



## Über dieses Buch

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

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

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

## Nutzungsrichtlinien

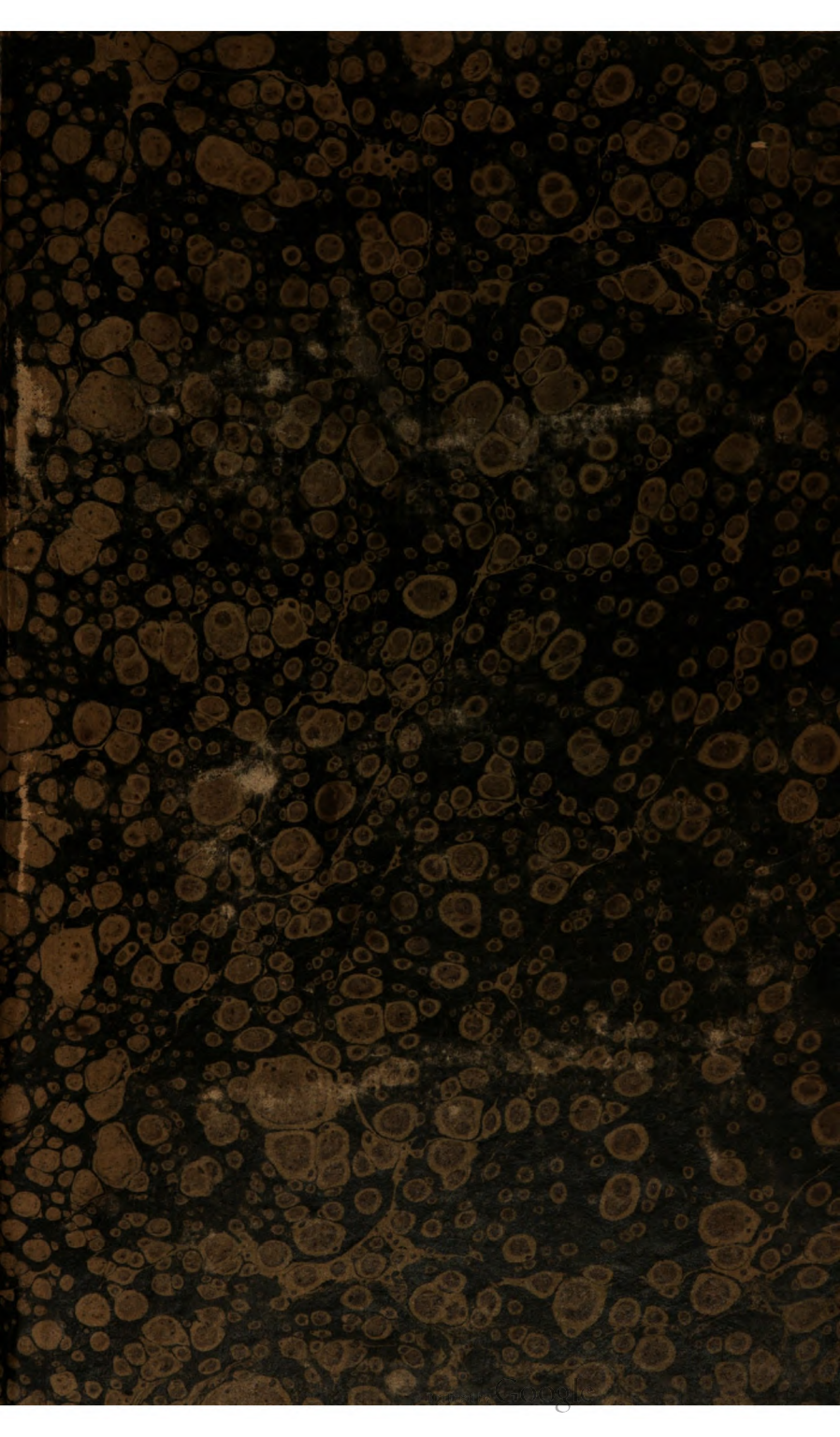
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig.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

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

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

## Über Google Buchsuche

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



~~L. G.~~ L. Gorm.

53l.

Dilschneider

<36608333150016



<36608333150016

Bayer. Staatsbibliothek



VERSLEHRE  
DER  
DEUTSCHEN SPRACHE.

---

VON

Dr. JOH. JOS. DILSCHNEIDER.

---

KÖLN, 1823.

BEI M. DUMONT-SCHAUBERG.

BIBLIOTHECA  
REGIA  
MONACENSIS.

---

## V o r r e d e.

---

**D**ieses Werkchen ist Anfängern in der deutschen Verskunst gewidmet. Die Rhythmik (Prosodie und Metrik) und die Lehre vom Gleichklange der deutschen Sprache bilden den Inhalt desselben. Wie der Verfasser die Leistungen von Vofs, Apel, A. W. v. Schlegel, Moritz, Hermann, Bernhardt, Lange, Grotfend, Meineke, Perschke, u. A. nach Kräften benutzt hat; so waren in der Prosodie Vofs, und in der Metrik Apel seine Hauptführer. Vossens Verdienste um die dichterische Form seiner Muttersprache, bekundet durch Lehre und Beispiel, werden allgemein und laut gepriesen, und seine Messung deutscher Sylben ist längst als die einzig wahre anerkannt und befolgt. Neuer, und daher weniger verbreitet sind Apels Grundsätze der Metrik. Hier war der Ort nicht, die Richtigkeit der Apelschen Theorie im Gegensatze anderer Theorien des Rhythmus darzustellen, sondern sie in ihrer Einfachheit zu entwickeln, und aus ihr selbst ihre Nothwendigkeit und Zulänglichkeit her-

#### IV

vorgehen zu lassen. Um die Auffassung derselben durch nichts Unwesentliches zu erschweren, ist überall, wo es möglich war, das Alte in Bezeichnung, Benennung, Ordnung, u. s. w. beibehalten. Neben den rein-rhythmischen sind auch die schönen auf Gleichklang sich gründenden Versarten mit gleichem Fleiße behandelt worden. Dies den Beurtheilern zur Erwägung. Möge des Verfassers Bemühen den gewünschten Erfolg haben!

