | ' - - - | ' - - - - -

τον στυγρον Μελανιππου φωνον αι πατροφωνων εριδοι,

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. S. z. 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: z. B.

Maecenas, 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 Pherokratrischen, 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 Maße nicht haben, so findet sich bey ihnen noch ein anderer unwiderlegbarer Grund, der sie von der Zahl der antispastischen Verse ausschließt.

§. 181.

Nämlich der Pherokratrische Vers soll ein antispastischer dimeter catalecticus seyn:

υ' - υ' - υ | υ' - υ

ανδρες προχθετε τον νόον

εφευρηματι καινω

συμπτυκτοις ανακαιστοις.

(Wahrscheinlich muß *αντισπαστοις* gelesen werden.) Ist dieses wahr, so kann derselbe nie weniger als

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

nutriunt humore,

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

.. .. | - - - -

in denen der Daktylus mit Recht in einen Spondeen zusammengezogen werden kann, welches nicht angeht, wenn 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 Glykonischen Verse, welchen die Grammatiker einen antispastischen dimeter acatalecticus nennen,

- - - - | - - - -

καπρος ἤνιχ' ὁ μαινολης

ὀδοντι σκυλακοκτονῶ

Κυπριδος θαλος ὠλεσαν.

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-

funden werden, z. B. bey dem Sophokles Philoctet.
1147.

εθνη θηρων, ους εχει,
so folgt daß dieselben logaoddische Verse mit der Basis seyn müssen, (s. §. 268.)

.. .. | - - - - -
in denen allerdings der Daktylus in einen Spondeen zusammengezogen werden kann.

§. 183.

Endlich soll der Phalacische Vers ein antispastischer trimeter catalecticus seyn,

- - - - | - - - - | - - -
καιρ' ω χρυσοκερω βαβακτα γαλλων
παν Πελασγικον Αργος εμβατεων.

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

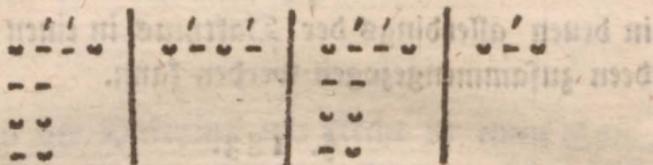
oramus, si forte non molestum est,
so zeigt sich, daß auch dieser Vers kein antispastischer, sondern ein logaoddischer mit der Basis ist,

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

§. 184.

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

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:



ἤριστήσα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλας,
οἴνου δ' ἐξέπιον καδόν, νυν δ' ἄβρωσ ἐροεσσαὺν
ψάλλω πηκτίδα τῆ φίλη κωμάζων παῖδ' ἄβρω.

Allein daß dieser Vers kein antispastischer seyn könne, beweiset nicht nur die Verwechslung 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 logaodischer, 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 παιδ' 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:

u' - u' | u' - - - | u' - u' - | u' - -

γλυκεία mater, αυτοί δυναμῆ κρεκεῖν τον ἴστον

ποδῶ δαμείσα παιδος βραδύναν δι' Αφροδίταν.

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

u' - - - - - | u u' - - - - -

§. 186.

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

eine antispastische mit allen vier zweysylbigen Fü-
ßen an der ersten Stelle folgt, noch folgenden Vers:

υ' - υ' - | υ' - υ' - υ' | υ' - υ' -

κολπῳ ε' εδεξανθ' ἄγνοια Χαριτες Κρονω.

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

υ' - υ' - υ' - | | - υ' υ' - υ' -

§. 187.

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

υ' - - - υ' υ' - υ' -

οδοντι σκυλακοκτονω

kann erstens ein dimeter antispasticus seyn. Dann
kann ihm in antistrophischen Gedichten ein Vers von
diesem Maaße entgegengesetzt werden:

υ' - υ' - υ' | υ' - υ' - υ'

ταν πρόσθεν βελεών ἄλλαν.

S. Sophokles im Philoktet 1128. 1151.

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

— — — — —
 τᾶν ἐμᾶν μελεοῦ τροφᾶν

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

τᾶν προσθεν βελεῶν ἀλκᾶν,

τᾶν ἐμᾶν μελεοῦ τροφᾶν,

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

Endlich kann der angeführte Vers,

οδοῦντι σκυλακοκτονῶ

auch einem Verse von diesem Maaße entsprechen:

— — — — —
 ναυταῖς εὐαεῖς ἀνεμῶν.

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

τᾶν προσθεν βελεῶν ἀλκᾶν,

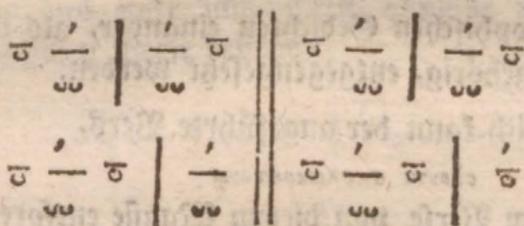
τᾶν ἐμᾶν μελεοῦ τροφᾶν,

ναυταῖς εὐαεῖς ἀνεμῶν

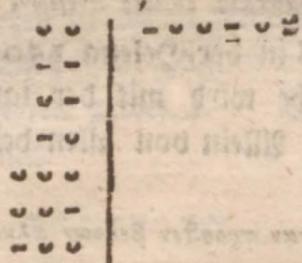
kann keiner dem andern in antistrophischen Gedichten gegenüber stehen. Denn alle drey sind ganz verschiedene Versarten, welche einen ganz verschiedenen Rhythmus haben, und nur durch die zufällige Beschaffenheit ihres Maaßes eine Aehnlich-

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

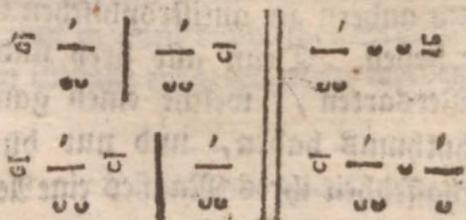
Antispasticus dimeter



Glyconeus



Glyconeus polyschematistus



$$\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\omega} \mid \overset{\cdot}{\omega} \overset{\cdot}{\sigma}$$

$$\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\omega} \mid \overset{\cdot}{\omega} \overset{\cdot}{\sigma}$$

αργυράτις.

Pindar Pyth. XI. Stroph. 2.

§. 190.

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

$$\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\omega} \mid \overset{\cdot}{\omega} \overset{\cdot}{\omega} \overset{\cdot}{\omega}$$

κλυεῖν μαλετε

τον ἐγχώριον.

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

$$\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\omega} \mid \overset{\cdot}{\omega} \overset{\cdot}{\omega}$$

εὐδ' ἀπότιμον.

§. 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.

πολεμῶν ἀρώγων,

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

ἰαχῶν μὲν κλυω.

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.

ερεβόθεν ἴσι, μολε.

πατέρα τέκνᾶ 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:

$\begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \text{---} \left| \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \text{---} \right. \text{---}$

Euripides im Hippolytus V. 837.

αι, αι, αι, μέλεα, μελέα τάδε παθή.
 προσείθεν ποθεν ανάκομιζομαι
 τυχάν δαίμωνων,
 εμπλάκισι των παροίθεν τινος.

§. 193.

Drittens findet man sehr häufig den dochmianus hypercatalecticus,

$\begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \text{---} \left| \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \text{---} \right. \text{---}$

Aeschylus in den Persern V. 256. 262.

διανέσθε Περσση.
 γεραίοις ακουειν.

Da die zweyte Reihe in diesem Verse eine periodische ist, so muß der erste Trochäe derselben rein bleiben.

Nach der gewöhnlichen Veränderung des antispastischen Rhythmus läßt diese Versart auch folgende Form zu,

$\begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \text{---} \left| \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \text{---} \right. \text{---}$

Pindar Pyth. VI. stroph. 10.

τετέλιχισται ναπα
 πτυχαις απαγγελει.

Doch dürfte schwerlich ein solches Beyspiel gefunden werden, dem in der Antistrophe die andere Form entgegengesetzt wäre.

Aeschylus braucht die antispastische Form dieses Verses häufig um ein System von dochmischen Versen damit zu schließen: Septem contra Thebas 208. 217. 423. 458. 690. 696. 703. 710.

§. 194.

Der trochäischen Form des dochmischen Verses wird sehr oft ein iambicus dimeter brachycatalecticus aus einer Reihe angehängt:

$$\begin{array}{cccc|cccc} \text{v} & \text{—} & \text{v} & \text{—} & \text{v} & | & \text{v} & \text{—} & \text{v} & \text{—} & \text{v} & \text{—} \\ \text{uu} & & \text{uu} & & & & & & & & & & \end{array}$$

Aeschylus im Agamemnon V. 1546. 1576.

δεδοίκα δ' έμβρου κτυπόν δομοσφαλη,
 μιμνεί δε μίμνοντος έν χρονη Διος.

Die letzte Hälfte dieses Verses hat auch eine zweysylbige Anakrusis, ebendasselbst V. 1178. 1189.

δυσάλγει τυχα μινυρέ κακα θροσμενας.
 μελιζών παδη γοερά θανατηφορα.

§. 195.

Ferner findet man eine Art dochmischer Verse, in denen die erste Reihe mit einer Ursis anhebt, so daß die Sylbe, welche in den eigentlichen dochmischen

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

Dieser Vers sieht 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. Th. 205. 215. (S. de metris S. 258.)

ἰπτικῶν τ' αὐπνῶν,
δὴ τοτ' ἠσθῆν φοβῶ.

§. 196.

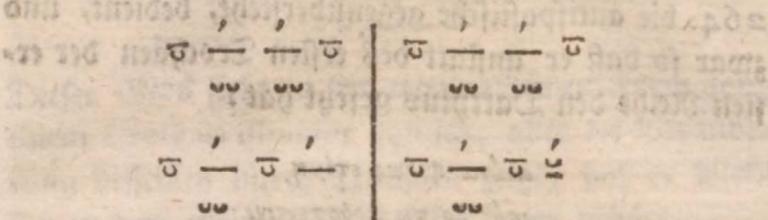
Eine andere Art dochmischer Verse, die sehr häufig bey den Tragikern vorkommt, hat vor dieser Artis noch eine einsylbige Anakrusis,

und nach der trochäischen Form,

— — — — — | — — —

Meistens wird bloß die antispastische Form, und zwar ganz rein ohne alle Auflösungen gebraucht, z. B. bey dem Aeschylus im Agamemnon, V. 383. 384. 401. 402. 452. 453. 470. 471. Doch

verwechfelt worden ist, (§. 182. 187. hat folgende Form:



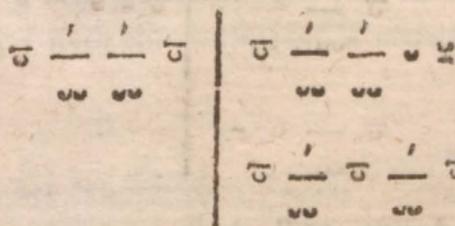
Aeschylus Sept. c. Th. 224. 231.

*ἀπτόμενόν περι δαίφ
κρημνάμενάν νεφελάν ἔρδει.*

Er wird sehr häufig bey den Tragikern gefunden.

§. 199.

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



και κνίσση τινα θώμηςας.

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

αρήξεν δαϊών ἀλώσιν.

Αργεῖοί γαρ πολίσμα Κάδμου.

διάδεται δε γενυῶν ἰππέων

κινύρομαι φόνον χαλίοι.
 προϊστάνομαι παλώ 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,

$$\bar{\sigma} \frac{\cdot}{\omega\omega} \frac{\cdot}{\omega\omega} \bar{\sigma} \quad | \quad \bar{\sigma} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

Aeschylus Sept. c. Th. 760.

κακῶν δ' ὥσπερ θαλάσσα κυμ' ἀγει.

Denn daß dieser Vers ein antispastischer trimeter brachycatalecticus sey, wie man aus dem 776. Vers des angeführten Stückes, wenn die Lesart richtig ist, schließen könnte, getraue ich mich nicht zu behaupten. Vielmehr scheint die zweyte 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:

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

τριβῶ κατεξαίνων ανδρος Ἀργείων,
 ῥεεθροῖς πατρῶους χερας, βωμού πελάς.

§. 202.

Noch eine andere Versart hat Pindar Nem. VII. stroph. 1. aus einem Antispasten, einem Dochmius, und einer iambischen Dipodie zusammengesetzt:

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

Ελειθυία, παρθερος Μοίραν βαθύφρονων
 επί οἱ ψευδέσσιν ποτανα μάχανα.

§. 203.

Ueberhaupt sind die verschiedenen Zusammensetzungen der antispastischen Rhythmen, die man überall bey den dramatischen und lyrischen Dichtern antrifft, unendlich. Doch hat die Auffindung und Bestimmung derselben keine Schwierigkeit, wenn man die unten im dritten Buche entwickelten Regeln der Abtheilung der Verse gehörig beobachtet.

§. 204.

Endlich ist zu bemerken, daß bey den Römischen 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 Andronikus hat lyrische Gedichte gemacht, wie der Cruquische Scholiast des Horaz zu Carm. III. S. 139. der Ausgabe von 1611. berichtet: *quamvis 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. Liuius 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.

Zweyter 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 Maas des daktylischen Rhythmus ist in der Mitte der Verse nach §. 61. folgendes,

— $\overline{\text{uu}}$

am Ende derselben aber, wo die unbestimmte Sylbe stehen kann, hat auch der Kretikus und der vierte Paon Statt. Doch werden diese Abwechselungen des Maases 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 soge-

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

		' - - -	daetylici
..		' - - -	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 catalecticus in bisyllabum, welcher auch der Adonische Vers heißt,

- u u - u

τοῖςδ' ὁμοφωνοῦ.

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

§. 210.

2) Dimeter acatalecticus.

- uu - uu

δαίμονια τροφοί.

Pindar Pyth. II. stroph. 4.

Σπάρτων γενναί.

θάλλει παιδῶν.

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

§. 215.

§. 211.

3) Trimeter catalecticus in syllabam, auch πεντημιμέρες δακτυλικόν genannt, weil er aus fünf halben Füßen besteht.

- uu - uu u

καὶ ποταμός εὐδύπορος.

Aeschylus Agam. 1015. 1032. Pindar ge-
braucht diesen Vers sehr häufig. S. de metris
Pindari S. 221.

§. 212.

4) Trimeter catalectic in bisyllabum,

— ὀὐ — ὀὐ — ὀ

Aeschylus Agam. 730. ff.

ἐν βιοτου προτελειοις
ἄμερον, ευφιλοπαιδα,
καί γεραροις επιχαρτον,

und B. 740. ff.

μήλοφονοις αταισιν
δαίτ' ἀκελευστος ετευξεν^ο
αἷματι δ' οίκος εφυρθη.

Sehr häufig wird dieser Vers auch bey dem Pin-
dar gefunden. S. de metris Pindari S. 221.

§. 213.

5) Tetrameter catalectic in syllabam,

— ὀὐ — ὀὐ — ὀὐ —

κάροφορου Λιβυάς ἱεραν,

Pindar Pyth. IV. stroph. 10.

ἀγγελιαν πεμφώ ταυταν,

Olymp. IX. epod. 5.

§. 214.

6) Tetrameter catalecticis in bisyllabum,

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

Archilochus:

φαίνομενον κακόν εἶκαδ' ἀγεσθαι.

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 Spondeem, z. B.

Ἄρκαδιαν τ' εὐάνορα τιμα.

§. 215.

7) Tetrameter acatalecticis,

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

Alfman:

Μῶσ' ἀγε Καλλιοπέ, θυγατερ Διός,

ἀρχ' ἐρατῶν ἐπεῶν, ἐπὶ δ' ἡμερῶν

ὑμνῶ καὶ χαριέντα τιθεὶ χορῶν.

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

ὑπὸν ὀδυνας ἀδαής, ὑπνε δ' ἀλγεῶν.

ἄλλα, τέκνον, ταδε μὲν θεὸς οὔφεται.

Sophokles Philoct. 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, ἀρ' εἶμυς γὰρ

δάμασιν ἡμετέροις φατίς ἦκει,

wo die Ausgabe von Aldus *ὦ πατερ, ὦ πατερ, εἶμυς γὰρ* lieft. Doch unterscheiden sich die daktylischen Systeme von den genannten Systemen erstens dadurch, daß sie nicht bloß aus Versen von zwey Reihen, oder tetrametris, bestehen, unter welche manchmal ein Vers von einer Reihe, ein dimeter, gemischt wird, sondern daß auch längere Verse, als die tetrametri, z. B. hexametri, darin vorkommen; zweytens dadurch, daß gewöhnlich der Rhythmus der Verse nur zum Theil zusammenhängt, indem derselbe entweder durch wiederholte catalecticos, oder durch gänzlich verschiedene Versarten unterbrochen wird; endlich aber auch dadurch, daß sie sich nicht immer, nach der Analogie der anderen genannten Systeme, mit dem tetrameter catalecticus, sondern oft mit längern daktylischen Versen, manchmal auch mit ganz andern Rhythmen schließen. Sophokles Oed. Tyr. 155.

ἀμφι σοι ἀζομένως, τι μοι ἢ νεον,

ἢ περιτελλομεναίς ὥραις παλιν

ἔξανυσεις χρεος.

εἶπε μοι, ὦ χρυσεάς τεκνον ἐλπίδας, ἀμβροτε φαμκ.