Köln, im Hornung 1823.

Der Verfasser.

## Inhaltsanzeige.

---

<b>I. Abschnitt.</b>	
Einführung . . . . .	Seite 1
<b>A. Vom Rhythmus der deutschen Sprache.</b>	
<b>II. Abschnitt</b> . . . . . 6	
Von der Dehnung und Schärfang deutscher Sylben . . . . .	7
Von der Hebung und Senkung deutscher Sylben . . . . .	8
<b>III. Abschnitt.</b>	
Von der Quantität deutscher Sylben, oder: Prosodie der deutschen Sprache . . . . .	17
Von den Längen der deutschen Sprache . . . . .	20
Von den Kürzen der deutschen Sprache . . . . .	21
Von den Mittelzeiten der deutschen Sprache . . . . .	23
Von der Verlängerung und Verkürzung der Mittelzeiten . . . . .	29
<b>IV. Abschnitt.</b>	
Von den Füßen . . . . .	34
<b>V. Abschnitt.</b>	
Vom deutschen Verse, oder: Metrik der deutschen Sprache . . . . .	48
<b>VI. Abschnitt.</b>	
Von den einzelnen Versarten in der deutschen Sprache . . . . .	64
<b>I. Von den fallenden Versarten</b> . . . . .	—
a) Von den trochäischen Versen . . . . .	—
b) Von den daktylischen Versen . . . . .	71
c) Von den palimbacchischen Versen <sup>1</sup> . . . . .	109
d) Von den pæonischen Versen der ersten Art . . . . .	—
e) Von den ditrochäischen Versen . . . . .	112
f) Von den fallend-ionischen Versen . . . . .	—
g) Von den epitritischen Versen der vierten Art . . . . .	—
<b>II. Von den steigenden Versarten</b> . . . . .	113
a) Von den iambischen Versen . . . . .	—
b) Von den anapæstischen Versen . . . . .	124
c) Von den bacchischen Versen . . . . .	129
d) Von den pæonischen Versen der vierten Art . . . . .	130
e) Von den diambischen Versen . . . . .	131
f) Von den steigend-ionischen Versen . . . . .	—
g) Von den epitritischen Versen der ersten Art . . . . .	132
<b>VII. Abschnitt.</b>	

## VIII. Abschnitt.

III. Von den fallend-steigenden Versarten . . . . .	Seite 153
a) Von den spondeischen Versen . . . . .	—
b) Von den molossischen Versen . . . . .	—
c) Von den kretischen Versen . . . . .	—
d) Von den choriambischen Versen . . . . .	135
e) Von den epitritischen Versen der zweiten Art . . . . .	140
f) Von den epitritischen Versen der dritten Art . . . . .	—

## IX. Abschnitt.

IV. Von den steigend-fallenden Versarten . . . . .	141
a) Von den amphibrachysschen Versen . . . . .	—
b) Von den antispastischen Versen . . . . .	144
c) Von den pæonischen Versen der zweiten Art . . . . .	145
d) Von den pæonischen Versen der dritten Art . . . . .	—

## B. Vom Gleichklange der deutschen Sprache.

## X. Abschnitt . . . . . 150

I. Von dem Wesen und den Arten des Gleichklanges der deutschen Wörter . . . . .	152
Von der Alliteration deutscher Wörter . . . . .	—
Von der Assonanz deutscher Wörter . . . . .	158
Vom Reime in der deutschen Sprache . . . . .	160

## XI. Abschnitt.

II. Von der Zahl, der Ordnung und den Arten der gleichklingenden Endwörter deutscher Verse, und vom Rhythmus dieser Verse . . . . .	172
a) Von den assonirenden Versen . . . . .	—
b) Von den gereimten Versen . . . . .	179

## XII. Abschnitt.

III. Von den vorzüglichsten Reimversarten der deutschen Sprache . . . . .	187
Von dem Alexandriner . . . . .	—
Von der Terzine . . . . .	—
Von der Sestine . . . . .	190
Von der achtzeiligen Stanze . . . . .	192
Von der Decime und Glosse . . . . .	199
Von dem Madrigal . . . . .	200
Von der Cancion . . . . .	201
Von dem Triolet . . . . .	202
Von dem Ringelreime . . . . .	203
Von dem Sonette . . . . .	204
Von der Canzone . . . . .	211

---

## Erster Abschnitt.

### §. 1.

**J**ede schöne Kunst bedarf zur Darstellung des Schönen eines Darstellungsmittels. Die Dichtkunst (Poësie), welche unter den schönen Künsten den ersten Rang einnimmt, hat zu ihrem Darstellungsmittel gegliederte Laute, oder die Sprache. Die Kunst, die Sprache als Darstellungsmittel der Dichtkunst zu behandeln, heißt Verskunst, und Verse nennt man einzelne Reihen gegliederter, nach den Gesetzen dieser Kunst geordneter Töne.

### §. 2.

Der Zweck der gegenwärtigen Abhandlung besteht darin, zu zeigen, wie die deutsche Sprache als Mittel der dichterischen Darstellung zu gebrauchen sey. Die Kenntniß der deutschen Grammatik wird hier allerdings vorausgesetzt. Auch wird nur selten, da wir hier vom Wesen der Dichtkunst absehen, und bloß ihre Form betrachten wollen, von solchen dichterischen Figuren die Rede seyn, welche erst aus den Gedanken sich ergeben, oder von der Anpassung des Ausdrucks auf diese Gedanken. Wir betrachten auf unserm Standpunkte die deutsche Sprache bloß als einen Inbegriff von gegliederten Lauten, und untersuchen, A) wie das wechselnde Leben des dichterischen Gemüthes im beweglichen Rhythmus, im Zeitverhalte der Sylben sich darstellt; B) wie die beharrliche Gemüthsstimmung des Dichters im Gleichklange der Töne sich offenbart.