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

ἀενδοὶ Νεφέλαι,
 ἀρδῶμεν, φανεραὶ
 δροσερὰν φύσιν εὐαγγήτον,
 πᾶτρος ἀπ' Ωκεανοῦ βαρυαχεῶς
 ὑψηλῶν ὄρεῶν κορυφᾶς ἐπι
 δένδροκομοὺς, ἵνα
 τήλεφανεῖς σκοπιᾶς ἀφορωμεθα,
 κάρπους τ' ἀρδομενᾶν ἱεράν χθόνα,
 καὶ ποταμῶν ζαθεῶν κελαδηματὰ
 καὶ ποντον κελαδόντα βαρυβρομον.
 ὄμμα γὰρ αἰθερὸς ἀνακατόν τελαγεῖται
 μάρμαρειαῖς ἐν ἀνυγαῖς.
 ἀλλ' ἀποσεισάμεναί νεφὸς οὐμβρίον
 ἀθανάτας ἰδεᾶς, ἐπιδωμεθα
 τηλέσκοπῶ ὀμματι γαλαν.

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. Sophokles 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 expergite:

heú, vigiles, properáte, expergite,
péctora tarda sopóre exsurgite.

Und Terenz Andr. IV. 1, 1.

hóccine credibile aút memorabile.

§. 217.

8) Pentameter catalecticus in syllabam,

— u u — u u — u u — u u —

Pindar Pyth. III. stroph. 5.

οὐρανίδα γονον εὐρυμεδοντα Κρονον.

§. 218.

9) Pentameter catalecticus in bisyllabum,
oder Simmieus,

— u u — u u — u u — u u —

Simmias:

καίρε, αναξ, έταρέ Ζαθεας μακαρ ήβας.

Euripides Phoen. 830.

βάρβαρον — ως ακοάν εδαμν ποτ' εν οικοις.

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

Sophokles Oed. Tyr. 177. Euripides Hecub. 90.

§. 219.

10) Hexameter catalecticus in bisyllabum,

— u u — u u | — u u — u u | — u u —

Euripides Phoen. 801.

αἶματι Θηβας, κόμον αναυλοτατόν προχορευεις.

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 acatalecticus,

— — — — — | — — — — — | — — — — —

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

*πρός σε, γενειαδος, ὦ φίλος, ἠ δοκιμώτατος Ἑλλαδι,
ἀντομαι ἀμφιπιτνούσα το σον γονυ καί χερα δειλαιαν.*

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

*ἑμμοσι δ' ἀντισχοίς τανδ' αἰγλαν, ἄ τεταται τανυ.
πέμπε λογων φαμάν' ὡς παντων ἐν νοση ευδρακης.*

§. 221.

12) Hexameter heroicus. 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 meistens das

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:

$$\overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} - \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} - | \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} - \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} - \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} - \overset{\cdot}{-}$$

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

§. 223.

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

$$\overset{\cdot}{-} | \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-}$$

$$\overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} | \overset{\cdot}{-}$$

$$\overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} |$$

und in dem letzten Fuße eine,

$$\overset{\cdot}{-} | \overset{\cdot}{-}$$

Die Grammatiker erwähnen deren nur vier, *πεντημιμερες, κατα τρίτον τροχαιον, έφθνημιμερες, τετραποδιον*

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

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

αὐτὰρ ἐπεὶ αὐτοῖσι βέλος ἐχέπενκας ἐφείε
βᾶλλ', | αἰεὶ δὲ πυρὴν νεκρῶν καίοντο Ἰακμεῖαι.

S. Odysee XII. 440.

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

τὸν σὺ πρῶην κτεῖνας ἀμυνομένου περὶ πατρὸς,
Ἔκτορα | τοῦ νῦν εἶνεχ' ἐκάνω νηας Ἀχαιῶν.

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

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

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

τῶ μὲν ὑπέκ χειρῶν ἐφυγεν τανυφλοῖος ἐρίνεος
κάμπτομενος, | τηλοῦ δὲ μίγ' ἤδησεν ὑφ' ὄρμη.

Virgil Georg. II. 296.

tam fortes late ramos et brachia tendens
huc 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 aeuúmque no-
tabis.

Die siebente, in der dritten Arsis, welche *πεν-
θμιμμεγες* von den Grammatikern genannt wird,
und die gewöhnlichste ist. S. Varro bey dem Gel-
lius XVIII. 15. vergl. Nuretus var. lect. XI. 6.
und Bentley de metris Terentianis.

fórtunam Priami | cantabo et nobile bellum.
Wenn diese Cäsur vernachlässigt wird, so pflegt ge-
meiniglich die achte, zehnte, oder zwölfte, sehr sel-
ten die dreyzehnte, gebraucht zu werden, weil au-
ßerdem der Vers hart werden würde. *Odysee*
I. 1.

άνδρα μοι ευνεπε Μουσα | πολύτροπον, ός μαλα πολλα.
Catull epithal. Pel. et Thet. 139.

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

pér simulacra leonum caetera, | quae videt
aeque.

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

ápparent: et longe diuolsi | licet, íngens.

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

Orpheí Calliopea, | Linó formosus Apollo.

Sie giebt dem Verse einen weichen Rhythmus und
ist daher sehr gut in des Moschus Grabliede auf
den Bion gebraucht worden. S. Lucrez III. 116.
VI. 336. Catull epith. Pel. et Thet. 115.

Die neunte am Ende der dritten Thesis. Virgil Georg. I. 357.

et aridus altis

móntibus audiri fragor; | aut resonantia longe.

S. daselbst Bossens Anmerkung.

Die zehnte in der vierten Arsis. Virgil Georg. I. 201.

nón aliter, quam qui aduerso | vix flúmine
lembum

remigiis subigit.

Die elfte in der Mitte der vierten Thesis, welche κατά τεταρτον τροχαιον genannt wird, ist von den guten Dichtern selten gebraucht worden. Denn sie schwächt die Kraft der letzten Hälfte des Verses. Ilias IX. 394.

Πήλεος θην μοι επειτα γυναικα | γαρμέσεται αυτος.

Bey dem Horaz, Ovid, und Calpurnius wird diese Casur sehr häufig gefunden; weit seltener bey dem Lucrez, 3. B. II. 454. V. 302. 1070. VI. 176. 223. 934. und bey dem Virgil, 3. B. Ecl. III. 42. Aen. I. 417. III. 112. 158. IV. 58. 59. 71. X. 10. XI. 825.

Die zwölfte am Ende der vierten Thesis wird von den Grammatikern τετραπαδια βουκολικη genannt. Denn sie ist die eigenthümliche Casur des bukolischen Hexameters, doch nicht so, daß sie nie von den bukolischen Dichtern vernachlässigt würde. Theophrast:

αδν τι το ψιδουλομα και ε πιτυς, | αιπολες, τηνα.

Virgil ist dieser Gewohnheit der Griechischen Hir-
tendichter nicht gefolgt. Uebrigens thut diese Cä-
sur auch überhaupt oft gute Wirkung, z. B. in der
Ilias IV. 424. f.

πόντω μὲν τὰ πρῶτα κορυσσεται, | αὐτὰρ ἔπειτα

χέρσῳ ῥηγνυμένον μεγάλα βρεμει, | ἀμφὶ δὲ τ' ἀκρας.

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

Die dreyzehente in der fünften Arsis. En-
nius:

nam me visus homo pulcer per amoena salicta,
ét ripas raptare, locosque nouos: | ita sóla
post illa, germana soror, errare videbar,
tárdaque vestigare et quaerere te, | neque pósse
corde capeffere: semita nulla pedem stabilibat.

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

át Boreae de parte trucis quum fulminat, | ét
quum.

S. Aeneis X. 195.

Die sechszehente 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.

γαλαρ δμου και ποτρον· ορασει δ αυγανοθεν | υβξ.
 S. Dionysius Erdbeschreibung B. 759. Virgil
 Georg. I. 247.

illic, vt perhibent, aut intempesta filet | nóx.

S. Aen. I. 105. Horaz:

párturiunt montes, nascétur ridiculus | mús.

S. Virgil Georg. I. 181. und daselbst Bossens 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:

spáris | hástis | lóngis | cámpus | spléndet et |
 hórret.

dísper | ge hóstes, | dístrahe, | díduc, | díuide, |
 díffer.

Poéni peruortentes | ómnia circumcursant.

Lucilius I. 16.

hás res | ád te | scríptas, | Lúci, | mísimus, | Aéli.

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

sóle | cadénte | iuuéneus | arátra | reliquit | in
 áruo.

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

αὐτίς | ἐπεῖτα | πᾶδ' ὄνδ' | κυλίνδετο | λάας | ἀναίδης.

§. 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 bey 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:

ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχεῖ | κύμα θαλάσσης
 ὄρνυτ' ἐπασσύτερον, | Ζεφυροῦ ὑποκινήσαντος
 πόντι μὲν τὰ πρῶτα κορυσσεται, | αὐτὰρ ἐπεὶ
 χέρσῳ βήγνυμενον μεγάλα βρέμει, | ἀμφὶ δὲ τ' ἀκρᾶς
 κύρτον εὖν κορυφῶνται, | ἀπέπτυε δ' ἄλος ἀχίνῃ.

§. 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. bey dem Lucrez II. 77.

aūgescunt aliae gentes, | aliae | minuuntur.
 und bey dem Virgil Aen. VII. 634.
 aūt laeuis 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 mehrern Sylben besteht, so wird den Accent der letzten Sylbe schon durch den vorhergehenden Accent einigermaßen geschwächt. Daher wenn ein Endwort von dem angegebenen Maaße gebraucht wird, so pflegt immer ein Wort von mehr als zwey Sylben vorherzugehen, z. B. bey dem Virgil Aen. IV. 667.

lâmentis gemituque | et fémineo | vlulátu.

S. Ecl. II. 24. Aen. III. 553. XII. 410. Catull
epith. Pel. et Thet. 74.

égressus curuis | e littoribus | Piraëi.

S. B. 96. 253.

§. 227.

Was das Maaß 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 leichten 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 ernsthafter und

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

cára deum soboles, magnúm Iouis incrementum.
bey dem Propert; II. 14, 49.

súnt apud infernos tot millia 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 spondeischen Versen am Ende größtentheils ein viersylbiges Wort, z. B. Catull, Epith. Pel. et Thet. 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. I. CXVI. 3. Propert; 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 Thet. 286.

Témpe, quae filuae cingunt superimpedentes.
Auch sind drehsylbige Wörter selten am Ende, z. B. bey dem Virgil Aen. VII. 634.

aút laeuis ocreas lentó ducunt argento,
und bey dem Catull LXVI. 57.

ípsa suam Zephyritis eó famulum legarat.
Der Grund, warum die Römischen Dichter lieber ein viersylbiges, als ein drehsylbiges Wort, wenn dessen Anfang die ganze Thesis eines Fußes einnimmt, gebrauchen, liegt, wie §. 226. bemerkt

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

égressus curuis e littoribus 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. ebendasselbst B. 44.

régia, fulgenti splendent auro, atque argento,

oder durch einsylbige Wörter, z. B. bey dem Virgil Aen. VIII. 679.

cúm 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.

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

saxa per et scopulos et dépressas conuallis.

S. Aen. VII. 634.

§. 230.

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

Ἀτρείδης τῷ δ' αὐτ' ἐκ δίφρου γυναιζέσθην.

S. XXIII. 221. Odyssee XV. 33. XXI. 15. XXII. 175. 192. Ion von Chios II. 5. in Brunks Analecten I. Th. S. 162. Ennius:

óllo respondet rex 'Albai Longai.

cíues Romani tunc fácti sunt Campani.

Lucrez VI. 1135. Catull CXVI. 3.

§. 231.

Sehr selten wird in dem heroischen Verse ein Anapäst angetroffen, z. B. bey dem Ennius, mélanurum, turdum, merulámque, vmbraque marinam.

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

flúuiorum rex Eridanus, campósque per omnis, wo das erste Wort in drey Sylben zusammengezogen wird. Eben so wenig scheint das Homerische βόρεος, Ilias IX. 5. βόρευ XXIII. 195. νάα μὲν 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.

αὐτως ἀποπεμφεί, δώσει δὲ τι ἐν γε φερεσθαι,

wenn nicht vielleicht hier die letzte Sylbe in *αὐτως* kurz, und die zweyte in *αποπερφε* lang ist.

S. §. 100.

§. 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 Lucretz II. 232.

propterea, quia corpus aquae, naturaque tenuis.

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

ἐκ δὲ στεατος ἐνεικε μέγαν τροχόν ἑνδον εὐτος.

§. 233.

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

λαγαρους, und *μειουρους*. S. Athenäus XIV.

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

§. 234.

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

ἐπειδὴ νῆας τε καὶ Ἑλλησποντον ἴκοντο.

ἐπιτονος τετανυστο βόος ἰφι κταμενοιο.

Ilias 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 Jambe statt des Spondeen (s. §. 226.) steht, z. B.

αἴψα δ' ἄρ' Αἰνείαν, Φίλον υἷον Ἀγκίσσας,

τῶν αὐτ' ἠγείσθην Ἀσκληπίου δύο παῖδες.

Aber in dem ersten Verse muß υἷον φίλον gelesen werden. S. de metris S. 71. In dem zweyten hingegen ist die vorletzte Sylbe von Ἀσκληπίου durch den Accent lang. (S. §. 98.) Denn Ἀσκληπίος ist bey dem Homer ein προπαροξύτονον. 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 Endsyllbe 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, τῶν τέ φρενες ἐμπεδοὶ εἰσιν,

μάντιος ἀλαου, Θυβαίου Τειρεσίου,

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

§. 236.

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

Τρώες δ' ἐδρίγυσαν, ὅπως ἴδον αἰσλον οφιν.

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

Wenn Athenäus S. 632. folgende Verse hierher ziehet,

κἄλη Κασσιόπεια, θεός δέμας εοικυία,

τού φερον εμπλησας ασκον μεγαν, ἐν δε και ηἴα,

so gehören diese nicht zu den μειουροις, wie schon der Name zeigt. In dem ersten dieser Verse, der ein λαγρος ist, muß εοικυία, und in dem andern (Odyss. IX. 212.) ηἴα gelesen werden.

§. 237.

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

Liuius ille vetus Graio cognomine suae
inferit Inoni versus, puto, tale docimen-

praemisso heroo subiungit, namque *μειουρον,*

hymnum quando chorus festo canit ore Triuiae;

et iam purpureo furas include corburno,

balteus et reuocet volucres in pectore sinus,

pressaque iam grauida crepitent tibi terga pha-
etra:

dirige odoriferos ad certa cubilia canes.

Die Sprache verräth, daß diese Verse nicht vom Ibius Andronikus seyn können, obgleich derselbe eine Ino geschrieben hat. S. Priscian VI. S. 725. wo Inone für Ione gelesen werden muß. Sollte

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

— — — — — | — — — — — | — — — — —

Einen ähnlichen Vers hat Pindar Nem. VI. *epod. I.*

— — — — — | — — — — — | — — — — —

ἔχουσιν ἐν Πράξιδαμαντος ἔβν ποδα νεμων

§. 238.
Eine ganz unnütze Spitzfindigkeit ist der sogenannte hexameter Priapeus, der entweder folgenden Maaß hat,

— — — — — | — — — — —

oder mit Verwechslung der beyden ersten Füße,

— — — — — | — — — — —

In beyden 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 heroischer Vers seyn: so wie der priapische Vers des Catull,

hunc lucum tibi dedico consecroque, Priape,

auch für einen heroischen Vers genommen werden könnte. Von dem priapischen Verse s. §. 364. ff.

§. 239.

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

— — — — — | — — — — —

Seine Cäsar 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 Cäsar streng beobachtet werden. Nur Kallimachus hat sie einmal aus Noth verlegt,

ἴερα νῦν δε Διοσκουρίδew γενεα.

Die Elision aber wird von den Griechen und von den Römern weder in diesem noch in andern Versen für eine Verletzung der Cäsar angesehen. Meleager XII. 4.

τὸν τρικανουργον Ερωτ' ἐπλασεν εν κραδίw.

Catull XC. 4.

si vera est Perfarum impia religio.

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

§. 240.

Einige alte Grammatiker haben, durch den Namen pentameter verleitet, folgende Abtheilung befolgt wissen wollen:

— — — — — | — — — — —

S. den Scholiasten des Hephästion S. 94. Quintilian IX. 4, 98. Terentianus Maurus S. 2421. Aber die Cäsur des elegischen Verses beweiset unwidersprechlich 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 Uebereinstimmung 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 höchsten Grade widersinnig und abgeschmackt seyn.

§. 241.

In der ersten Hälfte des elegischen Verses hat ebensowohl der Spondee, als der Daktylus Statt: in der zweyten aber kommen bloß Daktylen vor, die allerdings einen leichtern und gefälligern Gang haben. Daher den Deutschen Dichtern, die auch in der zweyten Hälfte den Spondeem gebrauchen, wohl anzurathen wäre, hier lieber dem Beispiele der alten Dichter zu folgen, deren keiner sich diese Freyheit erlaubt hat, wenn man nicht etwa Beispiele aus Grabschriften gemeiner und unwissender Leute hierher ziehen will.

§. 242.

In Rücksicht der Schönheit des elegischen Verses ist zu bemerken, daß in der ersten Hälfte der Spondee nach einem Daktylus einen angenehmern Rhythmus giebt, als umgekehrt, z. B.

vix Priamus tanti, tótaque Troia fuit.

rés est solliciti pléna timoris amor.

Denn der ermüdete Gang des Spondeens schießt 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 fünfsyllbiges oder viersyllbiges Schlußwort nicht gern gesetzt, z. B. bey dem Catull LXVIII. 18. 66.

quae dulcem curis | miscet | amáritiem.

tále fuit nobis | Mánlius | aúxilium.

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, getadelt, z. B. bey dem Catull, LXVIII. 98.

néc prope cognatos | cómpositum | cinerés.

Denn hier erhält die letzte Reihe, welche aus einer bloßen Arsis besteht, durch ihre zweysylbige Anakrusis 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 Anakrusis hat, leicht geduldet wird, so ist er doch auf einem dreysylbigen Worte, wo ihm die starke anapästische Anakrusis von zwey Sylben vorausgeht, äußerst hart. Daher hat Dvid, der die besten elegischen Verse gemacht hat, dreysylbige Schlußwörter sorgfältig vermieden.