## §. 3.

Man erwarte aber nicht, eine Anweisung, wie man sie hier bezweckt, werde je die Fertigkeit ertheilen, vollkommene, schöne Verse zu bilden. Dafs eine solche Anforderung an dieselbe nicht gemacht werden könne, sagt uns Apel \*) in folgenden Ausdrücken:

„Niemand glaube doch, dafs Kenntniß der Sprache  
 „und Uebersicht der ganzen metrischen Wissenschaft,  
 „ihn ohne eigentliche Kunst, oder Poësie, in den  
 „Stand setzen werde, vollkommene Verse zu bilden;  
 „denn nur in den Augenblicken der Begeisterung ist  
 „auch die Kraft wirksam, die aus der Sprache  
 „schöne, freie, lebendige, rhythmische Gestalten  
 „bildet, und wer diese Kraft für eine mechanische  
 „Fertigkeit hält, irrt nicht weniger, als wer das  
 „Gedicht für ein Erzeugniß der Bemühung und des  
 „Verstandes ansieht.“

## §. 4.

Noch mehr aber hüte man sich vor dem Wahne, als besitze man mit einiger Fertigkeit im Versbilden auch schon die Gabe der Dichtkunst. v. Schiller fragt mit Recht:

„Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,  
 „Die für dich dichtet und denkt, glaubst du ein Dichter  
 zu seyn?“

Die Verskunst ist nur ein Zweig der Dichtkunst, und hat bloß zum Zwecke, einem dichterischen Gedanken eine angemessene dichterische Form zu geben. Fehlt aber dem Gedanken die Poësie, so bleibt er auch in der schönsten poëtischen Form nur Prosa. So ist z. B. folgende Stelle von Dusch nur Prosa in Versen:

Die Weisheit schränkt sich nicht auf kaltes Wissen ein:  
 Ein Kopf im Doktorhut kann noch sehr thöricht seyn.

\*) Sieh Dessen Metrik, I. Theil, Seite 324.

Hingegen läßt von Göthe gewifs poetisch, ohne Versmaß und Reim, Faust also zu Mephistopheles reden: „Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf „der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als „Missethäterinn im Kerker zu entsetzlichen Qualen „eingesperrt das holde unselige Geschöpf! Bis dahin! „dahin! — Verräthrischer, nichtswürdiger Geist, und „das hast du mir verheimlicht! — Steh nur, steh! „Wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopf „herum! Steh und trotze mir durch deine unerträg- „liche Gegenwart! Gefangen! Im unwiederbringlichen „Elend! Bösen Geistern übergeben und der richtenden „gefühllosen Menschheit! Und mich wiegst du „indefs in abgeschmackten Zerstreuungen, verbirgst „mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hülfs- „los verderben!“

§. 5.

Das eben Gesagte darf aber nicht zu der irrigen Meinung verleiten, es könne ein vollendetes Gedicht des Rhythmus entbehren. Zur Vollendung eines Gedichtes gehört gewifs die Uebereinstimmung des sinnlichen Ausdrucks mit der Anschaulichkeit der Ideen. Bouterweck \*) sagt: „Rhythmus oder „schöner Sylbentakt gehört zur Vollkommenheit einer „Kunst, deren ganze Kraft an Worten hängt, so „wesentlich, als eine schöne Proportion zur ästhetischen Vollkommenheit des organischen Körpers.“ Eben so ist der Gleichklang in den neuern Sprachen, und vorzüglich in der unsrigen, ein vorzügliches Mittel, der dichterischen Rede einen eigenthümlichen Reiz und Wohlklang zu geben. — Man lese hierüber A. W. v. Schlegel's Briefe über Poesie, Sylbenmaafs und Sprache, im I. Bande der Charakteristiken und Kritiken, Seite 318.

---

\*) II. Theil der Aesthetik, S. 329.

§. 6.

Obgleich nun auch Wenigen nur der Beruf zum Dichten geworden, obgleich zur Bildung eines schönen Verses Begeisterung, und ein feines Gefühl der Harmonie und des Rhythmus unentbehrlich sind: so ist doch uns allen vergönnt, schöne dichterische Erzeugnisse zu genießen, wenn wir hierzu durch die erforderliche Bildung vorbereitet sind. Da aber zu einem vollendeten Gedichte ein schönes Sylbenmaß wesentlich gehört, und in unsrer Muttersprache auch der Gleichklang sehr häufig zur Schönheit der Gedichte wesentlich beiträgt: so ist die Kenntniß der Gesetze dieser Dichtungsformen für jeden, der nicht mit halbem Genusse ein Gedicht lesen will, unentbehrlich. Sehr wahr sagt daher Kolbe: „Billig  
„sollten auf Schulen (wie es bei den Alten geschah)  
„unsere Jünglinge mit dem Mechanischen der Poësie,  
„nicht nur der griechisch-römischen, sondern auch  
„der vaterländischen, bekannt gemacht werden. Die  
„Melodie des Verses ist nicht bloße Zugabe; sie  
„ist wesentlicher Theil des Gedichts; und wer aus  
„Unkunde der Regeln diese Melodie nicht fassen  
„kann, dem wird beim Lesen poetischer Darstellun-  
„gen der Genuss um ein Großes geschmälert.

„Wir lassen unsere Kinder in der Musik und  
„im Zeichnen unterrichten, nicht sowohl um sie zu  
„ausübenden Virtuosen zu bilden, als um sie in  
„den Stand zu setzen, was diese Künste Vortreff-  
„liches hervorgebracht, anschaulich zu erkennen und  
„mit Lebhaftigkeit zu empfinden. In der Poësie  
„dagegen, — die doch wohl ihren beiden Schwestern  
„an geistvollem Inhalt nicht nachsteht, — achten  
„wir es der Mühe nicht werth, ihnen den Weg  
„zum Genuss zu ebenen.“

§. 7.