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

§. 246.

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

ut reor a facie, | Cálliopea | fuit.

Denn der Jambe 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 Anakrusis: (s. §. 245. Daher hat Dvid bestän-

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

S. 247.

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

salue, teque bona Iuppiter auctet 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 generé,

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 der Sulpicia (IV. B. des Tibull, 3, 12.)

ipsa ego per montes rétia torta ferám,

ipsa ego velocis quaerám vestigia ceruae,

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

und anhangend §. 248.

Endlich 4) setzen die Dichter weder in der ersten noch in der zweiten Hälfte des elegischen Verses gern ein einsylbiges Schlusswort. Denn dadurch wird die letzte 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.

οὐτως ἀσπερ | νῦν | οὐδενος ἀξιος | 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 επώδας gebraucht, und in Rücksicht dieser Verbindung heißt er der elegische Vers. S. Horaz Art. poet. 75. ff. Ovid Amor. III. I, 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 Beyspiele Iogadischer Verse an, den zehnsylbigen Alcäischen, der nur eine Reihe hat:

— u u — u u — u — u

καί τις ἐπ' ἐσχατῆαίσιν οἰκεί;

und den Praxillischen, der aus zwey Reihen besteht:

— u u — u u — u u — u — u

ὦ δια ταν θυριδῶν καλον εμβλεποισα,
πάρθενε ταν κεφαλάν, τα δ' ενεργε νυμφα.

§. 253.

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

— u u — u — u — u

Sophokles Oed. Col. 119. 151.

ἐκτοπιος συθεις δ παντων.

ἦρθα φυταλμιος δυσαιων.

In dessen Elektra B. 1413. 1433.

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

— u u — u u — u u — u

ὦ πολίς, ὦ γενεὰ ταλαίνα, νυν σε.
βλάτε κατ' ἀντιθύρων ὅσον ταχίστα.

Im Prometheus des Aeschylus B. 166. 185.

— u u — u u — u u — u u — u

ἢ παλαμὰ τινι τάν δυσάλωτον ἔλη τις ἀρχαν.
ἤθεα καὶ κεαρ ἀπαραμυθον εχει Κρονου παίς.

§. 254.

Bisweilen findet man auch catalecticis, z. B. bey dem Pindar Pyth. VIII. epod. 8.

— u u — u u — u u

Μίδυλιδαν λογον φερεις.

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

— u u — u u — u u

πένταετηριδ' ὅπως ἀρα.

S. Nem. VI. epod. 4.

— u u — u u — u u — u u

μοῖρα καταμερία φθίνει, φθίνει.
νυν τα πριν εὐ θεμενοί, τὰδ' ὡς παλιν.

Sophokles in der Elektra B. 1414. 1434.

§. 255.

Endlich gehört zu den logaödischen Versen auch der Vers, der dem choriambicus dimeter catalecti-

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

— u — u — u

ἑξαπατωντι μῦθοι.

S. 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. S. S. 294.

§. 256.

III.) Versus Aeolici. So werden diejenigen daktylischen Verse genannt, die mit der Basis anfangen. Daher die erste Stelle derselben nicht nur alle zweysylbige Füße, sondern auch den Tribraehys, Anapäst, und Daktylus zuläßt. S. S. 39. Doch kommen die dreysylbigen Füße sehr selten vor. Der Name dieser Verse hat seinen Ursprung von den Aeolischen Lyrikern.

§. 257.

Das Maasß der Reihen in den Aeolischen Versen ist ganz dasselbe, wie in den gemeinen daktylischen Versen. Sie lassen an jeder Stelle den Spondeem, an der letzten, wenn sie acatalectici sind, auch den Kreticus zu. Auch wird in ihnen jede Art der *καταληξίς* der gemeinen daktylischen Verse angetroffen. S. den Scholiasten des Hephästion S. 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 dreysfachen daktylischen Reihe besteht. Eben dieses Irrthums haben sich die Grammatiker bey allen Aeolischen Versen schuldig gemacht.

.. .. | - υ υ - υ υ - υ υ

Ερος δ' αὐτε μ' ὀ λυσιμελης δονει

γλυκυπικρον αμαχανον ὀρπετον.

Αττις, σοι δ' εμεθεν μεν απιχθετο

φροντις δην, επι δ' Ανδρομεδαν ποτε.

§. 259.

2) Der pentameter, oder eigentlich tetrameter acatalecticus:

.. .. | - υ υ - υ υ - υ υ - υ υ

ηραμάν μεν εγω σεθεν, α τε παλαι ποκα.

S. Theokrit XXIX. Dieser hat auch bisweilen den Spondeen, s. B. B. 33. 39.

ὄπως, ἀνικα ταν γενυν ἀνδρειαν εχης.

τοκα δ' ούδε καλευντος επ' αυλειαις θυραις.

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

εν θυμῷ τι λεγεις, τι με δαίμονι' ενοχλεις.

§. 263.

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

.. .. | ' - $\overline{\text{σσ}}$ - $\overline{\text{σσ}}$ - ' $\overline{\text{σσ}}$ - $\overline{\text{σσ}}$ - $\overline{\text{σ}}$

κελομαι τινα τον χαριέντα Μενωνα καλεσσακι,
 ει χρη σύμποσιας επ' ονάσειν εμοι γεγενησθαι.

Hephästion nennt diesen Vers επος Αιολικον.

§. 264.

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

.. .. | ' - $\overline{\text{σσ}}$ - $\overline{\text{σσ}}$ - $\overline{\text{σσ}}$ =

των Ουλύμπια, Ωκεανου θυγατες.

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, (f. §. 181. 188. 309.)

.. .. | ' - $\overline{\text{σσ}}$ - $\overline{\text{σ}}$

αίος και Παρις ελθων

ες δομόν τον Ατρείδων

Aeschylus im Agamemnon V. 410. Sehr selten findet man den Spondeen statt des Daktylus. Catull LXI. 25.

nutriant humore.

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

παρτενον άζυγα κουρην.

§. 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.)

.. .. | ' - u u - u z

καπρος ήνιχ' δ μαινολης

οδοντι σκυλακοκτονη

Κυπριδος θαλος ωλεσεν.

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

εθνη θήρων, ους εχει.

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

παλλαδα την φιλοχορον εμοι

δευρο καλειν νομος ες χορον.

Pindar Nem. VI. 109.

ισον εἰποίμι μελησιαν.

§. 269.

Sehr häufig findet man sowohl bey den Iyrischen, als bey den dramatischen Dichtern Systeme von Glykonischen Versen, die mit einem Pheretratischen 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 Chorgefange. Aristophanes Eq. 973. ff. (S. de metris S. 232.)

§. 270.

3) Ein Iogaödischer Vers, der um eine Sylbe länger ist als der Glykonische,

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

μακρον ούχ ὑπερβεινεν ολβον.

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

§. 271.

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

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

quoi donó lepidum nouum libellum?

Selten findet man den Spondeem statt des Daktylus. Catull LV. mehrmals.

§. 272.

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

.. .. | ' - u u - u - u - u =

μυριάων ἑταρῶν ες Αργος ἔπαιον.

Isthm. VII. epod. I.

Zweytes 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 Anapästens bedienen sich nur die dramatischen Dichter.

§. 274.

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

§. 275.

2) Der monometer hypercatalecticus

— — — — —
 u u ' u u - u

και αγάνορος ιππου,

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

§. 276.

3) Der dimeter brachycatalecticus,

— — — — —
 u u ' u u - u u z

καλλιπλοκαμψ 9' Έλενα,

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

§. 277.

4) Der dimeter catalecticus, der auch paroemiacus heißt:

— — — — —
 u u ' u u - u u - u

κορυφάς αρεταν απο πασαν.

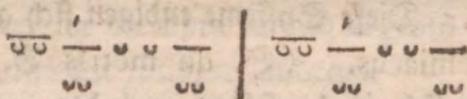
Pindar Olymp. I. stroph. 4. III. stroph. 4. und an andern Orten. Vom Gebrauch dieses Verses in den anapästischen Systemen s. §. 180. ff.

§. 278.

Der paroemiacus wird bisweilen mehrmals hintereinander wiederholt. Kratinus bey dem Hephästion. Tyrtaeus IX. in Brunks Analecten I. Th. S. 53. Bey den Tragikern geschieht dieses auch, doch so daß selten ein anderer Fuß als der Spondee gebraucht wird. z. B. bey dem Euripides Hec. 153. ff. Iphig. Aul. 115. ff. Ion. 885. ff. Eben so Aristophanes Au. 1062. ff. 1092. ff. (S. §. 282.)

§. 279.

4) Der dimeter acatalecticus,



ει σὺν τινι μοιριδιῶ παλαμα.

Pindar Olymp. IX. epod. 6. Nem. VI. epod. 9. Dieser Vers hat die Cäsar in der zweyten Arsis. Sie wird aber bisweilen vernachlässigt, z. B. bey dem Sophokles Trach. 1276.

μεγαλοῦς μὲν ἰδοῦσα νεοῦς θανάτους.

Die Tragiker und Komiker bedienen sich sehr häufig des Daktylus, z. B. Euripides Phoen. 1567 — 1596. so daß bisweilen der ganze Vers aus lauter Daktylen besteht, die aber den ictus auf der zweyten Sylbe haben. Bisweilen findet man auch den Proceleusmaticus anstatt des Anapästes, z. B. bey dem Aristophanes Au. 1400.

αλιμένον αἰθέρος ἀνλάκα τεμνῶν.

So auch in dem monometer, z. B. Nub. 916.

δια σέ δε φοιτην.
Häufiger noch steht der Proceleusmaticus anstatt
des Daktylus, z. B. bey dem Sophokles Antig.
941.

την βασίλιδα την μονήν λοιπην.
Hephästion führt einen Vers des Aristophanes aus
lauter kurzen Sylben, die letzte ausgenommen, an.
τις ορέα βαθυκομα τὰδ' ἐπέσυτο βροτων.

§. 280.

Gewöhnlich wird dieser Vers von den tragi-
schen und komischen Dichtern in Systemen *εξ ὁμοίων*
gebraucht. Diese Systeme endigen sich allezeit mit
dem paroemiacus. (S. de metris 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. häufi-
ger in der Mitte, und meistens vor dem paroemia-
cus, wo er basis anapaestica genannt wird. Der
Rhythmus geht in diesen Systemen ununterbro-
chen fort. Daher hat kein Vers mitten im Sy-
steme eine unbestimmte Endsylbe. S. Bentley
Opusc. philolog. S. 225. ff. In dem paroemia-
cus wird übrigens bisweilen der Spondee und der
Daktylus gefunden. Aeschylus Persl. 32.

ἵππῶν τ' ελατης Σωσθάνης.

S. Agam. 376. Sophokles Oed. Tyr. 1311.
Euripides Hec. 177. Aristophanes Lysistr. 958.

μισθῶσον μοι την τίτθην.

S. B. 961. 966. Euripides Hec. 95.

πεψάτε, δαιμονες, ἰκετέω.

§. 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. Z. B. Attius in der Alpheisiböa, 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 Beyspiele zu Fehlern. S. Bentley opusc. philolog. S. 231. f. Terenz hat gar keine Anapästen, und Plautus scheint keine dimetros gebraucht zu haben.

§. 282.

Selten findet man anapästische Systeme, in denen der Rhythmus durch wiederholte paroemiacos, oder andere catalecticos unterbrochen würde. Z. B. bey dem Sophokles Electr. 86. ff. bey dem Aristophanes Au. 1058. ff. 1088. ff.

§. 283.

5) Der trimeter catalecticus.

υ υ ' υ υ - υ υ ' υ υ - υ υ ' υ

ιστία άγνα απ' εύξεινων μεσατοίχων.

Aus lauter Spondeen hat diesen Vers Aristophanes Ran. 378. 380. zusammengesetzt.

§. 284.

6) Der trimeter acatalecticus kommt bey dem Aristophanes in den Wespen vor 873. 879 880.

υ υ ' υ υ - υ υ ' υ υ - υ υ ' υ υ -

*ω δεσποτ' αναξ, γειτόν Αγυιευ του 'μοσ προδουρου.
ηδη δ' εινοι τοις ανθρωποις ηπτιον αυτον,
τους φεύγοντας τ' ελεειν μαλλον των γράψαμενων.*

Auch Turpilius bey dem Priscian S. 1327. scheint diesen Vers gebraucht zu haben:

di aduenientem perdánt: hic quídem nos perdidit. hem,
factum esse; diem hinc quartum hodie iterant;
ita conuentum.

S. de metris S. 96

§. 285.

7) Der tetrameter catalecticus, der auch der Aristophanische heißt, nicht weil ihn Aristophanes

erfunden, sondern weil er ihn viel gebraucht hat,
(s. den Hephästion.)

υ υ' υ υ - υ υ' υ υ - | υ υ' υ υ - υ υ' υ

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 κρυγυριων. οὗτοι γὰρ ἰσασί· λεγούσι δὲ τοι ταδε 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.

§. 286.

Das Maas in diesen Versen ist ganz wie in den dimetris, und an jeder Stelle wird nicht nur der Spondee, sondern auch der Daktylus und Proceleusmaticus gefunden, z. B. bey dem Aristophanes Au. 491.

σκυτήε, βαλανυε, αλφίταμοιβοι, τορνεύτασπιδελυροπήγοι.

Vesp. 1015.

γυν αὐτε, λειψ, προεχετε τον νουν, ειπερ καθαρων τι φιλείτε.

Nur an der vierten Stelle wird selten der Daktylus gebraucht, z. B. in den Wolken 326.

ὡς οὐ καθαροῦ. παρὰ τὴν εἰσοδον. ἠδὲ νυν καὶ μολις
ἄθρω.

G. Au. 520. Vesp. 350. 397. 568.

An der siebenten Stelle gebraucht Aristophanes keinen andern Fuß, als den Anapaßt. Hephästion bemerkt, daß, wenn der Spondee an dieser Stelle steht, der Vers von einigen der Lakonische genannt werde, §. B.

ἀγέτ', ὦ Σπαρτιάς ενοπλοὶ κούροι, ποτὶ τάν Ἀρεως
κινάσιν.

So auch Kratinus bey dem Hephästion:

ὡς ἂν μαλλον τοις πήδαλοις ἢ ναύς ἡμῶν πειδάρχη.

§. 287.

Aristophanes läßt meistentheils 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 perdididerim?

Den Schluß dieser Verse macht daselbst ein paroemiacus,

meo malo est damno. pati nequeo.

§. 289.

Endlich giebt es auch Anapästen, in denen, nach Art der logaddischen Verse, der daktylische Rhythmus in den trochäischen ausgeht, z. B.

υ υ - υ υ - υ υ

απο δέ στεφαναν κεκαρσαι,

Euripides Hec. 900. 909.

υ υ - υ υ - υ υ

επιδέμνιος ὡς πεσοιμ' ες ευναν,

Ebendasselbst 917. 927. und in der Medea 651. 660.

υ υ - υ υ - υ υ

το μεν Ἀρχιλοχου μελος
φωνάεν Ολυμπια.

Pindar Olymp. IX. stroph. I. 2.

§. 290.

Mit Unrecht zählt Hephästion hierzu den Archebulischen Vers. Denn die Anakrusis desselben ist keine anapästische, sondern eine iambische Anakrusis, 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.

ἀγέτω θεός· σὺ γὰρ ἐχώ διχα τῶδ' αἰδεῖν.
 νυμφά, σὺ μὲν Ἀσπερίαν ὑφ' ἄμαξαν ἦδη.
 φιλωτέρα ἄρτι γὰρ οἱ Σικελα μὲν Ἔννα.

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-

unterschieden werden. S. §. 255. Denn wenn er ein Choriambe ist, so läßt er die Veränderung des choriambischen Rhythmus in den iambischen zu, z. B. bey dem Aristophanes Vesp. 537.

οὗτός εἶλεϊ κρατήσαι.

S. Lysistr. 334. 349.

§. 295.

2) Ein anderer dimeter catalectic, der sich mit einem Kretikus endiget:

- u u - - u u

ἴστρονοι μείρακες.

Man findet diesen Vers bey dem Pindar Nem. XI. stroph. 7. epod. 7.

§. 296.

3) Der dimeter acatalectic,

- u u - - u u -

Aristophanes in der Lysistrata, 331. ff. 346. ff.

καὶ σε καλῶ ξύμμαχον, ὦ
τρίτογενεῖ, ἢν τις ἐκεί-
νός ὑποπιμπρήσιν ἀνηρ.

Gewöhnlicher noch setzt Aristophanes an der ersten Stelle die iambische Dipodie,

u - u - | u - u -

§. B. 344. 345. 324. 339.

εφ' αἰεπερ, ὦ χρυσολοφα
 πολιούχε, σὰς ἐσχον ἔδρας.
 ὑπό τε νομῶν ἀργαλειῶν.
 δεινότατ' ἀπειλούντας ἐπῶν.

Bisweilen steht auch die iambische Dipodie an der letzten Stelle, §. B. Nub. 810.

καὶ φανερῶς ἐπήρμενον.

Meistentheils hat der antistrophische Vers die iambische Dipodie an eben der Stelle, wo sie in dem strophischen steht; doch giebt es hiervon Ausnahmen s. §. 299.

§. 297.

4) Den trimeter brachycatalecticus hat Aristophanes in der Lysistrata 323. 337. gebraucht,

τε καὶ Κριτυλλάν περιφυσήτω.

φερόντας, ὡςπέρ βαλανευσοῦντας.

§. 298.

5) Der trimeter catalecticus kommt bey dem Anakreon vor,

θάκρυσσεσάν τ' ἐφίλησεν αἰχμάν.

§. 299.