Endlich muß derjenige, der sogar seine Kräfte im Versbilden versuchen will, gewiß vor Allem mit den Gesetzen des Versbildens sich vertraut machen. Vofs \*) sagt: „Allerdings ist, Sylben abmessen und ordnen, eine Fertigkeit, ohne die man bequem satt werden, und durch die Welt kommen kann. Indefs wer einmal damit spielen will, der beobachte wenigstens die Hauptregeln des Spiels. Dem Dilettanten der Musik wird manches gegen den reinen Satz, keine Verletzung der ersten Grundlehren, nachgesehn. Selbst ja die Feinheiten des Schachs aus umständlichen Anweisungen zu erlernen, achten wir unser nicht unwürdig.“ Fehlt es dem Versbildner an der Kenntniß der ersten Grundlehren seiner Kunst, so ergeht über ihn Klopstock's Prophezeiung:

«Zwei Dichter.

«Beide waren sich gleich am Geiste; aber der eine

«Kannte die Sprache nicht. Diesen wird auch der Enkel nicht kennen.»

Zur Kenntniß der Sprache gelangt aber selbst das größte Genie nur durch Fleiß, und der Dichter wird kein schönes Sprachgebilde ohne Fleiß hervorbringen. A. W. v. Schlegel sagt in dieser Beziehung im ersten seiner früher angeführten Briefe: „Auch an den Dichter ergeht eine drohende Stimme: „Im Schweisse deines Angesichts sollst du Verse machen! Mit Schmerzen sollst du Gedichte zur „Welt bringen“ !“

---

\*) Zeitmessung der deutschen Sprache, S. 4.

## Vom Rhythmus der deutschen Sprache.

### Zweiter Abschnitt.

#### §. 8.

Unter Rhythmus (*ῥυθμὸς*) überhaupt versteht man eine abgemessene Bewegung in gleichen Zeittheilchen. So ist z. B. das Geläute einer Glocke, ein Trommelstück, ein Tonstück, ein Tanz u. s. w. rhythmisch, in sofern die Schwingungen und die Bewegungen überhaupt nach einem bestimmten Maße in gleichen Zeittheilchen abgemessen werden. Die Kunst, Schwingungen, Töne, Bewegungen überhaupt rhythmisch abzumessen, nennt man Metrik (von *μέτρον*, Maß). Die Anwendung der Metrik zur Bildung der Rhythmen durch die Sprache nennt man, wenn die Lehre vom Gleichklange in den neuern Sprachen damit verbunden wird, Verskunst (vergl. §. 1.)

#### §. 9.

Zuvörderst haben wir also hier die Zeitdauer oder Quantität der einzelnen Sylben unserer Sprache, als ihrer Grundtöne, zu untersuchen, d. h., ihre Längen und Kürzen anzugeben. Außer der Quantität der Sylben nehmen wir aber beim Aussprechen auch noch eine gewisse Dehnung oder Schärfung, und eine Hebung oder Senkung derselben wahr. Mit dieser Dehnung und Hebung ist sehr oft die Länge, mit der Schärfung und Senkung die Kürze der Sylben verwechselt worden; auch stimmt ihre Hebung und Senkung in manchen Regela mit ihrer Länge und Kürze übere-

ein, und ist in einigen Fällen von wichtigem Einflusse auf dieselben. Aus diesen Gründen werden hier den Regeln von der Verlängerung und Verkürzung der Sylben die Regeln ihrer Dehnung und Schärfung, Hebung und Senkung, in gedrängter Aufeinanderfolge vorausgeschickt.

### Von der Dehnung und Schärfung deutscher Sylben.

#### §. 10.

- I. Die Sylben sind gedehnt oder geschärft, je nachdem ihre Vokale gedehnt oder geschärft sind.
- II. Gedehnt sind alle Doppellaute, also auch alle Sylben mit Doppellauten, z. B. *Waise, auf, Häuser, bei, Weise, heute, die Liebe, Broihan, Hoya* (ein Flecken), *hui, pfui*.
- III. Jeder doppelt geschriebene oder von dem eingeschobenen Dehnungszeichen *h* begleitete Vokal, und folglich auch jede Sylbe mit einem solchen Vokal, ist gedehnt, z. B. *Haar, Seele, Loos, Ahnen, Fahne, Lehre*.
- IV. Alle Vokale vor einfachen Konsonanten, und folglich auch alle Sylben, worin dieses Verhältniß Statt findet, sind gedehnt, z. B. *Blase, Haken, Schlaf, Schafe, beten, wider, Rose, Schnur, vor, für, her, dir, mir*. Hiervon sind ausgenommen, und folglich geschärft: *mit, an, in, hin, bis, das, des, ab, ob, um, -von, man, was, weg, zer, u. s. w.*
- V. Geschärft sind die Sylben, in welchen nach dem Vokale ein verdoppelter Konsonant folgt, z. B. *blafs, hacken, schlaff, schaffe, betten, Widder, Rosse, Schnurre*. Diese Schärfung findet selbst bei denjenigen Sylben Statt, in welchen auf den Vokal *x, sch* oder zwei ver-

schiedene Konsonanten folgen, z. B. *Hexe, Asch, eschern, Hand, Feld, sterben, Hort, Hirt, Schrift, Stift, Kluft*, u. s. w. Hiervon sind nur wenige auf *t* und *d* ausgehende einsylbige Wörter ausgenommen, als: *Art, zart, Bart, Herd, Pferd, Schwert*, u. s. w.

- VI. Da es dem Gebrauche entgegen ist, die Konsonanten *ch* und *st* im Schreiben zu verdoppeln: so muß die richtige Aussprache entscheiden, ob der ihnen vorhergehende Vokal in einer und derselben Sylbe, und folglich diese Sylbe, gedehnt sey, wie in: *suchen, Tuch, brach (brechen), stach, Husten, Trost, Ostern, Osten*; oder geschärft, wie in: *lachen, Nacht, brach (Beiw.), Sache, Westen, beste, Frost*, u. s. w.