6) Der trimeter acatalecticus

' - - - - -

γνούς ἀπολαψείς ὃ τι πλειστόν δυνασσι.

Aristophanes Nub. 811. In der ersten Stelle steht die iambische Dipodie ebendasselbst B. 566. 598. Lysistr. 328. 342. Aber Acharn. 1150. an der letzten,

Ἀντιμαχόν τόν Ψακάδος τόν ξύγγραφα.

In der Antistrophe 1162. steht aber der Chor iambe,

τούτο μὲν αὐτῷ κακόν ἐν κείῳ ἔτερον.

§. 300.

7) Der tetrameter catalecticus,

- - - - -

δεῦτε νυν, ἀβραὶ Χαρίτες, κάλλιχομοι τε Μοισαί.

Sappho. Anakreon hat ein ganzes Gedicht hindurch die erste Artis aufgelöst, (Aristophanes Au. 1372.)

ἀναπεταμαι δὴ πρὸς Ὀλυμπόν πτερυγεσσι κουφοίς.

Eben derselbe hat auch an der zweyten Stelle die iambische Dipodie gebraucht,

ἐκ ποταμοῦ πάνερχομαι πάντα φερουσα λαμπρά.

So auch Aristophanes bey dem Hephästion. Eben derselbe hat die iambische Dipodie auch an der ersten Stelle, s. B. Lysistr. 319. 320. 327. 328. 341. und an der dritten, B. 340.

§. 304.

Bey 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, anapästischen und andern Systemen, keine unbestimmte Endsyllbe. Sie sind meistens dimetri, unter die manchmal ein trimeter gemischt wird. Euripides Bacch. 372.

τόν Σεμελας τόν παρα καλλίστεφανοις
εὐφροσυναίς δαίμονα πρῶ-
τόν μακαρων; ὅς ταδ' εχει.

und 386.

καί συνεχει δάμα* προσω γαρ, ἀλλ' ὁμως
αἰθερα ναιόντες ὄρω-
σίν τα βροτων οὐρανίδαί.

Aeschylus Agam. 209.

μάντις ἐκλαγξέν προφερων
'Αρτεμιν, ὡςτέ χθονα βα-
κτροίς επικρουσάντας Ατρει-
δάς δακρυ μη κατασχειν.

So auch B. 222. ff. Aristophanes Acharn. 1150.

'Αντιμαχον τόν Ψακκας τον ξύγγραφῃ
τόν μελεων ποιητην,
ὡς μεν απλα λογί, κακως
ἐξολεσειεν ὁ Ζεὺς
ὅς γ' εμε τον τλήμονα, Ληναία χορη-
γών απελυσ' αδειπνον.

So auch B. 1162. ff. Nub. 563. ff. 595. ff.
Equit. 551. ff. 581. ff.

§. 305. Bey den Tragikern und Komikern wird auch in Iyrischen Versen, die einen einzigen Choriamben haben, die iambische Dipodie gebraucht. Aeschylus Sept. c. Th. 737. 745.

αὐτοδακτικοί θανωσι.

παράβασιν ἀκνποινον.

§. 306.

Bey den Römern kommen die Choriamben selten ohne Basis vor. Terenz Adelphi. IV. 4, 4. *membra metu debilia sunt animus praec timore obstipuit, pectore consistere nil consili quit.*

§. 307.

Horaz I. 8. hat einen choriambischen Vers, der mit einer trochäischen Dipodie anfängt,

*— — — — —
té deos oró, Sybarin cur properas amando.*

Aus dem Rhythmus dieses Verses sieht man leicht, daß Horaz sehr mit Unrecht in der dritten Arsis eine Casur gemacht hat, die eher in der zwayten 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;

.. .. | - u u - u

§. 309.

2) Der eigentliche Glykonische Vers aber gehört nicht hierher. Denn dieser ist, (§. 268.) ein logadischer. Der choriambische aber, der ihm ähnlich sieht, besteht aus zwey Daktylen,

.. .. | - u u - u

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 Spondeem, außer I. 15, 24. 36. wo der Trochæe 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 κέρκινος ᾧδ' ἔννεπε χαλὰ τοῦ οφιν λαβών,
εὐθεα χρεὶ τοῦ ἑταίρου μοι ἔμεν, μὴ σκολια φρονεῖν.

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 φυτευσάς προτερον δένδρου αμπελω.
 Horaz macht mit Recht am Ende eines jeden Chori-
 amben eine Cásur, den letzten ausgenommen, weil
 mit diesem der Rhythmus sich nicht schließt, son-
 dern noch eine daktylische Thesis hat. Nur ein-
 mal findet man die Cásur verlegt, I. 18, 16.

arca | níque fides | pródiga per | lúcidior vitro.
 Denn IV. 8, 17, ist ein untergeschobener Vers.

Viertes Kapitel.

Von den Ionicis a minore.

§. 311.

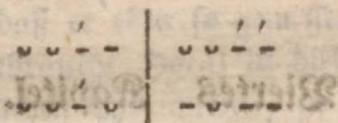
Der Ionicus a minore besteht aus einem Spon-
 deen mit einer anapästischen Anakrusis, und läßt
 daher seiner Natur nach die Zusammenziehung der-
 selben, so wie die Auflösung der Arsis und Thesis
 zu,

$\overline{\text{u}} \quad \underline{\text{u}} \quad \underline{\text{u}}$

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 Anakrusis sind, und daher jene Veränderung des Maasses haben, z. B.

$\begin{array}{c} \text{u u} \quad | \quad \text{--' u u} \quad | \quad \text{--' u u} \quad | \quad \text{--' u u} \\ \text{u u} \quad | \quad \text{u u} \quad | \quad \text{u u} \quad | \quad \text{u u} \end{array}$

§. 314.

Demnach sind von den Ionicis a minore erstens die Galliamben und Anakreonischen Verse, welche Ionici a maiore sind, und zweitens folgende Versarten, die nicht einmal zu den Ionicis a maiore gehören, auszuschließen.

u u - - - - - | u u - - -

προσελέξαμην οναρ Κυπρογενεία.

Sappho.

απο μοί θανειν γηνοιτ' ου γαρ αν άλλη
 λυσις έκ πονων γηνοιτ' ουδαμα τώνδε.

Anakreon. In diesem Verse ist bloß die letzte Reihe ein Ionicus a minore, so wie in dem folgenden die erste:

u u - - | u u - - - - -

μεγαλώ δ' ηυτε μ' ερώς εκοψεν, ώστε χαλκεις,
 πελεκεί, χειμεριή δ' ελουσεν εν χαραδρη.

u u - - - - - | u u - - - - -

παρ δ' ηύτε Πυθομανδρον κατεδύν ερωτα φευγών.

§. 315.

In den wahren Ionicis a minore sind die Auflösungen der Arsis und Thesis sehr selten. Die Zusammenziehung der Anakrusis aber, wodurch der Fuß zu einem Molossus 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,

Διούσου σαυλαί βασσαριδές.

§. 316.

Von den wahren Ionicis a minore werdet hauptsächlich folgende gefunden: 1) der dimeter catalecticus,

uu - - uu -

Σικελός κομψός ανή

ποτι τάν ματρες' εφά.

Simonides. Aeschylus Pers. 100. 101. 106.
107.

§. 317.

2) Der dimeter acatalecticus, z. B. bey dem Alkman,

uu - - uu - -

Ἐκατόν μεν Διός υἱόν

ταδς Μώσση κροκοπέπλη.

§. 318.

3) Der trimeter catalecticus, bey dem Anakreon,

Διονύσου σαυλοῖ βασσαριδές.

§. 319.

4) Der trimeter acatalectic, bey der Sappho,

τι με, Πάνδιονις, ὦ ῥαννα χελιδων.

§. 320.

5) Der tetrameter acatalectic, bey dem Alcäus,

εμε δειλαν, εμε πάσαν κακοτάτων πεδεχοισαν.

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 Endsylbe hat, und daher ein dritter Paon seyn kann. Dieses hat auch Horaz gethan, III. 12.

miserarum est neque amóri dare ludum, neque
dulci

mala vino lauere aut exanimári metuéntis
patruac verbera linguae.

Eben ein solches System von zehn Füßen hat Alcäus schylus Persl. 65. ff. 72. ff. Suppl. 1066. ff.

Die Systeme welche Persl. 79 — 99. vorkommen, sind vielleicht, da sie sich mit einem Anakreonthischen 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 Anakreonthische Ionici a maiore zu seyn scheinen. Die Stelle muß so verbessert werden:

ἴτε μὲν ἀστυανάκτας
 μακαράς θεοὺς γαυρόντες,
 πολιούχους τε καὶ οἱ χεῦμ' Ἐρασίην
 περιναίοντ' ἡ παλαίον.
 ὑποδέξασθε δ', ὀπάδει,
 μέλος· αἶνος δὲ πολὺν τῆν-
 δε Πελάσγων ἐχετώ, μὴδ' ἐτι Νείλου
 προχόας σεβώμεν ὕμνοις,
 ποταμούς δ' οἱ δια χώρας
 θελεμέν πῶμα χεούσιν
 πολυτέκνοι, λιπαροὶ χευμασι γαίης
 τοδὲ μείλισσόντες οὐδας.
 ἐπιδοὶ δ' Ἀρτεμὶς ἄγνα
 στολον οἰκτιζομένῃ, μὴδ'
 ὑπ' ἀνάγκης γαμος ἔλθοι Κυθρείος.
 στυγερόν πελεῖ τοδ' ἄθλον·
 Κυπρίδης δ' οὐκ ἀμελεῖ θε-
 σμος ὃδ' εὐφρων. δυναταὶ γὰρ
 Διὸς ἀγχιστα συν' Ἡρα.
 τιετοὶ δ' αἰολομήτις
 θεὸς ἐργαῖς ἐπι σέμνοις
 ρετακοῖνοι δὲ φιλαὶ μῆ-

τρι παρίστασι· παθός τ' ου-
 δεν απάρνον τελεθει πρα-
 κτος: Πείθοι. δεδοτάί δ' Ἀρ-
 μονιά μοιρ' Αφροδίτας,
 Ψιδυραί τριβοί τ' ερώτων.
 Φυγας άστων δ' επινοίας,
 μακα τ' άλγη, πολεμούς δ' αι-
 ματοέντας προφροβούμαι,
 τι ποτ' εύκλοιαν εκράξαν
 ταχυπόμποισι διώγμοις.
 ό τι τοί μορσιμον έστιν,
 το γενοίτ' αν. Διος ού παρ-
 βατος έστιν μαγαλά φρην
 απεράτος· μετα πόλλων
 δε γαμών άδε τελεύτα
 προτερών πελοί γυναικών.

Fünftes Kapitel.

Von den Ionicis a maiore.

§. 322.

Der Ionicus a maiore besteht aus zwey Reihen, davon die erste, wegen ihrer vorausgesetzten Schwäche, durch eine andere unterstützt wird,

· · · ·

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 Trochäe. 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 Ionischen Form bisweilen kurz ist, und daher statt des Ionicus a maiore der zweite Pæon steht,

' - - -

Sappho:

δέδύκε μὲν ἄ σελανα καὶ Πλήϊαδες, μεσῶν δὲ
νύκτες, παρα δ' ἔρχετ' ὄρα, ἐγὼ δὲ μόνῃ καλεῦδω.

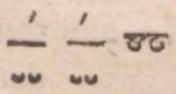
Sotades:

ῥήσιν δεδομένην αγαθήν φυλάσσε σάυτῳ.

S. Pindar Nem. VII. stroph. 10. Pyth. VIII. 86.
115. Und zwar geschieht dieses nicht bloß an den 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 Zusammenziehung 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.

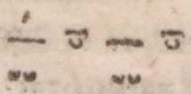
ἴσον εχούσιν αὐτῶν αἱ ψυχῆαι το μετρίων.

Doch kann er der Natur des Rhythmus nach an jeder Stelle stehn, und dürfte auch wohl an den ungleichen Stellen gefunden werden, da an dieser der Ionicus a minore nicht selten ist, z. B.

ὕψιστοι εὐχου τοῖς θεοῖς ἐφ' ὅσον εχέτε ζῆν.

§. 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 Anapästien,

— — ′ ′ — —

oder zwey Anapästien,

′ ′ — — ′ ′ — —

oder den Anapästien und Tribrachys,

′ ′ — — ′ ′ ′

Denn da man leicht verleitet werden könnte diese Füße nach der reinen Ionischen Form zu lesen, so würde eine Sylbe zu viel seyn, und dadurch das Maaß des Verses in Unordnung gerathen,

—	—	′	′	—
′	′	—	—	′
—	—	′	′	—
′	′	—	—	′

Dies könnte zwar auch bey dem Molossus und Dispondeus geschehen, welche beyde anstatt des Ionischen 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 ποῖα Πάργασια Δώριέ τε κώμα.

νῖους Θήβαις ἤνιξ' αὐτὸ πάργμενόντας αἰχμα.

§. 326.

Da in den Ionischen Versen jeder Fuß seinen besonderen Rhythmus hat, und durch keine periodische Reihe mit dem andern zusammenhängt, so ist das Maasß 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:

$\frac{\text{—}}{\text{—}} \quad \frac{\text{—}}{\text{—}} \quad \frac{\text{—}}{\text{—}}$

$\frac{\text{—}}{\text{—}} \quad \frac{\text{—}}{\text{—}} \quad \frac{\text{—}}{\text{—}}$

§. 328.

Die gebräuchlichsten Arten der Ionicorum a maiore sind diese: 1) der dimeter catalecticis,

$$\begin{array}{c} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \text{uu} \mid \overset{\cdot}{-} \text{u} - \\ \text{---} \end{array}$$

ἔδ' Ἀρτεμις, ὡ κοραί,

φεύγοίσα τον Ἄλφειον.

Telefilla,

§. 329.

2) Der Kleomachische dimeter catalecticus,
den Hephästion acatalecticus nennt,

$$\begin{array}{c} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \text{uu} \mid \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \text{u} \\ \overset{\cdot}{-} \text{u} \overset{\cdot}{-} \text{u} \mid \text{uu} \\ \text{---} \end{array}$$

τις τήν ὕδριν ὕμων

ἔψοφής; ἐγὼ πίνω.

Den Gebrauch des Choriamben an der zweyten
Stelle erwähnt Hephästion,

§. 330.

3) Der dimeter acatalecticus,

$$\begin{array}{c} \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \text{uu} \mid \overset{\cdot}{-} \text{u} \overset{\cdot}{-} \text{u} \\ \text{u} \mid \text{---} \\ \overset{\cdot}{-} \text{u} \overset{\cdot}{-} \text{u} \mid \overset{\cdot}{-} \overset{\cdot}{-} \text{uu} \\ \text{uu} \mid \text{---} \end{array}$$

Pindar Nem. VI. stroph. 10. VII. stroph. 9. 10.

δ. Β.

εὐδξας αειδατοί Σω-

γνήης μετα πένταέθλοισ.

§. 331.

4) Der trimeter brachycatalecticis, welcher der Praxillische heißt,

— ' — υ υ | — υ — υ | — υ

πλήρης μὲν εφάνειθ' ἄσσελάνα.

αἶ δ' ὡς περὶ βώμον ἔσταδήσαν.

§. 332.

5) Der trimeter acatalecticis, der bisweilen nur an der dritten Stelle die trochäische Form hat,

— ' — υ υ | — ' — υ υ | — υ — υ

Κρήσαι νυ ποῖθ' ὠδ' ἐμμελεώς ποδέσσιν

ἄρχεύνθ' ἀπαλοῖς ἄμφ' εροέντα βώμον.

πῶς τερεν ἄνθος μαλακόν ματεύσση.

Bisweilen aber an der zweyten und dritten Stelle:
τρίβώλετες. οὐ γὰρ Ἀρκαδέσσι λῶβα.

§. 333.

6) Der tetrameter brachycatalecticis, der auch der Sotadische heißt,

— ' — υ υ | — ' — υ υ | — ' — υ υ | — υ

Ἦρην ποτε φάσιν Δία τὴν τέρεπικεράνον.

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 Beyspielen erlernt werden, daher dieselben angeführt werden müssen. Der Trochäe der vier-
ten Stelle scheint nicht aufgelöst zu werden. So-
tades bey dem Hephästion S. 3.

τινα τῶν παλαιῶν ἱστοριῶν θέλει' εἰσακούσαι;
und S. 8.

σειῶν μελὴν Πηλιάδα δέξιόν κατ' ὄμιον.
bey dem Athenäus S. 621.

εἰς οὐχ ὀσιὴν τρύμαλιν το κέντρον ὠθεῖς.
ebendasselbst,

ὃ δ' ἀπίστεγαπᾶς το τρήμα τῆς οπίσθεν λαύρης
ἐκ δένδροφοροῦ φαράγγος ἐξεώσε βρόντην
ἡλέματον, ὀκοίην αροτήρ γεράν χαλά βους.

bey dem Stobäus tit. XXII.

εἰ καὶ βασιλεὺς πεφύκας, ὡς θνήτος ἀκούσον.
ἂν μάκρα πτυῆς, φλέγματιώ κρατὴ περισσῶ.
ἂν ευμάτης, ταῦτα προ σου προβάτιον εἶχεν.
ἂν χρύσοφορῆς, τούτο τυχῆς ἐστὶν ἐπάρμα.
ἂν πλούσιος ἦς, τούτο χρονοῦ ἀδήλος ἰσχυς.
ἂν δ' ἀλάζονῆς, τούτ' ἀνοιᾶς ἐστὶ φρενάγμα.
ἂν δε σώφρονῆς, τούτο θεῶν δῶρον ὑπάρχει.
ἢ σώφροσυνὴ παρέστιν, ἂν μετρής σεαυτόν.

bey ebendemselben S. 38.