## Von der Hebung und Senkung deutscher Sylben.

### §. II.

In vielsylbigen Wörtern wird die eine Sylbe höher, die andere tiefer, die andere noch tiefer ausgesprochen. Daher nennt man die Sylben entweder hochbetont, oder tiefbetont, oder tonlos. Das letzte Wort bezeichnet nur einen noch niedrigeren Grad der Hebung, oder einen noch höhern Grad der Senkung des Tones, als der Grad des tiefen Tones ist; denn eine an sich tonlose Sylbe würde keine Sylbe seyn. Daß es übrigens noch mehrere Abstufungen des Tones geben müsse, als die eben angeführten, ist für sich einleuchtend. Den hohen Ton bezeichnet man mit  $\sphericalangle$ , den tiefen mit  $\smile$ , die sogenannte Tonlosigkeit wird nicht durch ein besonderes schriftliches Zeichen angedeutet. Z. B. In *unbedächt-sam* ist die erste Sylbe sehr schwach betont, die zweite tonlos, die dritte hat einen hohen, die vierte einen tiefen Ton.

§. 12.

Ist von der Betonung deutscher Sylben die Rede, so müssen zuvörderst die heimischen Wörter mit heimischer Bildung von den in unsere Sprache aufgenommenen fremden Wörtern, und von den nach fremder Art gebildeten heimischen Wörtern wohl unterschieden werden; weil die letztern in der Betonung von den erstern sehr abweichen. Bei diesen wird der Ton nach der Bedeutung ihrer Sylben bestimmt, wie die folgenden Regeln zeigen werden:

- I. Jedes einsylbige Nenn- und Zeitwort ist hochbetont, z. B. *Búch*, *gút*, *thún*; auch jedes einsylbige Nebenwort, welches eine Eigenschaft bezeichnet, z. B. *schón* schreiben, *stolz* einhergehen; endlich das einsylbige Für- und Geschlechtswort als Demonstrativ, z. B. *Sie*, die beste von allen — *Das* Glück erfreut ihn nicht.
- II. In jedem einfachen mehrsylbigen Worte ist die Stammsylbe hochbetont, z. B. *gébet*, *Gebét*, *héiliger*, u. s. w. *Lebéndig* ist allein hiervon ausgenommen.
- III. Die Endsylben *am*, *and*, *ath*, *bar*, *dar*, *eit*, *fach*, *haft*, *halb*, *hand*, *heit*, *in*, *ing*, *is*, *isch*, *itz*, *keit*, *lei*, *lein*, *ling* (s), *los*, *mal* (s), *nifs*, *sal*, *sam*, *schaft*, *seit* (s), *thum*, *und*, *ung*, *uth*, *voll*, *wárts* haben einen schwachen Ton, welcher in Verbindung mit Biegungssylben bemerkbarer wird. Z. B. *Eidam*, *Bräutigam*, *Heiland*, *Niemand*, *Heimath*, *sonderbar*, *immerdar*, *Arbeit*, *Elend*, *hundertfach*, *tugend-*

haft, desshalb, überhand, Vielheit, Königin,  
Schilling, Itifs, Harnisch, bübisch, Kibitz,  
Gütigkeit, allerlei, Fräulein, Jüngling, blind-  
lings, arbeitslos, abermal(s), niemals, Finsterniß,  
Labsal, betriebsam, Brüderschaft, Reichthum,  
Leumund, Hoffnung, Demuth, vorwärts.

- IV. Zusammengesetzte Wörter haben so viel-  
fache Betonungen, als Stammsylben in ihnen  
enthalten sind. Die Stammsylbe des bestim-  
menden Wortes wird in der Zusammensetzung  
vor den Stammsylben der bestimmten Wörter  
gehoben. Bei zusammengesetzten Nennwörtern  
ist gewöhnlich das erste, bei zusammengesetzten  
Partikeln das letzte Wort das bestimmende.  
Daher legen jene auf das erste, diese auf das  
letzte Zusammensetzungswort den Hauptton, z.  
B. Rathhaus, Hausrath, Großmuth, Birnbaum-  
blüthe; vorher, hervor, bevorab, wohlán, wohl-  
auf. Vorwörter sind in der Zusammensetzung  
mit Nennwörtern hochbetont, z. B. Abkunft,  
Beistand, Vorrede, Gegenwart, angenehm;  
eben so trennbare Vorwörter vor Zeitwörtern,  
z. B. nachlassen, unterhalten (im eigentlichen  
Sinne), vorgeben.

Ausnahme. Von dieser Regel weichen ab: froh-

locken, lobsingē, Jahrhūndert, Ostindien (wo es nicht dem Westindien entgegensteht), Neuholland, Stralsund, Greifswalde, Südost, Südsüdost, Frohnleichnam, Palmsonntag, Ostermontag, handgreiflich, herzinnig, dienstwillig, leibeigen, Hof- oder Feldmarschall, Reichshofrath, Schloßhauptmann, Landammann, Stiftsamtman, Landforstmeister, Erbkämmerer, Landsyndikus, allmächtig, allweise, allmählig, allstets, allhier, allda, allein, hochädlich, wohledel, großmächtig, vielleicht, vielmehr, vollenden, vollführen, vollauf, vollkommen, willkommen, selbānder.

V. Ueber die Vorsylben *ant*, *ur*, *erz*, *miss* und *un* sind noch folgende Bemerkungen nöthig:

*Ant* ist immer hochbetont, z. B. *Antwort*, *Antlitz*, *antworten*.

*Ur* ist ebenfalls hochbetont, z. B. *Ursprung*, *Urtheil* u. s. w.; nur ist es tiefbetont in *urplötzlich*, *Urahn*, *Urahn*, *Urälter*.

*Erz* ist hochbetont in *Erzvater*, *Erzengel*, *Erzbischof*, *Erzamt*, *Erzstift*, *Erzherzog*; tief-

betont in Titeln, z. B. *Erztruchsefs*, *Erzkämmerer*, und als Verstärkung vor einer nachdrücklichen Länge, *Erzdieb*, *erzböse*, *erzdumm*.

*Mifs* ist hochbetont in *mifstönen*, *mifshellig*, *Mifsmuth*, u. s. w.; tiefbetont vor abgekürzten Zeitwörtern, z. B. *mifsfallen* (statt *mifsgefallen*), *mifslingen*, *mifsrathen*, u. s. w.