λύπῃ σε μακρῶν προφεύξεταί ἀγαθὰ φρονούντα.
μίμου το καλόν, καὶ μενεῖς ἐν βροτοῖς ἀρίστος.
νόμος ἐστὶ θεός· τούτον αἰε πάντοσε τίμα.
ξένος οφείλεις εἰνάκῃ των οὐ καλῶς φρονούντων.
αὐ καλῶς βροτοῖς, παρᾶμενε, κεῖ τυχεῖς τα πάντα.
πᾶρατῆρεῖ τα πάντων καλα, καὶ ταῦτα σε μίμον.

ρήσιν δεδομένην αγαθήν φυλάσσε σαύτω.

σοί τούτο γενέσθω φίλον, μήδαμώς ατάκτειν,

τήν ἡσυχίαν κατά βιον ἵνα πάντοσε τήρης.

ὑγιάνειν εύχου τοῖς θεοῖς εφ' ὅσον εχέεις ζην.

bey ebendenselben S. 65.

τής τυχῆς σκοπεῖν δεῖ το μέγιστον ὡς ελάττον,

καί το μή παρὸν μή θελεῖν· οὔδε γάρ σον ἔστιν.

ἀμφότερα μενεῖν ρυκ οἶδεν· ἔστικέν γαρ οὔδεν.

ἄν πλούσιος ἂν κατ' ἡμεράν σκοπῆς το πλείον,

ἔς τοσούτον εἰ πενίχρος, ἔς ὅσον εἰ περίσσο.

ὡς πενής θελών εχέειν, καὶ πλούσιός κλέειν εχειν,

ἴσον εχούσιν αὐτῶν αἱ ψύχαι το μερίμναν.

ebendasselbst S. 552.

ὁ πενής ἐλεείται, ὁ δε πλούσιός φθονεῖται.

ὁ μεσός δε βίος κερῶμενός δικαίος ἔστιν.

αὐταρκεῖα γάρ προς πάσιν ἡδονή δικαία.

ebendasselbst S. 528.

αὐτός γαρ εἰν πάντογενής ὁ πάντα γέννων,

οὐ κρινεῖ δικαίως τα κατ' ἀνθρώπον ἐκίστον.

καί γάρ κατα γαίαν τα κακ' ἀναπεφύκεν αἰεῖ,

καί τοῖς μεγαλοῖσιν κακοῖς γέγνηθεν ὁ κόσμος,

ὅτι πάντες ὅσοι περίσσον ἠθέλησαν εὔρειν

ἢ μήχανικόν ποιήμα, ἢ σοφόν μαθήμα,

οὔτοι κακον εἰς τόν θανατόν τέλος ἐποιήσαν,

ὑπο τοῦ γεννήτορός κοσμοῦ κακώς παθόντες.

Σώκρατήν ὁ κόσμός πεποιήκεν σοφον εἶναι,

καί κακώς ἀνείλεν τον Σώκρατήν ὁ κόσμος,

ἐν τῇ φυλακῇ κωνεον ὅτι τιῶν τεθνήκεν.

πθύποδα φαγῶν ὁ Δίωγενής ἠμὸν τεθνήκεν.

ἀίσχυλῶ γραφόντι ἐπεμπέπτῳκε χελώνη.

Σφοκλῆς βραγὰ φαγῶν σταφυλῆς πνίγεις τεθνήκεν.
 κύνας οἷ' κατα Θράκην Ευρίπιδὴν εστρώγον.
 τὸν Δεῖον Ὀμήρον λιμός κατέδαπανήσεν.

ebendasselbst:

ἀγαθός, εὐφυής, δίκαιος, εὐτυχής δε ἂν ἦ,
 τοῦ φθονοῦ λαβεῖν δεῖ μεριδᾶ, μῶμον εχεῖν δεῖ.
 πλούτεῖ τις ἀγάν, ἄλλα παῖδός παρέλαβεν αὐτόν.
 εὐσεβῆς τις ἐστίν, πενιᾶν δεδώκεν αὐτῷ.
 μέγας ἐστὶ τεχνίτης τις, ἀτύχῃ πεποιθήκεν.
 κἄν ἐπὶ το μεγίστον δίκαιός κριτής ὑπάρχει,
 δεῖ τὸν φθεῖ νικῶμενον ἀδίκον αὐτόν εἰπειν.
 πλούσιός τις ἐστίν, το μεγὰ πτώμα φοβεῖται.
 ἰσχυρὸς ὑπάρχει, νοσοῦ πείραν εὐλαβεῖται.
 ἡμερᾶς μίᾳς ἀλύπιά μεγ' ἐστὶ κέρδος.
 τί γὰρ ἐσμεν ὀλῶς' ἢ ποδαπῆς γεγόνουμεν ὕλης;
 στόχασαι κατὰ σαυτόν το βιώτικόν, νοήσας
 ἐκ τίνος εγενοῦ καὶ τις εἰ, καὶ τίς παλιν γίνη.

ebendasselbst S. 570.

πλείστακις ἀδικούμενός τις ἐν ἀδικούντι καίρω
 ἀνεχεταί τις ὃ μὴ Δελεῖ. δίο φερεῖ γενέσθαι.

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 Lateinischen 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 Gattung von Versen, die Ionici a maiore mit der Anakrusis. Diese verhalten sich in den daktylischen Rhythmen gerade wie die Antispasten in den trochäischen,

u - - - u

oder

u - - - u

§. 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,

u - - - | u - -

Ζελῶ λεγειν Ατρεΐδας.

Aber aus diesem Rhythmus kann die große Freiheit seines Maases nicht erklärt werden.

im 1. 9 — 17. 19. 20. 31 — 33. 40. 47. 55.
59. Gedicht; oder mit der zweysylbigen Anakrusis,

υ υ | ' υ ' υ υ | ' υ

im 3. 4. 21. 28. 29. Gedicht. Oft aber findet
man auch den reinen Ionischen Fuß,

υ υ | ' ' υ υ | ' υ

στεφανούς μὲν κροταφοίειν.

VI. 1. 5 8. 9. Bisweilen auch den vierten Epi-
tritus

υ υ | ' - ' υ υ | ' υ

απορίπτονται μερίμνοι.

XXXIX. 5. 15 LVII. 6. und bey der einsylbigen
Anakrusis,

υ | ' - ' υ υ | - υ

λεγγή, μη δέει σε πίνειν.

XV. 15. XXXVIII. 5. 7. oder den zweyten Epi-
tritus,

υ | ' υ υ ' - | ' υ

τι φῆς; αἰεὶ κηρώ θες.

XXXII. 18 oder den Hegemoskolius,

υ | ' υ υ υ ' υ υ | ' υ

αὐτὸ δ' ἀπαλαίει κόλταις.

190 Zweyt. Buch. Zweyt. Abschn. Fünfft. Kap.

XXIII. 15. XLIII. 7. 8. oder den Parapáon,

ο | - υ υ υ υ | - υ
πινώμεν ἄβρα γελάυτες.

V. 5. oder den Anapásten und Trochäen, XXXVII. 11-

ο | υ υ - - υ | - υ
καρπός ελαιάς προκόπτει.

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' ἰχθύς πλατάν αφάντον,

und in der Antistrophe 719. 720. 723.

κικλήσκου-

σπ Παρὶν τον ἀινολέκτρον.

Ferner. V. 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 entgegengesetzt, z. B. bey dem Euripides Bacch. 522. 541.

σὺ δ' ἐμ', ὦ μακάριε Διὸν.

σκοτίαίς κρύπτου ἐν εἴρηταις.

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 (§. 340.) den vierten Epitritus, z. B. bey dem Aeschylus Prom. 399.

δακρυσίστακτον δ' ἀπ' ὄσσαν.

S. Suppl. 1034. (S. §. 320.) Aristophanes Ran. 336. 346. Vesp. 296. Und den Tribra- chys mit dem Trochäen. Euripides Cycl. 493.

μακάριος, ὃς εὐιάζεις.

§. 342.

Wisweilen findet man unter diesen Anakreontischen Versen bey den Tragikern auch längere und kürzere: z. B. bey dem Euripides Cycl. 499. (S. de metris S. 350) Aristophanes Ran. 330. 347.

στεφανόν μερτών • θρασει δ' ἐγκατακρούων.

χροινίων ετών, παλαιούς τ' ενιαύτους.

(S. de metris S. 352.) Ebendasselbst kommt der Anacreontische catalecticus in folgender Form vor, B. 335. 352.

υ υ - - υ υ -

μερος ἄγνάν ἱεραν.

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 *μητρωακος* 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 Anakrusis sey. Nach dem, was Hephaestion 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 Beyspiele, haben an der zweyten Stelle keine Trochäen:

Γαλλαί μήτρος ορείης φιλοθύροισι δρομαδες,

αἰς ἐντεῖα παταγείται καὶ χάλκεα 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 Cäsur 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:

$\overline{\text{oo}} \text{ ' } \text{ ' } \text{oo} - -$	$\overline{\text{oo}} \text{ ' } \text{ ' } \text{oo} -$
$\overline{\text{oo}} \text{ ' } \text{oo} \text{ ' } \text{oo} - - -$	$\overline{\text{oo}} \text{ ' } \text{oo} \text{ ' } \text{oo} - -$
$\text{oo} \text{oo}$	oo

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:

$\text{oo} \text{ ' } \text{oo} - - \text{oo} - - -$	$\overline{\text{oo}} \text{ ' } \text{ ' } \overline{\text{oo}} \text{oo} -$
oo	oo

tibi týpana nón inani sonitú, matér deum,
tonimús; modós tibinos tibi núnc: sémiuiri
teretém comám volantem iactánt tibi Galli.

Der Spondee statt des zweyten Trochäen im zweyten Verse mag wohl auf die Prosodie des Varro, und nicht auf das Beyspiel 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 zweyten Trochäen die unbestimmte Sylbe nicht zu, weil die Reihe periodisch ist, und bis an das Ende jeder Hälfte fortgeht.

§. 344.

Catull im 63. Gedicht hat sich folgender Form des Galliambischen Verses bedient:

$\overline{\text{oo}} \frac{\text{'}\text{oo}}{\text{oo}} \cdot \frac{\text{'}\text{oo}}{\text{oo}} \text{---} \mid \overline{\text{oo}} \text{oo} \frac{\text{'}\text{oo}}{\text{oo}} \text{oo}$

super álta véctus Atys celerí raté maria.

Die zweyte Arsis der zweyten Hälfte hat er in der Regel aufgelöst, und die lange Sylbe kommt nur V. 13. 35. 73. 76. 78. vor. Eben so findet sich dieser Vers bey dem Varro in den Eumeniden bey dem Nonius S. 233. 334.

Phrygiús per óssa cornus liquidá canít anima,

und in dem cyncus $\pi\epsilon\gamma\iota\ \tau\alpha\phi\upsilon\varsigma$, ebendasselbst
S. 485.

tua témpla ad álta faní properáns citús itere.

Dritter Abschnitt.

Von den päonischen Rhythmen.

S. 345.

Die Grammatiker zählen zu den päonischen
Rhythmen alle vier Päonen,

— u u u

u — u u

u u — u

u u u —

Man sieht aber leicht, daß der zweite Päon zu den
daktylischen, und der dritte zu den trochäischen
Rhythmen gehört. Der eigentliche päonische Rhyth-
mus kann nur die ersten und vierten Päonen, den
Strophus, den Dasius, 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,

$$\frac{-}{-} \cdot \frac{-}{-}$$

Die Arsis 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 dreifache 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 Endsylbe, 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

τούτου ἀπολείς ἀρα τον

ἤλικα φιλανδρακεα.

οὔτοι ἰ σοι χαίμα
καὶ σὺ καταδου το βελος.

Aristophanes Acharn. 336. 342. (de metris S. 360.)

Dieser Vers kommt meistens in Systemen vor, die sich entweder mit einem dimeter oder trimeter catalecticis 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. Mit hin ist der letzte Fuß derselben allezeit ein reiner Pöon oder ein Kretikus.

§. 350.

2) Der dimeter catalecticis in trisyllabum der sich mit dem Daktylus endiget, (s. §. 348.)

— u uu — u u

Dieser Vers beschließt die Systeme von pöonischen dimetris, z. B. bey dem Aristophanes Acharn. 297.

οὐκ ἀνασχησομαι
μήδε λεγε δη σὺ λογον
ὡς μεμισηκα σε κλε-
άνος ἐτι μαλλον, ὃν ε-
γὼ κατατεμω ποδ', ἰπ-
πέυσι καττυματα.

S. ebendasselbst 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 u — u u — u u

Auch dieser Vers wird zum Schluß der Systeme von pöonischen dimetris gebraucht, z. B. bey dem Aristophanes Au. 1069.

ἔρπεται τε καὶ δακνῶ, δ-

ποία περ ἂν ἐστὶν ὑπ' ε-

μάς πτερυγός ἐν φωναῖς ὀλλυτοί.

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 u u — u u u — u u u — u u

ὦ μακαρί' αὐτοίμενες, ὧς σε μακαρίζομεν.

Aristophanes Vesp. 1275. ff. Der Kretikus wird in diesem Verse weit seltener gefunden als in den dimetris. Bisweilen wird die Arsis aufgelöset: Simmias bey dem Hephästion, ein ganzes Gedicht hindurch,

σέ ποτε Δίος ἀνα πύματα νέαρε κορε νεβροχίτων,

Aristophanes Acharn. 998.

καὶ περὶ το χωρίον ἅπαν ελαιίδας ἐν κυκλῷ.

Au. 311. 315.

πού μ' ἀρ' ὅς ἐκαλεσε; τίνα τύπον ἀρα ποτε νεμετοί;

τίνα λόγον ἀρα ποτε πρὸς γ' ἔμε φίλον εχθρὸν παρῆ;

333 f.

ἐς δὲ δολοῦν ἐκαλεσθῆναι, παρέβαλεν τ' ἔμμε παρὰ
γένος ἀνοσίου, ὅπερ, εἴδ' ἂν ἐγένετο γ', ἐπ' ἔμμοι.

S. de metris S. 366. Einen Vers, in dem die
Arsis der meisten Füße aufgelöst und die Thesis zu-
sammengezogen ist, führt Hephästion an,

Ἰὺμελικαν ἰθὶ μακαρὸν φίλοφρονος εἰς ἔριν.

§. 353.

5) Der pentameter catalectic, oder der
Theopompische Vers.

— u u u — u u u — u u u — u u u — u u

πάντ' ἀγαθὰ δὴ γέγονεν ἀνδράσιν ἔμμοι ἀπο συνουσίας.
Theopompus. Aristophanes Acharn. 973.

οἱ ἔχει σπείσαμενος ἐμπορικά κρημάτα διεμπολάν,
und in der Antistrophe,

τοῦ βίου δ' ἐξεβαλε δέλγμα ταδὲ τὰ πτερά προ τῶν
θύρων.

S. de metris S. 364. f.

§. 354.

6) Den hexameter catalectic scheint Ari-
stophanes Acharn. 208. und 223. gebraucht zu
haben :

— u u u — u u u — u u u — u u u — u u u — u u

ἐκπεφευγ', οἰχεται φρούδος. οἰμοὶ τάλως τῶν ἑστῶν τῶν
ἑμῶν.

οὐκ ἂν ἐπ' ἐμῆς γε κροτήτος, δὲ ἔγω φέρων ἄνδρακῶν
φορτίου.

ὅστις, ὦ Ζεῦ πατέρ καὶ θεοί, τοῖσιν ἐχθροῖσιν ἐπεισάτο,
οἷσι παρ' ἐμοῦ πόλεμος ἐχθροδοπος ἀνέεται τῶν ἐμῶν
χωριῶν.

§. de metris C. 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 Lysistr. 783. 789 — 791. 807. 813 — 815. (C. de metris C. 367.)

— u u — u

αὐτός ἐτι παῖς ἂν.

οὗτος οὖν Τιμῶν.

So muß der 813. Vers gelesen werden.

§. 356.

Zweytens der tetrameter,

— u u u — u u u — u u u — u

κούκετι κατηλθε παλιν οἰκαδ' ὑπο μισοῦς·
πόλλα καταρασαμένος ἄνδρασι πονηροῖς·

Aristophanes Lysistr. 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
Beyspiel führt Aristoteles Rhet. III. 8. an,

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

μετα δε γάν ύδατα τ' ωκεανον ήφανισε νυξ.

Wenn dieser Rhythmus vorkommt, ist er gemeinlich
mit andern Rhythmen verbunden, z. B. bey
dem Euripides Hippol. 1289.

· · · · · — · · · · · — — —

πελαγιών τ', όσα τε γα τριφει.

§. 358.

Der Dasius findet sich bey dem Pindar Olymp.
X. stroph.4.

υ υ υ υ' - υ υ υ υ' - υ υ υ υ' - υ

γλυκυ γαρ αὐτῷ μελος οφείλων ἐπιλελῶν. ω.

§. 359.

Von dem Symplektus hat Athenäus S. 629.
E. ein Beyspiel aus einem Liede aufbewahrt, daß
zu dem Tanz, der ἀνθεμα hieß, gesungen wurde;

υ' - υ υ υ υ' - υ υ υ υ' - υ υ υ υ υ υ - υ

πού μοι τα ια; πού μοι τα ῥοδα; πού μοι τα 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' ἀντιπαδείαν 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 Glyconeis polyschematistis folgende Verse zählt,

δούρατος ὄστ' ἐφ' ἵππῳ,
κατὰ μὲν βριμούμενοι,
πολὺν δ' ἐπραθομεν,
προφανῆς Γλυκού δε τις ἄδων,
πελεκεσι 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:

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

χριστήσκ μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μίκρον ἀποκλας,
οἰνοῦ δ' ἐξεπίον καδὸν· νυν δ' ἀβρώς εροισσαν
ψαλλῶ πῆκτιδα τῆ φιλη κωμαζῶν παιδ' ἄβρω.