*Un* ist tiefbetont vor Wörtern, welche von Zeitwörtern herkommen, z. B. *unlesbar*, *unversehens*, *untadelich*, *unsichtbar* (nicht zu sichten); in allen übrigen Fällen hochbetont, z. B. *ungewifs*, *unächt*, *Unart*, *Untugend*, *unlängst*, *unsichtbar* (ohne Sicht).

### §. 13.

Tonlos sind:

- I. Alle Biegungssyllben, als: *e*, *eln*, *em*, *en*, *end*, *ens*, *er*, *ere*, *eren*, *ern*, *es*, *est*, *et*, *ete*, *eten*, *etest*, *etet*, u. s. w.; z. B. *liebe*, *ängeln*, *diesem*, *diesen*, *liebend*, *Schmerzens*, *froher*, *frohere*, *froheren*, *frohes*, *liebest*, *liebet*, *liebete*, *liebeten*, *liebetest*, *liebetet*, u. s. w.
- II. Alle untrennbare Vorsyllben, und alle Nachsyllben, deren Vokal *e* ist, also *be*, *ent*, *er*, *ge*, *ver*, *zer*, *emp* — *el*, *em*, *en*, *end*, *er*, *ern*, *tel*, *sel*, *de*, *te*, und die Nachsyllben *ig*, *ich*, *icht*, *isch* und *lich*, und *zig* bei Zahlwörtern. Z. B. *bewohnen*, *entwohnen*, *Erlöser*,

*gewöhnen, verwöhnen, zerstieben, empfinden — Zweifel, Athem, golden, Tugend, Dichter, steinern, Viertel, Räthsel, Zierde, Blüthe, gütig, Bottich, holzlicht, irdisch, menschlich, zwanzig.*

III. Alle einsylbige Nebenwörter, welche keine Eigenschaften (s. §. 12, Nro. 1) bezeichnen, so wie alle einsylbige Vor- und Bindewörter, und Ausrufungen, z. B. *jetzt, nie, nun, nicht, doch, wenn, so, als, da, kaum, vor, hier, auf, und, o, ach, weh*, u. s. w.; ferner die einsylbigen Geschlechtswörter *der, die, das, des, dem, den*, und *ein*; die einsylbigen Personalbenennungen *ich, du, er, es, wir, ihr, sie, mir, mich, uns, dir, dich, euch*, und *sich*; die einsylbigen Possessiva *mein, dein, sein*; und die einsylbigen Hülfswörter *bin, bist, ist, sind, seid, war*, u. s. w.; *wirst, wird, ward, wardst, hast, hat, hab'*. Wie diese Wörter durch den Wortton gehoben werden können, wird in dem noch folgenden §. 15 aus einander gesetzt. Endlich sind noch tonlos einige veraltete Stammsylben am Ende einzelner Hauptwörter, z. B. *Ambofs, Antlitz, Irrwisch, Dollmetsch, Marschall*; sowie einige veraltete Stammsylben vor hochtonigen, z. B. *Wachholder, Hambutte, Holunder, Haubütze*.

§. 14.

Fremde Wörter betont man gewöhnlich nach den Regeln der Sprache, woraus sie entlehnt sind, dieser mögen sie nun ursprünglich angehören, oder

in dieselbe aus einer andern Sprache aufgenommen seyn. So richten sich griechische Wörter meistens nach lateinischer, aber auch, wie die lateinischen selbst, nach französischer Betonung. Hier muß daher der Gebrauch eines jeden Wortes genau beobachtet werden, besonders da manchmal ganz ähnliche Wörter durchaus verschieden betont sind, z. B. *Rhetorik*, *Poëtik*, *Kritik*, *Physik*, *Hektik*, *Mechanik*, aber *Politik*, *Musik*; *Historie* (4sybl.), aber *Theorie* (3sybl.), *Poësie*; *Barométer*, *Hydrométer*, *Thermométer*, *Geométer*, aber *Monométer*, *Dimeter*, *Trimeter*, *Tetraméter*, *Pentaméter*, *Hexaméter*, *Diaméter*; *Kanon*, aber *Kanone*; und da einige sogar zweierlei Tonstellung haben, z. B. *Mathematik*, und *Mathematik*, *Metaphysik* und *Metaphysik*, *Barbar* und *Barbar*, *Altar* und *Altar*, *Palast* und *Palast*. Jedoch lassen sich noch folgende allgemeine Regeln aufstellen:

- I. Fremde mehrsyblige Personennamèn ohne Abkürzung haben den Ton nie auf der letzten Sylbe; zweisyblige haben ihn also auf der erstern, drei- und viersyblige haben ihn auf der vorletzten oder drittletzten, je nachdem jene in der Ursprache lang oder kurz ist. Z. B. *Ares*, *Berta*, *Dante*, *Daphnis*, *Doris*, *Amor*, *Venus*, *Apollon*, *Telemachos*, *Scipio*, *Athamas*, *Sò-*

*krates*, *Michelangelo Buonarotti*. Ausgenommen ist *Gereón*.

II. Völkernamen, welche in der Mehrheit auf *en* ausgehen, haben die letzte Sylbe in der Einheit

hochbetont, z. B. *Kyklop*, *Fäak*, *Israëlit*, *Franzós*; mehrsyllbige Völkernamen auf *er* haben gewöhnlich die drittletzte Sylbe hochbetont, z. B.

*Araber*, *Italer*, *Sikeler*; die vorletzte, wenn diese im Namen der Heimath hochbetont ist,

z. B. *Athener*, *Karthäger*, *Aegypter*.

III. Viele heimische Wörter mit fremder Endung werden wie fremde Wörter betont, z. B. *Blumist*,

*Glasur*, *Kompán*, *Morást*, *Schwadrón*, *Soldát*, *Staket*, *Stelláge*, wie *Artist*, *Frisúr*,

*Altán*, *Kontrást*, *Person*, *Senát*, *Billet*, *Etáge*. Die Hauptwörter auf *ei*, und die Zeitwörter auf *iren* haben auf *ei* und *i* einen Hauptton,

z. B. *Schreiberei*, *Mählerei*, *halbiren*, *büchstabiren*.