Eben so Catull. XVII. XVIII. XIX. Man findet aber noch einen andern Priapischen Vers, der folgende Form hat.

.. .. | ' - σ | ' - υ υ - | | - υ υ - σ

ου βεβήλος, ω τελετη του νεού Διονυσου.

καγω δ' εξ ευεργεσις ωργιάσμενος ήκω,

δδευών Πηλούσιακου κνεφαιδς παρα τελμη.

§. 365.

Die Grammatiker haben beyde Formen dadurch vereinigt, daß sie die erste Hälfte dieses Verses aus einem Antispasten und Choriamben zusammensetzen,

υ - - υ | - υ υ -

denn da der Choriambe auch in eine iambische Dipodie verwandelt wird, so entsteht folgende Form,

υ - - υ | ' - υ υ -
υ - - υ

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:

$$\dots \dots \left| \begin{array}{c} \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \end{array} \right| \begin{array}{c} \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \end{array}$$

Allein sollte diese Form für alle Priapische Verse hinreichend seyn, so müßte an der zwoyten 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' υακινθον,

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 Pherekratischen und Glykonischen Versen geschehen ist. Die erste Art nämlich der Priapischen Verse hat folgende Form:

$$\dots \dots \left| \begin{array}{c} \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \end{array} \right| \dots \dots \left| \begin{array}{c} \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \end{array} \right|$$

Pherekrates bey dem Athenäus C. 685.H.

*ω μαλαχάς μεν εξερων, αναπνεών θ' υακινθον,
κοη μελιλώτινον λαλων και ροδον προςσσηρης,*

ὦ φίλῳν μὲν ἀμαρακόν, προσκύνῳν δὲ σελίον,
 καὶ κοσμοσάνδρα βαινῳν,
 ἐγχεί, κᾶπιβρα τρίτον παίων ὧς νόμος ἐστίν.

Die zweyte Art der Priapischen Verse hingegen hat diese von der ersten ganz verschiedene Form:

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

Ein anderes Bruchstück bey dem Athenäus eben-
 daselbst:

ὑπ' ἀναδένδραδῳν ἀπαλας ἀσπαλαδῳς πατωντες
 ἐν λειμῳνι λῳτοφορῳ, κυπειδῳν τε δροσῳδη,
 κᾶνδρισκού μαλακῳν τ' ἰων λειμακι καὶ τριφυλλῳ.

In beyden Arten wird der Choriambe sowohl in der ersten als in der zweyten Hälfte in die iambische Dipodie verwandelt. Daher man einem Verse, wie folgender,

κρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρῳν ἀποκλας

es nicht ansehen kann, zu welcher Art er gehöre: und hieraus ist die Verwechslung entstanden. Kömen aber beyde Arten in antistrophischen Gedichten vor, so würde z. B. der Vers,

ὦ μαλακῳς μὲν ἐξερῳν, ἀναπνεῳν θ' ὑακινθῳν,

folgendem Verse nicht entgegengesetzt werden können:

αὶ βεβῳλος, ὧ τελετῳ του νεῳύ Διονῳσου.

§. 367.

Die Römischen Dichter haben nur die erste Art gebraucht, und zwar ohne Veränderung des Choriamben. Catull:

hunc lucum tibi dedico consecroque, Priape.

§. 368.

Der Priapische Vers scheint überdieß noch ein asynartetus zu seyn, und mithin in der ersten Hälfte eine Endsylbe von unbestimmten Maaß 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.
S. §. 238.

§. 369.

3) Metrum epionicum polyschematistum.
Die Grammatiker messen diesen Vers so:

v - - - | v - - - | v - - - | v - - -

Sie nennen ihn *επιωνικον*, weil mit einem Ionischen Fuße andere Rhythmen verbunden sind; *πολυσχηματιστον* aber, weil in den iambischen Dipodien gegen die Regel des iambischen Rhythmus der zweyte Fuß oft ein Spondee ist. Allein dieser Vers hat folgenden Rhythmus:

⊖ - ⊖ | - - - - || ⊖ - ⊖ | - - - -

Seine Cäsur ist am Ende der ersten Hälfte.

*ω κάλλιστή πολι πασών, ὅσας κλεῶν εφορα,
ὡς εὐδαιμών προτερον τ' ἦσα νῦν δε μάλλον εσει.*

Eupolis bey dem Hephästion und Priscian S. 1330.

*ἔδει πρῶτον μὲν ὑπαρχειν παντῶν ἰσηγοριαν.
πως οὐν οὐκ ἂν τις ὀμιλου χαιροί; τοιαῖδε πολεῖς,
ἦν ἔξεστίν τα νῦν ἐν τῷ κακῷ γε τήν ἰδεαν.*

§. 370.

4) Metrum Eupolideum polyschematistum.

Die Grammatiker messen diesen Vers so:

— u — u | — u u — | — u — u | — u —

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:

.. .. | ' — — | — u u — || | ' — — | — u =

Beide Hälften fangen mit der Basis an, und am Ende der ersten Hälfte ist die Cäsur.

ευφρανάς ἡμᾶς ἀποπεμπ' οἰκαδ' ἄλλον ἄλλοσε.

S. Aristophanes Nub. 518 — 562. Kratinus bey dem Athenäus S. 681. A. B. 685 B.

*παντοίοις γε μὴν κεφαλήν ἀνθεμοῖς ερέπτομοῖς,
λειριοῖς, ῥοδοῖσι, κρινοῖς, κόσμῶσ' ἀνδαλοῖς, ἰαῖς,
καὶ σισύμβριοῖς ἀνεμώνων, καλῆξί τ' κριναῖς,*

οινανθήσιν, ἡμεροκαλλει τε τῷ φιλούμενω,
 ανδρισκού φοβῆ
 τῷ τ' αείφρουρῷ μελιτωτῷ κατὰ πυκάζομαι.
 καὶ γὰρ κύτισος αὐτομάτος παρὰ μεδόντος ἐρχεται.

§. 371.

5) Metrum Cratineum polyschematistum.

Die Grammatiker messen diesen Vers so:

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

Sie nennen ihn polyschematistus, weil gegen die Regel des iambischen und trochäischen Rhythmus in der iambischen Dipodie an der zweyten, 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.

εὐίε κισσοχαίτ' αναξ, χαιρ', εφάσκε φάντιδος.
 πάντα φορητά, πάντα τολμητά τῷδε τῷ χορῷ.
 πλὴν Ξενίου νομοίσι καὶ Σχοινιῶνος, ὦ Χαρων.

Und Eupolis,

ἄνδρες ἔταιροι, δεῦρο δὴ τὴν γυνωμὴν προσίσχετε.
 εἰ δυνατόν καὶ μὴ τι μείζον πραττούσα τύχῃ.

Offenbar wird fälschlich bey dem Hephästion gelesen δευρ' ἢδη.

§. 372.

Wenn aber Hephästion behauptet, Eupolis habe eben diesen Vers auch so geformt,

καὶ εὐφροσύνην αἰετοῖς ἀγαθοῖς φαρμακίαις,

so ist dieß nichts als ein unverzeihlicher Irrthum der Grammatiker. Denn der angeführte Vers hat folgenden von dem Kratinischen ganz verschiedenen Rhythmus:

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

Die Cäsar ist am Ende der ersten Hälfte. S. eine Stelle des Eubulus bey dem Athenäus S. 236. E. (de metris S. 388. f.)

Zweytes Kapitel.

Von den versibus asynartetis.

§. 373.

Versus asynarteti werden diejenigen Verse genannt, welche aus zweyen oder mehrern Theilen bestehen, deren jeder in Ansehung seiner Endsylbe eben die Freyheit hat, die in den Endsylben der Verse gewöhnlich Statt findet, und also nicht nur das unbestimmte Maaß, sondern auch den hiatus

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 Endsylbe 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,

$$\begin{array}{cccc|cccc} \sigma & \text{---} & \sigma\sigma & \text{---} & \omega & \text{---} & \sigma & \text{---} \\ \omega\omega & & & & & & \omega\omega & \end{array}$$

Εράσμονιδι Χαριλαε, χρέμα τοι γελοίου.
 αστών δ' οί μιν κατοπισθεν ήσαν, οί δε πολλοί.
 ερεώ πολυ φιλαδ' έταιρων, τέρψεσθι δ' ακουων.
 φιλεείν στυγνον περ εοντα, μήδε λιαλεγεσθαι.

Archilochus. Cratinus hat oft die Cäsur vernachlässigt,

καιε' ώ μεγα χρειογελως όμιλετης επιβδαις,
 της ήμετερας σοφιας κριτής αριστε παντων
 ευδαίμων' ετικτε σε μητης ίκριων ψεφσεις.

Eben so Aristophanes Vesp. 1528. ff. S. de metris S. 383.

§. 376.

2) Einen ähnlichen Vers hat Kratinus gebraucht,

υ - υ υ - υ - υ | υ - υ - υ - υ

Εράσμονιδη Βασιππε, τών αωρελειων.

§. 377.

3) Ein anderer asynartetus des Archilochus:

υ - υ υ - υ υ | υ - υ - υ - υ

οὐκ εἶδ' ὁμως θαλλεῖς ἀπαλον χροα' κέρφεται γὰρ ἠδὴ
καὶ βησσας ορεῶν δυσπαιπαλους, οἷος ἦν ἐφ' ἠβης.

Archilochus. Kallimachus Fragm. 191.

τὸν με παλαιστρεϊτάν ομοσας θεον ἑπτακίς φιλησειν.

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 Endsylbe in dem letzten Daktylus, noch den hiatus gebraucht.

§. 378.

4) Einen ähnlichen Vers hat Kratinus gebraucht,

υ - υ υ - υ υ | υ - υ - υ - υ

χαίρετε πάντες θεοί πολυβωτον πόντιαν Σεριφον.

§. 379.

5) Ein anderer asynartetus des Archilochus,

— — — — — | — — — — —

ἀλλὰ μ' ὀ λυσιμελής, ὦ τ' αἶρε, δαμνατὴ ποδός.

Horaz epod. XI. hat diesen Vers auch als asynartetus, §. B.

Ἰnachia furere, filiis honorem decutit,
feruidiore mero arcana promorat loco.

§. 380.

6) Ein anderer asynartetus, in welchem die beyden Theile des vorhergehenden in umgekehrter Ordnung stehen, findet sich bey dem Horaz epod. XIII.

— — — — — | — — — — —

leuare duris pectora sollicitudinibus.

Daß auch dieser Vers nach dem Beispiele des Archilochus gebildet sey, beweiset Bentley zu epod. XI. 1. gegen den Atilius Fortunatianus.

§. 381.

7) Der enfomiologische asynartetus,

— — — — — | — — — — —

ἢ εἴ ἐτι Δεινομενεὶ τῷ Τύρακινῇ
τᾶρμενα λαμπρα κατ' ἐν μύσειον.

Alcaeus. Der zweyte Vers ist verdorben: s. de
metris Pindari S. 191. Anakreon hat in der
zweyten Hälfte eine zweysylbige Anakrusis,

ἑρσολοπος μὲν Ἀρης φιλεῖ μὲναιχμῶν.

§. 382.

8) Der aus eben diesen Theilen in umgekehr-
ten Ordnung zusammengesetzte Vers heist Jambele-
gus, und wird, wie Hephästion bemerkt, nur hier
und da einzeln gefunden,

σ' - υ - σ' | ' - υ υ - υ υ

πρῶτον μὲν εὐβουλὸν θεῖμιν οὐρανιαν.

κείνων λυθენტῶν σάει ὑπο χερσιν ἀναξ.

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,

' - υ υ - υ υ - | σ' - υ - σ' | ' - υ υ - υ υ

Er scheint aber so gemessen werden zu müssen:

' - υ υ - υ υ - σ' | ' - υ - σ' | ' - υ υ - υ υ

χαίρει παλαιογονῶν ἀνδρῶν θεᾶτων ξύλλογε παντοσοφῶν.

Plato der Komiker. Dieser Vers ist kein asynar-
tetus.

§. 384.

10) Der Pindarische Vers, den Hephästion so mißt,

σ̄ - υ - σ̄ | - υ υ - υ υ - | σ̄ - υ - σ̄

Er muß aber so abgetheilt werden:

σ̄ - υ - σ̄ | - υ υ - υ υ - σ̄ | - υ - σ̄

ὁς καὶ τυπείς ἀγνώ πελεκεὶ τεκετο ξανθᾶν Ἀθαναν.
σοφοὶ δὲ καὶ τὸ μῦθον ἀγαν ἔπος αἰνησῶν περισσῶς.

Dieser Vers ist eben so wenig ein asynartetus, als der um eine Sylbe kürzere,

σ̄ - υ - σ̄ | - υ υ - υ υ - σ̄ | - υ - σ̄

μισθός γὰρ ἄλλοις ἄλλος ἐπ' ἐργασίῃ ἀνθρώποις γλυκῆς.

Pindar Isthm. I. epod. 1. VI. stroph. 11. epod. 9.

§. 385.

11) Ein anderer asynartetus,

σ̄ - υ - σ̄ - υ - σ̄ | - υ - υ - υ - υ -

Δημήτρος ἀγνῆς καὶ κορῆς τὴν πανηγυρίῃ σεβῶν.

§. 386.

12) Der vierzehnsylbige Euripideische asynartetus,

σ̄ - υ - σ̄ - υ - σ̄ - υ - σ̄ | - υ - υ - υ - σ̄

ἔφος ἦνιχ' ἵπποτας ἐξελαμψεν ἀστῆς

Euripides. Kallimachus Fragm. 116.

ενέστ' Απολλων τῷ χωρῷ, τῆς λυρῆς ἀκουῶ,
καὶ τῶν ἐρωτῶν ἡσθιομῆν, ἔστι κἀφροδιτα.

Aristophanes Vesp. 248 — 272.

§. 387.

13) Einen andern asynartetus,

— — — — — | — — — — —

und 14)

— — — — — | — — — — —

und 15)

— — — — — | — — — — —

führt Hephästion aus folgender Stelle an:

ἔστι μοι καλὰ παῖς χρύσειοισιν ἀνθεμοισιν
ἐμφερῆ ἐχούσα μορφάν Κλεις ἀγαπατα,
ἀντι ταῶδ' ἐγὼ οὐδε Λυδῖαν πάσαν οὐδ' ἐραυναν.

Die Wörter *ἐγὼ οὐδε* werden in drey Sylben zusammengezogen. Die andere Abtheilung, welche Hephästion von dem ersten Verse noch anführt,

— — — — — | — — — — —

ist falsch.

§. 388.
16) Ein anderer Vers des Anakreon,

‘ - - - - - | ‘ - - - - -

τὸν λυροποιὸν ἤρομην Στράτιν εἰ κομισσῆς,

ist kein asynartetus.

§. 389.

17) Eben so wenig gehört der vom Hephästion hier angeführte Kratinische Vers zu den asynartetis. S. §. 371.

§. 390.

18) Einige Dichter haben, wie man aus dem Hephästion ersieht, zwey Pherekratische Verse in einen asynartetus verbunden,

.. .. | ‘ - - - - - | | ‘ - - - - -

§. 391.

19) Ein anderer asynartetus des Kallimachus epigr. XLI.

‘ - - - - - | ‘ - - - - -

Δημήτρι τῆ Πυλαίῃ, τῆ τοῦτον οὐκ Πελάσγων,

wo diesem Verse ein Archilochischer asynartetus (§. 377.) folgt,

‘ Ἀκρίσιος τὸν νῆον εἰδειμκτο, τὰ δ’ ὁ Ναυκρατίτης.

220 Drittes Buch. Zweytes Kapitel.

In dem XXXIX. Epigramm kommt aber der iam-
bische asynartetus allein vor.

§. 392.

20) Ein anderer asynartetus der Sappho,

‘ - - - - - ¯ | ‘ - - - - - ¯

δεύρο δευτε, Μοισαι, χρύσειον λιποισαι.

§. 393.

21) Ein anderer asynartetus eben dieser Dich-
terin,

‘ - - - - - ¯ | ‘ - - - - - ¯

ελβιε γαμβρε σοι μεν δή γαμος, ὡς αρασ,
ἐντετελεστ’, εχεις δε πάρθενον, ἄν αρασ.

Und mit vernachlässigter Cäsar,

μάλοχρος δ’ ἐπ’ ἡμερῶ κεχυται προσωπῶ.

§. 394.

Außer diesen von dem Hephästion erwähnten
asynartetis gehört hierher noch 22) der Priapische
Vers S. §. 368.

§. 395.

23) Die dochmischen asynarteti. S. §. 192.

§. 396.

24) Ein asynartetus des Aristophanes, Lysistr.
1014 — 1034.

‘ - - - - - ¯ | ‘ - - - - - ¯

οὐδεν ἐστὶ θήριον γυναικὸς ἀμαχωτέρον,
οὐδὲ πύρ, οὐδ' ᾧδ' ἀναιδῆς οὐδέμια πορδαλίς.

S. de metris S. 390.

§. 397.

25) Ein asynarteticus des Plautus Mil. IV. 2,
17. ff.

— u — u — u — u | u — u — u — u

Der hiatus findet sich B. 23. 64. 70.

túm pol ego id, quod célo, haud célo. immo,
étiam si non célas.

éx te exprome bénignum ingenium, vrbícape,
occifor régum.

mínus ab nemine accípiet, nimis heu ecástor
vile est tándem.

S. de metris S. 391. ff.

Drittes Kapitel.

Von den metris κατ' ἀντιπαδείαν μικτοῖς.

§. 398.