IV. Die aus fremden Wörtern gebildeten Beiwörter auf *isch* haben den hohen Ton auf der vorletzten

Sylbe, z. B. *apollonisch*, *sokratisch*, *homerisch*,

*monometrisch*, *hexametrisch*, *diametrisch*,

*arabisch*.

§. 15.

Wie durch den Sylbenton, welchen man auch grammatischen Accent nennt, eine Sylbe vor andern desselben Wortes, so wird durch den Wortton oder logischen Accent ein Wort vor andern desselben Satzes, und durch den Redeton oder oratorischen Accent ein Satz vor andern desselben Aufsatzes hervorgehoben. Der Wortton wird durch die Wichtigkeit einer auszudrückenden Vorstellung bestimmt; die richtige Anwendung desselben hängt also gewiß von dem richtigen Verstehen des Satzes ab. Er darf den Sylbenton mannigfaltig heben oder senken, nie aber verändern. Er kann auf jedes Wort eines Satzes fallen, je nachdem ihn ein versteckter Gegensatz oder eine Ausschließung erheischt. Z. B. in dem Satze: *Dein Bruder war heute in meinem Garten*, kann jedes Wort nach der Ordnung den Wortaccent haben, wenn man folgende Gegensätze nach einander berücksichtigt: 1. *Dein, nicht eines Andern Bruder.* — 2. *Bruder, nicht Schwester, u. s. w.* — 3. *war, nicht ist, oder wird seyn.* — 4. *heute, nicht zu einer andern Zeit.* — 5. *in, nicht außerhalb.* — 6. *meinem, nicht eines Andern.* — 7. *Garten, nicht Hause u. s. w.* — Der Redeton setzt ebenfalls ein richtiges Verstehen des Vorzutragenden voraus. Dieser kann sogar auf einzelne Sylben fallen, welche den Sylben- und Wortton nie haben können, z. B. *Das Haus ist zwar erbaut, aber auch verbaut.*

## Dritter Abschnitt.

Von der Quantität deutscher Sylben,  
oder:  
Prosodie der deutschen Sprache.

### §. 16.

Die Sylben werden lang oder kurz genannt, je nachdem die Stimme beim Aussprechen derselben längere oder kürzere Zeit auf ihnen verweilt. Diese Bestimmung der Quantität der Sylben ist aber nur relativ; zudem sind keineswegs alle Längen, noch auch alle Kürzen, einander gleich. Bei einigen Sylben läßt sich selbst nicht einmal bestimmen, ob sie lang oder kurz sind; erst unter gewissen Umständen sind sie dieses oder jenes: solche Sylben nennt man mittelzeitig. Die Lehre von der Länge und Kürze der Sylben nennt man Prosodie (*ᾠροσoδία*). Die Länge bezeichnet man in der Prosodie durch einen Querstrich —, die Kürze durch einen Halbkreis ∪, die Mittelzeit durch die verbundenen vori-

gen Zeichen ∪. Z. B. in *bedächtsam* ist die erste Sylbe kurz, die zweite lang, die dritte mittelzeitig. Durch diese Zeichen wird jedoch nur die Länge und Kürze überhaupt, oder die sogenannte prosodische Länge und Kürze, nicht aber das Wie lang und Wie kurz angedeutet. In der Folge werden wir sehen, wann und wie auch das Wie lang und Wie kurz zu bestimmen nöthig sey.

### §. 17.

Im §. 9 ist schon bemerkt worden, daß man die Quantität der deutschen Sylben manchmal mit ihrer Dehnung und Schärfung verwechselt hat. Mit

dieser Verwechslung war sehr häufig die Absicht verbunden, das deutsche Sylbenmaß nach griechisch-römischen Regeln zu bestimmen. So hat noch erst 1812 (Bothe \*) ein solches prosodisches System auf folgende Art zu begründen gesucht:

„Ein ungedehnter Vokal entweder allein, oder  
 „vorn mit einem Konsonanten verbunden; ferner  
 „ein Vokal, der vorn offen oder nicht, auf einen  
 „Konsonanten ausgeht, welchem ein Vokal folgt,  
 „endlich sowohl ein langer Vokal, als ein einfacher,  
 „oder vorn mit einem Konsonanten verbundener,  
 „Doppelvokal, dem eben so ein Vokal folgt, alle  
 „diese Sprachbildungen gelten für Kürzen. Wo aber  
 „das sehr fühlbare Maß der Kürze irgend über-  
 „schritten und man genöthigt wird, auf die Aus-  
 „sprache von Sylbe oder Wort mehr Zeit zu ver-  
 „wenden, da entsteht die Länge, deren Dauer im  
 „Allgemeinen auf die Zeit zweier Kürzen festgesetzt  
 „ward.“

§. 18.

Andere haben, wie ebenfalls im §. 9 gesagt worden ist, die Quantität der deutschen Sprache nach dem Accente bestimmen wollen. Diefs war vorzüglich der Fall, seitdem Klopstock die alten Versmaße in unsere Sprache einführte. Nach dieser Ansicht betrachtete man die hochbetonten Sylben als Längen, die tiefbetonten und tonlosen, und sogar auch die hochbetonten, wenn sie von andern übertönt werden, als Kürzen; z. B. *Üeberflüßs*, *Állmächt*, *Nāchmittāg*, *übertönt*, u. s. w.

§. 19.