Metra κατ' ἀντιπαδείαν μικτὰ werden von den Grammatikern diejenigen Verse genannt, in denen entgegengesetzte Rhythmen, z. B. Trochäen und Jamben, mit einander verbunden sind. (§. 71.) 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 κατ' ἀντιπαθειαν μικτά erwähnt: 1) der Sapphische eifsyblige Vers, den Hephästion so mißt:

— υ — ῡ | — υ υ — | υ — ῡ

ποικιλοθρον' ἀθανατ' Ἀφροδίτα.

Aber dieser Vers besteht aus einer trochäischen Dipodie und einer logaödischen Reihe:

' — υ — ῡ | ' — υ υ — υ — ῡ

ποικιλοθρον' ἀθανατ' Ἀφροδίτα

ἄλλα τιῶ' εἰς', αἶποκα κατερῶτα.

Die Griechen setzen, wie die angeführten Beispiele zeigen, zu Anfang eben so wohl die reine trochäische Dipodie als den zweyten Epitritus: auch haben sie keine Cäsar, die dieser Vers gar nicht nöthig hat. Ihrem Beispiel ist Catull gefolgt XI. LI.

§. 400.

Horaz hat sich ausschließlich des zweyten Epitritus zu Anfange bedient, und gegen allen Rhythmus eine Cäsar entweder in der Arsis oder auch bisweilen in der zweyten thetischen Sylbe des Daktylus eingeführt und streng beobachtet, z. B.

Phoëbe, qui Xanthó | lauis amne crines,

Daúniae defénde | decus Camenae.

Eben dieses Fehlers hat er sich in einem choriambischen Verse schuldig gemacht. S. S. 307. Denn wenn der Sapphische Vers in der fünften Sylbe die Cäsar haben sollte, so müßte er folgendermaßen abgetheilt werden,

— u — u — | u u — u — u

und dann müßte der zweyte Trochäe, weil er miten in der Reihe wäre, nothwendig rein bleiben.

Uebrigens sind in diesem Verse weder Auflösungen noch Zusammenziehungen gebräuchlich.

§. 401.

Der Sapphische Vers wird bloß in monostrophischen Gedichten gefunden, in denen jede Strophe drey Sapphische und einen Adonischen Vers hat.

ποιικιλοθρον' ἀθανατ' Αφροδιτα,
 παί Διος δολόπλοκε, λισσομαι σε,
 μή μ' ασαισι, μήδ' ανιαισι δαμνα,
 πόντια, θυμον.

Nur die Tragödien des Seneca liefern hiervon Ausnahmen.

§. 402.

2) Der eilfsylbige Pindarische Vers:

u — u — u | — u u — u — u

δ Μουσαγετας με καλει χορευσαι,
 αγωis ω κλυτή θεραποντα λατοι.

§. 403.

3) Der eilfsyllbige Alcäische Vers, den Herphastion epionicus a maiore nennt, und so mißt:

— — — | — — — | — — —

Die Cäsur aber zeigt schon, daß er folgendermaßen abgetheilt werden müsse,

— ' — — — | ' — — — — —

ω 'νάξ Ἀπολλων, παί μεγαλω Διος,
μελώγχρος αἰδώς ἄξιος ἐς πῶλιν.

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 logaödischen schließt,

' — — — — — — — — — — —

Alcäus, bey dem Heraklides Alleg. Hom. S. 13.

το μέν γαρ ἐνθεν κύμα κυλινδεται,
το δ' ἐνθεν ἄρμες δ' ἄν το μεσσην
νάϊ φορευμεθα συν μελαινα,
χειμῶνι μοχλευντές μεγαλω κλάυ.

παρ μὲν γὰρ κντλος ἴστοπεδῶν εχει,

λαιφός δε παν ἀδήλον ἡδη,

καὶ λακίδες μετ' αλλὰ κατ' αὐτῶ

χαλάσι δ' ἀγκυραι.

φορευμεθα muß statt φορημεθα 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,

υ' - - - | - - - - | - - - -

Er muß aber folgendermaassen abgetheilt werden,

υ' - - - υ' | - - - - | - - - -

ὄπλοκ', ἀγνα, μέλιχομεῖδε Σάπφορ.

§. 406.

5) Ein Vers, den Hephästion epionicus tetrameter catalecticus nennt, und so mißt,

υ' - - - υ' | υ' - - - υ' | - - - - | - - - -

Er muß aber folgendermaassen abgetheilt werden,

υ' - υ - υ | υ - υ - υ - υ | - υ =

τοιούτος εις Θηβας παις αρματασσιν ημενος.

μολις μεν Εννα, λεπτον εχοις' επ' ατρακτια λινον.

§. 407.

6) Ein Vers des Alkman, den Hephästion trimeter epionicus a minore nennt, und mit Recht folgendermaassen abtheilt,

υ' - υ - υ | υ υ' - - | υ υ' - -

περισσον· αι γαρ Απολλων ο Λυκελος.

Ινω σαλασσομεδοισαν απο μασδαν.

§. 408.

7) Endlich ein Vers, den Hephästion epionicus ανακλωμενος nennt, und so mißt,

υ - υ - υ | υ υ - υ | - υ = υ' - υ

Er muß aber folgendermaassen abgetheilt werden,

υ' - υ - υ | υ υ' - υ - υ - υ

εχει μεν Ανδρομεδα καλαν αμοιβαν.

Σαυφοι, τι ταν πολυυλβον Αφροδιταν.

§. 409.

Außer diesen von den Hephästion erwähnten Versen dieser Gattung, deren Anzahl ins unendliche

vermehrt werden könnte, verdient nur noch §) 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 bey 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 act. 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 unbekanntes Schriftstellers in den Ausgaben des Censorinus S. 151. dieser Vers mit dem Archilochischen (§. 375.) verwechselt,
magnūm numerum triumphat hostibus deuictis.

§. 411.
Der Saturnische Vers besteht aus einem iambicus dimeter catalecticus und dem ithyphallischen Verse,
malūm dabunt Metelli Naeuiō poetae.

S. Terentianus S. 2439. Marius Victorinus
S. 2586. Atilius Fortunatianus S. 2679. Ser-
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 breuo-
res inseruerunt, quorum est hic,

turdís edacibús dolos cómparas amice.

item,

ferúnt pulcras cretérras aureasque lepistas.

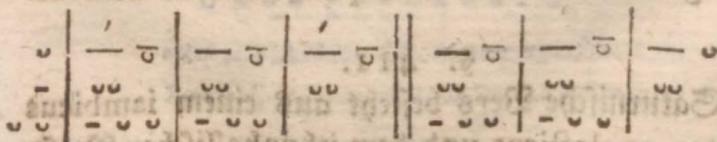
et apud Naemium,

nouém Iouis concórdes filiae sorores.

Man sieht aber leicht, daß diese Irrthümer so wie
der erste der angeführten Verse, dem Atilius selbst
gemacht hat; blos der Unbekanntschaft mit der alten
Lateinischen Prosodie zuzuschreiben sind.

§. 413.

Die Römischen Dichter haben sich in dem Sa-
turnischen Verse folgende Freyheiten des Maasses
erlaubt:



Die Cäsur am Ende der ersten Hälfte des Verses
ist häufig vernachlässiget worden. Navius in sei-
ner Grabchrift bey dem Gellius I. 24.

mortáleis immortaléis flére si foret fas,
 flerént diuæ Caménæ Naéuium poëtam.
 itáque postquam est Orcíno tráditus thesauro,
 oblíti sunt Romæ linguá Latina loquier.
 Im 6 B. des Punischen Kriegs bey dem Nonius
 S. 515.

superbiter contéptim conterit legiones.
 bey dem Festus in rumitant,
 simúl alius aliúnde rúmitant inter se.
 in stuprúm,

seséque ii períre máuolunt ibidem,
 quam cúm stupro rebítère ád suos populareis.
 Livius in der Odyssee, bey dem Sallust VII. 7.

ibí denique vir súmumus ápprimus Patroclus.
 bey dem Servius zu Virgils Aen. I. 96,
 igitúr demus Vlixí cor fríxit prae pauore.

bey dem Festus in topper,
 námque nilum peius
 macérat hemonem quámde máre saeuom. vires
 quoi
 sunt mágnæ, topper cónfringént importunæ
 vndæ.

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. S. S. 109.

§. 414.

Der Saturnische Vers ist zuerst in dem Saliarischen Gedichte gebraucht worden, wovon noch ein Beyspiel bey dem Varro de L. L. S. 70. vorkommt,

diuom éxta cante, diuom dío supplice cante.

Hernach hat ihn der Prophet Marcius gebraucht, (s. Cicero de diu. I. 50.) von dem noch zwey Gedichte sich bey dem Livius 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 (s. Livius XL. 52. Utilius Fortunatianus S. 2680. de metris S. 412.) und in der tabula Acilii Glabrionis (Utilius Fortunatianus ebendasselbst)

fundit, fugat, prostérnit máxumas 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 Navius 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 (s. S. 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 sestertios vicenos.

Viertes Kapitel.

Von den strophischen Versen.

§. 415.

Die größte Schwierigkeit in den Versmaassen der alten Dichter besteht in der richtigen Abtheilung der strophischen Verse. Da es keineswegs gleichgültig seyn kann, wie dieselben abgetheilt werden, wenn entweder die antistrophischen 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. Demungeachtet sind alle bey diesem Geschäfte gedenkbaren 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. Zuförderst 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. Allein um die rechten Versarten ausfindig zu machen und selbst von den gebräuchlichen Rhythmen nicht die falschen auszuwählen, wird, außer der Beobachtung der noch ferner anzuführenden Regeln immer noch eine hinlängliche Uebung und genaue Bekanntschaft mit den Gewohnheiten der alten Dichter erfordert. Ein Beyspiel 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:

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

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

u u - u - | - u u

- u u - u - | - u u - u

αυ μυστού κλαδί το ξίφος φορησω,

ὡσπερ Ἀρμόδιος κ' Ἀριστογείτων,

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 S. 89. bey der Casur angegeben wurde, die Uebereinstimmung des Rhythmus der Rede mit dem Rhythmus der Verse. Hauptfächlich 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:

φιλέει δὲ τιχτεῖν ὕβρις
 μέν παλαιά νεα-
 ζούσαν ἐν κακοῖς βροτῶν ὕβριν,
 τοτ' ἢ τοῦτ', ὀπποτάν το κυριόν μολῆ.

und in der Antistrophe:

δικά δὲ λαμπεί μὲν ἐν
 εὐσεβέσσιν ὀφθαλμοῖς δώμασιν,

τόν δ' ενχισιμεόν τρει βιον.

τα χρύσαστα δ' εδέλα συν πινώ χερων.

S. Pindar Olymp. I. epod. 2. V. 84. 131. 178.

§. 418.

Eben diese Regel ist in den trochäischen, iam-
bischen, daktylischen, anapästischen und andern Sy-
stemem εξ όμοιων zu beobachten, in welchen der mo-
nometer, der manchmal zwischen den dimetris,
oder, wenn es daktylische Systeme sind, der dime-
ter, der zwischen den tetrametris vorkommt, nicht
willkührlich 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 κεντρων, μιαρως, ohne allen
Grund einen monometer aus, da dieselben mit den
folgenden Worten, στροφικς, αργαλεως, verbunden
ein dimeter seyn sollten, so daß das letzte Wort,
ματτυλοιοχος, den monometer gäbe. So findet
man ebendasselbst dadurch, daß die beyden mono-
metri V. 898.

τους ένοχτους,

und V. 903.

παρα τοίσι θεοις,

übersen worden sind, alle Verse zwischen diesen
Worten in schlechte dimetros abgetheilt. Werden
aber jene monometri besonders abgesetzt, so stim-
men in den andern Versen die Abschnitte der Rede
völlig mit dem Umfang des Rhythmus überein.

S. die Anmerkung zu Aristoph. Nub. 1012.

§. 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 Abschreiten des Chors auf der Bühne liegt. Bey den Iyrischen 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 *ἐξ ὁμοίων* und *κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ* in Obacht genommen werden. So muß z. B. in der Antigone des Sophokles §. 836. anstatt,

*καὶ τοὶ φθιμένα μὲν ἀκούσαι
τοῖς ἰσοθεοῖς ἐγκλήρα λαχεῖν,*

so gelesen werden,

*καὶ τοὶ φθιμένα τοῖς ἰσοθεοῖς
ἐγκλήρα λαχεῖν μετ' ἀκούσαι,*

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

sen 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 Gegentheil 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

συ δε, Τύνδαρεω

δυνατέρ, βασιλεία κλυταίμνηστρα,

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 *εξ ὁμοίων* ausgenommen, in welchen der Rhythmus forrgeht, 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 unbestimmtem Maaße, welche mitten in dem Verse Statt haben, sofort für Endsylben 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 Endsylbe eines Verses kann aber nur dann ein unbestimmtes Maaß haben, wenn sie zugleich die Endsylbe eines Wortes ist. Denn da auch die Wörter selbst ihren eigenen Rhythmus haben, so kann der Rhythmus des Verses das Maaß einer Sylbe nur da verändern, wo diese Sylbe auch durch den Rhythmus des Wortes selber ein unbestimmtes Maaß hat. Dieses hat nun bloß bey der Endsylbe eines Wortes Statt. S. §. 96. Daher z. B. bey dem Sophokles Philoct. 826.

ἔπν' ὀδυνας ἀδαής, ἔπνε δ' ἀλγεων,

Die Endsylbe des Verses für eine kurze gilt, so wie in folgendem Verse für eine lange,

αἴ μιν, ὦ ποι Λάρτιον, δεδόξα σφ.

Denn durch den Rhythmus des Verses ist die Endsylbe desselben nicht minder bestimmt, wie jede andere Sylbe, z. B. in dem daktylischen Verse als eine kurze,

und in dem iambischen als eine lange,

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Nur weil auf die letzte Sylbe nicht unmittelbar entweder noch ein Theil des vorhergehenden Rhythmus, oder ein anderer neuer Rhythmus folgt, wird das falsche Maaß derselben nicht bemerkt. S. S. 46.

Die Maaße §. 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 zerstört werden, dessen Wesen eben in der Bestimmung des Sylbenmaaßes besteht. Da nämlich eine Sylbe nur in so fern ein unbestimmtes Maaß haben 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. S. 46. 96. 423. Daher zeigt schon das Gehör deutlich die Unrichtigkeit eines solchen Maaßes an. So z. B. bey dem Aeschylus in den Persern V. 855.

πρώτα μὲν εὐδοκίμου
στρατίας ἀπεφαινομεθ', ἡδὲ νομι-
μα τα πύργινα πάντ' ἐκευδύον.

und in dem Agamemnon B. 134.

οἶον μὴ τις α-
τά θεοθεν κνεφασσῆ προτοπείσα
στομίον μέγα Τροίας.

Hier kann weder νομιμα die mittelste Sylbe als die Endsylbe des Anapaesten 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 beendiget 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:

ἄτε γὰρ εἰναλίον πονον α-
χοισας βαδύ σκευας ἕτερας.
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

z. B. die angeführten Stellen folgendermaassen verbessert werden:

πρώτα μὲν εὐδοκίμου
στρατιάς ἀπεφαινομεθ', ἦδε νομι-
σμα τὰ πύργινα παντ' ἐπευδύνον,

so daß ἐπευδύνον das Participium statt der dritten Person ist, wenn nicht Aeschylus ἐπεύδυνεν schrieb. Und im Agamemnon,

οἶον μὴ θεοθέν κνεφασθ' ἄρου-
πείσ' ἀτὰ στομίον μεγά Τροίας.

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:

Φευ, τίς ἀν' ἐν ταχεί μὴ πέριώδυνος,
μηδὲ δέμνιστηρης.

Den ersten nämlich muß man nothwendig für einen asynartetus aus zwey dochmischen Versen, und den andern für einen Pherekratischen Vers halten:

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

$$\bar{\rho} \quad \bar{\rho} \quad \bar{\rho}$$

Aber die Antistrophe zeigt, daß dieses nicht geschehen könne, B. 1481. 1482.

δαίμον, ὃς ἐμπιτυνεὶς δαμάσει καὶ δίφω-
σισι Τάνταλιδαίσιιν.

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:

δαίμονος ἐρκιτνεῖς

δάμοσι καὶ διφουσι Τάνταλιδαισι.

— — — — —

— — — — — | — — — — —

Daher müssen die strophischen Verse so verbessert werden:

φει, τίς αν ἐν ταχει

μη περιωδυνα, μηδε δέμνιοτηρα.

§. 425.

Eben dieselbe Beschaffenheit haben die in der Verbindung zweyer Asynarteten gebrochenen Wörter. Denn da die versus asynarteti 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:

καὶ βησσας ορειών δυσπαιπαλους | οἶος ην εφ' ἠβης,

Simonides aber, epigr. LXXVI. 9. mußte in einer gebrochenen Worte den Daktylus rein erhalten:

τῶν εχορηγησέν κυκλον μελα | γήρην Ἴπποικος.

So schrieb Euripides im *Drestes* V. 320. in dem dochmischen *asynartetus*,

μελάγχρωτες Εὐ | μείδεις, αἴ τε τον,

aber nicht,

μελάγχρωτες Ε | ρινύεις, αἴ τε τον.

Daher ist die Lesart des Scaliger bey dem *Catull* XVII. 3. falsch,

crura pōnticuli affulitantis irrediuuius,

Denn der *asynartetus* verlangt mitten im Worte eine lange Sylbe am Ende der ersten Hälfte:

crura pōnticuli affulis stantis irrediuuius.

S. de metris Pindari S. 186 — 191.

§. 426.

Endlich ist noch zu bemerken, daß die alten Dichter einsyllbige Wörter, welche des Sinnes wegen nothwendig zu dem unmittelbar darauf folgenden Worte gezogen werden müssen, eben so behandelt haben, als ob dieselben mittlere Sylben eines Wortes wären. So findet man bey dem *Aristophanes* *Nub.* 1349. folgende Verse:

ἀλλ' ἐσθ' ὅτι θρασύνεται· ἄλλεν γε το

λημ' ἐστι τᾶνδρώπου.

Hier zeigt schon das Gehör deutlich, wie hart die Trennung des Artikels von dem Substantiv bey der Aussprache sich ausnehme. Aber *Aristophanes* schrieb,

ἀλλ' ἐσθ' ὅτι θρασύνεται· ἄλλεν γε το

λημ' ἐστι το τᾶνδρος.

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,

ΤΕΥΕΘΟΙΟ ΤΕ ΙΦΙ ΑΥΧΘΕΙΣ,

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 Endsylbe des einen und der Anfangssylbe des andern Verses. Daher dergleichen 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 Arsis 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.

Ist nun dieser Vocal oder Diphthong 1) kurz wegen des darauf folgenden Vocals oder Diphthongs, so beleidigt er aus dem §. 425. angeführ-

ten Grunde das Ohr eben so wenig, als der hiatus eines an sich selbst kurzen Vocals: 3. B.

*ουδε τι μοι περικειται, εκει παθον αλγεα θυμω,
αιει εμην ψυχην παραβαλλομενος πολεμιζειν.*

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, 3. B.

Ιλιον εκτησθαι, ευνχιδιμενον πολιεθρον.

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 Maasses wegen lang seyn kann, so ist er, bis auf wenige weiter unten zu erwähnende Ausnahmen, ein sicheres Merkmal entweder einer verbodene

nen Lesart, oder einer falschen Abtheilung der Verse. Denn da bey diesem hiatus die Stimme weder leicht über die Sylben dahinströmt, 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. 1.

Καφισίων ὕδατων λαχού-
σαι, αἶτε ναίετε καλλιπῶλον ἔ-
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:

Καφισίων ὕδατῶν λαχούσαι,
αἶτε ναίετε καλλιπῶλον ἔδραν.

§. 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 verdorbenen Lesart, z. B. bey dem Aeschylus Choeph. 291.

μηδὲν δεχέσθαι, οὔτε συλλυεῖν τινα.

Hier muß gelesen werden,

μηδὲν ἄδελφον 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,

ᾠδὲ βίην τ' ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου ἱφὶ ἀνασσειν.

ἦν γὰρ δὴ με σοῶσι θεοὶ, καὶ οἰκάδ' ἰκωμαι.

2) in den Ionicis a maiore, deren gebrochener und matter Rhythmus durch diesen schleppenden hiatus nichts verliert, z. B. Sappho,

νύκτες, παρα δ' ἔρχετ' ὄρα, ἐγὼ δὲ μονὰ κατεύδα.

S. §. 333. Pindar Nem. VI. 25.

νῦν πεφάντοσιν οὐκ ἀμοιβροσιν.

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 Καστορεῖω, ἢ Ἰολκ-

ου.

Isthm. II. 64.

— — — — — | — —

Ἰνατῶν φρενας ἀμφικρεμάντοῃ ἐλπίδεσσι

§. 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. ὑπερβαίνω, oder daß Arsis und Thesis mit einander abwechseln, z. B. ὑπέστειθίμι. Die Anakrusis hat in keinem Worte an einer andern Stelle, als im Anfange derselben, Statt.

§. 437.

Die Anakrusis könnte nur auf dreierley Art in einem Worte vorkommen, entweder unmittelbar nach der Arsis, z. B.

— — | — —
 ἀχαλ | μένης,

oder nach der Thesis, z. B.

— u | u —
 Τλήπο | λεμβος,

— — | — —
 Ἄργει | φοντής,

— — | — — u
 Χάλκω | δοντεις,

— u | — —
 Ἄρχι | μηδής,

u — | u —
 Απόλλω | νιδής,

oder endlich nach einer andern Anacrusis, z. B.

u u | u —
 Ξενο | Φανής,

— | — —
 Ευ | κλειδής,

— | — — u
 Ξε | μασάρχος,

— | u —
 Ξω | κρετής,

υ | - -
 Α | πολλών.

Allein in allen diesen drey 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, §. 3.

υ - υ -
 Αχαίμενης,

oder, ginge ihr eine Thesis voran, so würde sie, wenn sie aus kurzen Sylben bestünde, und die Thesis gleiches Maas mit ihr hätte ein Theil dieser Thesis werden, (§. 44.) §. 3.

- υ υ -
 Τλήπολεμος,

wenn aber beyde, Thesis und Anakrusis, aus langen Sylben bestünden, so würde nach Beschaffen-

heit der Länge des Wortes entweder bloß die Anakrusis zur Arsis werden, z. B.

— — —
 Ἄργειφόντης,

oder die Thesis würde sich in eine Arsis, und die Anakrusis in eine Thesis verwandeln, z. B.

— — —
 Χαλκῶδοντείος.

Singe ferner einer Anakrusis aus langen Sylben eine Thesis aus kurzen voraus, so würde wieder die Anakrusis zu Arsis werden, z. B.

— — —
 Ἄρχιμήδης.

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.

— — —
 Ἀπλώωνιδης.

Sollte aber gar der Anakrusis wieder eine Anakrusis vorhergehen, so würde dieses vollends allen Rhythmus aufheben. Denn da eine Anakrusis nur dadurch erst zur Anakrusis wird, daß aus ihr eine Arsis hervorgeht, so würde die erste Anakrusis

in einem solchen Worte nichts anderes seyn, als ein mitten aus einer unendlichen Reihe herausgerissenes 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 zweyte Anakrusis bestehen beyde aus kurzen Sylben, und dann fließen sie in eine einzige Anakrusis zusammen, z. B.

u u u -
Ξενοφανής,

oder sie bestehen beyde aus langen Sylben, und dann wird nach Beschaffenheit der Länge des Wortes entweder die zweyte Anakrusis zur Arsis, z. B.

- - -
Ευκλείδης,

oder die erste wird zur Arsis, und die zweyte zur Thesis, z. B.

- - - u
Τίμασορχος.

Ist ferner die erste Anakrusis lang, und die zweyte kurz, so wird ebenfalls die erste zur Arsis und die zweyte zur Thesis, z. B.

- u -
Σάκρατης.

Und ist endlich die erste Anakrusis kurz, und die zweyte lang, so wird wiederum die zweyte zur Arsis, §. 5.

Ἀπόλλων.

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 unerträgliche, 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.

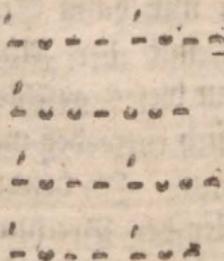
§. 438.

Wendet man nun diese Bemerkungen auf die Brechung der Wörter am Ende der Verse an, so ergiebt sich daraus die allgemeine Regel, daß durch die Brechung eines Wortes in dem Rhythmus desselben 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 nur für die richtige Brechung eines Wortes die nähere Bestimmung, daß der zweyte Vers mit der Arsis anfangen müsse, weil, sobald derselbe mit der Anakrusis anfänge, 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 θεῶν γὰρ μάχαναί κ' αἰ
 σαι βροτεαῖς ἀρεταῖς,
 πόη σοφοὶ καὶ χεῖρσι βίαι
 ται περιγλωσσέ τ' ἐφ' ἄρ'

Ebendasselbst, B. 88.

' - - - - -

' - - - - - ' - - -

καὶ κτεανων δασιν ευδυ-

νοι, καματων δ' επιλασιν παρασχοι.

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, πασαι, βιαιται, ευδυνοι.

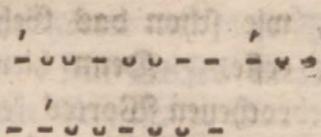
§. 440.

Nunmehr 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

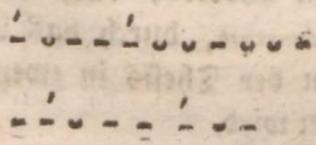


δάμον Ἰπερβορέων πειθαίς Ἀπολλωνός
 Ἰεραποντα λογῶ.

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,



ἔτραπεν κακείνου ἀγανοῖ μι-
σθῶ χρέσος ἐν χερσίν 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 entbloßt.

§. 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:

· — · — · —

· — · — · — · —

ὑπόπτεροις ἀνο-

ραῖς εἶχαν κρέσσονα πλουτου.

Das Gehör bemerkt schon den fehlerhaften Rhythmus des gebrochenen Wortes, das, anstatt ein Choriambe zu seyn, ἀνοραῖς, durch das Anhalten der Stimme mitten in der Thesis in zwey unvereinbare Reihen zerrissen wird,

— — | — —

ἀνο | ρεαίς.

Noch weit härter ist diese Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses kurz, und die Anakrusis des zweyten lang ist, z. B. Pyth. VI. 31. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

— — — —

— — — — | — — — —

Μέμνονα, Νέστο-

ρείδν γὰρ ἵππος ἄρι' ἐπεδα.

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,

— — — —

Νέστορειον.

Leichter dagegen erträgt das Gehör die Brechung, wenn die Thesis des ersten Verses lang, und die Anakrusis des zweyten kurz ist, z. B. Olymp. IV. 16.

— — — — | — — — —

— — — —

χρονιώτατον φασ εὐρυ-
σθενεῖαν ἀρετῶν.

Denn 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 zweyte eine Arsis hat, z. B. Pyth. X. 16. nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος
 ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος
 ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος
 ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος ἄνθρωπος

τελος ἀρχα τε, δαιμο-
 νος βενύτος, αὐξεται.

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 zweyte Hälfte des Wortes ohne allen Rhythmus ist: s. §. 442. Dieß wird noch auffallender, wenn die Thesis des ersten Verses kurz, und die Anakrusis des zweyten lang ist, z. B. bey dem Sophokles Antig. 152.

nämlich das Wort ein προπαροξύτονον ist, und die vor-
 letzte Sylbe lang hat, so wird es mit einem doppel-
 ten Accent ausgesprochen, (s. S. 97.) *ἐκατόνκλις*,
 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 Urfsis hat, z. B. bey dem Pindar Pyth. II. 84.
 nach der gewöhnlichen Abtheilung der Verse:

υ - υ - υ - υ -

υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ -

ἐμψυτ' εν Πα-

λιού σφαιροισ, ἐκ δ' εγενοντο στρατος.

Hier ist, außer der Brechung, die den Rhythmus
 des Wortes zerreißt, noch der Fehler, daß die erste
 Hälfte des Wortes von allem Rhythmus entblößt
 ist. S. S. 437. Weit auffallender wird diese
 Brechung, wenn die Anakrusis lang ist, z. B.
 Nem. IV. 82.

υ - υ - υ - υ -

υ - υ - υ - υ - υ - υ -

Νεόπτολεμος δ' ἀ-
 κείρω διαπρυσία.

Denn diese Sylbe sollte, wenn sie läng ist, in dem Rhythmus des Wortes die Arsis haben ἀκείρω.

§. 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 - -

ἄτε διάπρπτει νυ-
 κτι μέγανος ἔξοχα πλουτου.

B. 161.

ὄπατον ἐρχεται παν-
 τι βροτῶν ἐμε δε στεφανώσαι.

Pyth. VIII. 63.

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

ἐκ πατρῶν παι-
 σι λήμα. ἴαρομαι σάφες.

XI. 83.

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

αμύνοντ' α-
 τρ. εἰ τις ἄκρον ἔλων.

Isthm. VIII. 23.

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

ατὸ μῦτον Ἑλλαδι μοχθῶν' ἀλλ' ε-
 μοι δαίμα μὲν παροίχομενον.

§. 447.

Alle Regeln, welche aus den verschiedenen Arten 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 asynartetus 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' - -

πνοαί δ' ἀπὸ στρυ | μονός μολούσαι,
κακόσχολοι νη | στιδές δυσβρομοί.

Σ. Β. 217. 227. 232. 236. 246. (Σ. de metriis Σ. 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

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.

Ἐρῶς ἀνικᾶτ', ἀμαχᾶτ'
 Ἐρῶς, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις,
 ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς
 νεάνιδος ἐννυχευεῖς*

5 φοιτᾶς δ' ὑπερπόντιος, ἐν
 τ' ἀγρονομοῖς αὐλαῖς,
 καὶ σ' οὐτ' ἀθανάτων
 φύξιμος οὐδεὶς,
 οὐδ' ἄμεριων ἐπ' ἀνθρώπων*

10 ὃ δ' ἐχῶν μεμνηθε.
 σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους
 φρενᾶς παρασπᾶς ἐπὶ λωβῶ
 σὺ κοί τοδε νεῖκος ἀνδρῶν
 ξυναίμον εχεις ταραξᾶς*

15 νικᾶ δ' ἐναργῆς βλεφάρων
 ἔμερος εὐλέκτρον
 νυμφας, τῶν μεγαλων
 πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς
 θεσμών· ἀμαχος γὰρ ἐμπαΐζει*

20 θεῶς Ἄφροδιτα.

In den Ausgaben sind der 9. und 10. Vers jeder Strophe folgendermaassen abgetheilt:

οὐδ' ἄμεριων ἐπ' ἀν-
 θρωπῶν· ὁ δ' ἔχων μεμνηε.
 θεσμών· ἀμαχος γὰρ ἐμ-
 παιζει θεος Ἀφροδιτα.

Diese Abtheilung ist in der Brechung der Wörter fehlerhaft, weil sie in die Mitte derselben eine Anakrusis bringt. S. S. 439. 440. 441. Diesem Fehler aber könnte durch eine richtige Brechung der Wörter so abgeholfen werden:

οὐδ' ἄμεριων ἐπ' ἀνθρω-
 πῶν· ὁ δ' ἔχων μεμνηε.
 θεσμών· ἀμαχος γὰρ ἐμπαί-
 ζει θεος Ἀφροδιτα.

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-

fanges, und insbesondere auf den Inhalt der letzten Verse jeder Strophe, so fordert dieser unwidersprechlich den antispastischen Ausgang des ersten, und den anapästischen Anfang des zweyten Verses. Die durch ihren einfachen Ausdruck, und das unerwartete Steigen der Empfindung erhabenen Worte, ὃ δ' ἐχὼν κελύφει, würden alle Kraft verlieren, wenn der Rhythmus derselben, anstatt mit dem heftigen Anapästen anzuhängen, und von dem Rhythmus der vorhergehenden Worte getrennt zu seyn, mit diesem verbunden würde, und mit dem ruhigeren Daktylus anfänge. 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, ἀμαχος γὰρ ἐμπαιζει θεός, Ἀφροδιτα, liegt in dem Worte ἐμπαιζει. Schon deswegen ist es schicklich, daß dieses Wort an einer solchen Stelle stehe, wo dessen mittelste Sylbe in den ictus 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 Antispastes ist.

ἀμαχος γὰρ ἐμπαιζει

θεός, Ἀφροδιτα.

Verzeichniß.

Die Zahl zeigt den S. an.

II

- Accent 97 — 104. 235. 245 — 247. 435 — 447.
Aeolische Verse 256 — 264.
Aeschylus (Sept. c. Theb.) 200. 305. (Perf.) 424. (Agam.)
194. 196. 197. 201. 304. 340. 417. 424. (Choeph.)
433. (Suppl.) 321.
Alcäus 381. 404.
Alcäischer Vers 403. 404.
Anakreon 339.
Anakreonischer Vers 337 — 342.
Anakrusis 35. 45. 47.
Anapäst 273 — 290.
Antispasten 174 — 204.
Aristophanes (Lys.) 355. 356. (Ran.) 342. (Nub.) 148.
216. 418. 426. (Au.) 351. 352. (Acharn.) 299. 304.
349. 350. 354. (Pac.) 215.
Arsis 32. 41 — 43. *Aynartetus. 192. 373.*
Auflösungen 56 — 62.
Bacchische Verse 169 — 173.
Basis 39.
Brechung der Wörter 435 — 447.

Verzeichniß.

E

Edsur 87 — 92.

Carmen Saliare 414.

Catull 425.

Choriamben 291 — 310.

Clausulae 122 — 127. 156 — 158. 167. 173.

D

Daktylische Verse 205 — 272.

Dipodie 54. *Dochniary* (104.) 100.

E

Endsilbe der Reiben 46. 48. der strophischen Verse
422 — 426. in Systemen εὐμοιων 112. 142. 215. 280.
304. 321. 349.

Enkomiologischer asynartetus 381.

Ephymnia 81.

Eponischer polyschematistis 369. tetram. 406. trim. a
min. 407. *ανακλωμενος* 408.

Eriphonemata 80.

Eriphthegmatica 82.

Epodi 78.

Eupolis 369. 371.

Eupolidischer polyschematistis 370.

Euripides (Hippol.) 192. (Bacch.) 304.

F

Füsse 52. 53.

G

Galliamben 343. 344.

Glykonische Verse 182. 187. 363.

H

Hiatus 427 — 434.

Homar (Odys.) 235. 236. (bey dem Athenäus) 235.

Verzeichniß.

3

Jamben 128 — 158.

Interpunction in strophischen 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.

Logodische Verse 251 — 255. 265 — 272.

M

Mesymnia 81.

Metra κατ' ἀντικαθάρων μικτά 71. 398 — 414.

N

Nävius 413.

P

Päonische 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.

Seazon. 73.

Verzeichniß.

Scholias des Horaz 204.

Skolien 310. 416.

Sophokles (Antig.) 420. 444. 448. (Philoct.) 220.

Sotades 333.

Strophische Verse 415 — 448.

Systeme 73 — 78.

Synzygie 54.

Σ

Thesis 33. 44.

Trochäische Verse 107 — 127.

Turpilius 284.

Τ

Varro 343. 344. 414.

Veränderung des Rhythmus 63 — 66.

Verlängerung der Sylben 95. 96.

Vers 67. asynarteti 69. 373. 425. polyschemaristi 70.

362. comicus quadratus 115. 150. septenarius 115.

150. octonarius 117. 153.

Σ

Zusammenziehungen 56 — 62.