Allein dem „scharfprüfenden und feinhörenden“ Vofs verdanken wir seit 1773 die wahre Ansicht

---

\* Sieh Dessen antikgemessene Gedichte.

der deutschen Prosodie. Wohl unterscheidend das Vorherrschen der Erkenntniss in unsrer Sprache von dem Vorherrschen des Gefühls in den Sprachen der Griechen und Römer, verwarf er jede Quantitätsbestimmung der deutschen Sylben nach dem Zusammentreffen mehrerer Konsonanten, nach gedehnten und geschärften Vokalen, u. s. w.; denn er fühlte sehr richtig, wie die männliche Kraft der deutschen Sprache über weiblichen Wohl laut gebietet. Auch hörte er aber in unsrer Sprache nicht einen bloßen Accent, wie in den meisten neuern Sprachen, sondern neben dem Accente zugleich eine Quantität; er erkannte übertönte Längen an, und gebrauchte sie selbst als Längen im Verse. Als Hauptbestimmungsgrund der Quantität stellte er die Bedeutung oder den Begriff der Sylben auf. Nach diesem Grundsatz vollendete er nicht nur seine herrlichen Gedichte, und seine in ihrer Art einzigen Uebersetzungen altklassischer Dichter, sondern er offenbarte uns auch sein Kunstgeheimniß ausführlich in seiner 1802 erschienenen, oben schon angeführten Zeitmessung der deutschen Sprache. Die Richtigkeit und Vortrefflichkeit seiner Entdeckung ist auch schon längst von den ersten deutschen Gelehrten und Dichtern, theils durch Beurtheilung, theils durch Nachahmung, anerkannt worden. Für die vorliegende Arbeit war Vossens Zeitmessung eine der vorzüglichsten Hilfsquellen.

§. 20.

Aus §. 12 wissen wir, daß der Accent in der deutschen Sprache ebenfalls nach dem Range der mit den Sylben verknüpften Begriffe bestimmt wird. Daraus folgt schon, wie auch die nachstehenden Regeln zeigen werden, daß die Gesetze der Quantität mit denen des Accentus in manchen Stücken übereinstimmen müssen. So gilt als allgemeine Re-

gel, daß alle hochbetonten Sylben auch lang sind. Dagegen begründet aber die innere Verschiedenheit beider Gegenstände auch wieder manchen Unterschied unter diesen Gesetzen. Wir wollen zuerst die Längen, dann die Kürzen, und endlich die Mittelzeiten der deutschen Sprache aufzustellen, d. h., den prosodischen Werth ihrer Sylben zu bestimmen suchen.

§. 21.

Von den Längen der deutschen Sprache.

I. Einsylbige Nenn-, Zeit- und Empfindungswörter, und Nebenwörter, welche

Eigenschaften bezeichnen, sind lang, z. B. *Art*, *Büch*, *Nächt*, *güt*, *schlecht*, *thün*, *gēhn*, *schön*

*schreiben*, *klüg handeln*, *āch*, *ēi*, *hā*. Vergleiche hiermit §. 12, Nro. I, und §. 23, Nro. I.

II. Mehrsylbige einfache Wörter haben die Stammsylbe (nach §. 12, Nro. II hochbetont, und) lang, z. B. *gēbet*, *Gebet*, *heiliger*,

*mēine*, *ēine*, *ōder*, *ōhne*, *ūnter*, u. s. w.

Hiervon ist *lebendig* ausgenommen (sich §. 12, Nro. II, und §. 22, Nro. I).

III. Lang sind in zusammengesetzten Wörtern die unter Nro. I dieses §. gehörigen einsylbigen Zusammensetzungswörter; ferner die Stammsylben der mehrsylbigen einfachen Wörter, gemäß der vorhergehenden Regel; drittens jede zwei einsylbige Wörter von gleichem Range, zu Einem Worte verbunden; endlich einsylbige Vorwörter vor Nennwörtern, und trennbare einsylbige

Vorwörter vor Zeitwörtern, letztere getrennt sowohl, als verbunden. Z. B. *Pfāndhāus*, *Grōßmūth*, *Birnbaumblatt*, *Pālmsonntāg* — *Wellenergūß*, *Frūhlingstāge*, *ūterhāuten* (eig. und uneig.), *weissāgen*, *Ōstermōntāg*, *selbständig*, *Āllvāter*, *āllgegenwärtig*, *āllbarmherzig* — *Gāraus*, *fōrtān*, *dōrthin*, *vōrwārts* — *Ābkūnst*, *Beistānd*, *Vōrrēde*, *āngenehm*, *nāchlassen*, *vōrgeben*, *ich lasse nāch*, *ich gebe vōr*. Ausnahmen von dieser Regel sehe man §. 22, Nro. III, und §. 23, Nro. III.

IV. Die Vorsylben *ant* und *erz* sind lang, z. B. *Āntwōrt*, *āntwōren*, *Āntlitz*, *Ērzēngel*, *Ērzāmt*, *Ērzstift*, *Ērzkāmm̄erer*, *Ērzdieb*, *ērzdūmm*. Die Vorsylben *ur*, *mifs* und *un* sind lang, wenn sie hochbetont sind (sieh §. 12, Nro. V), z. B. *Ūsprūng*, *Ūrtheil*, *mīfstōnen*, *Mīßmūth*, *ūngewīß*, *ūnācht*, *Ūntugend*, *ūnlāngst*. Hiermit vergleiche man §. 23, Nro. IV.

### §. 22.

Von den Kürzen der deutschen Sprache.

I. Alle §. 13, Nro. I als tonlos angeführte Biegungssylben *e*, *eln*, *em*, *en*, *end*, *ens*, *er*, *ere*, *eren*, *ern*, *es*, *est*, *et*, *ete*, *eten*, *etest*, *etet*, u. s. w. sind auch kurz. Z. B. *liēbe*,

äugeln, diesem, diesen, liebend, Schmerzens, fröhler,  
fröhlerer, fröhleren, fröhles, liebtest, liebet, liebete,  
liebete, liebetest, liebetet, u. s. w. Eine Aus-  
nahme hiervon macht das einzige Wort lebendig.

II. Alle §. 13, Nro. II als tonlos angeführte untrennbare Vorsylben, und alle Nachsylben, deren Vokal *e* ist, also *be*, *ent*, *emp*, *er*, *ge*, *ver*, *zer*, auch *durch* und *um*, wenn sie mit Zeitwörtern unzertrennlich verbunden sind; ferner *el*, *em*, *en*, *end*, *er*, *ern*, *tel*, *sel*, *de*, *te*, auch die Nachsylbe *chen*, und *zig*

bei Zahlwörtern, sind kurz, z. B. bewöhnen, entwöhnen, empfinden, gewöhnen, Erlöser, verwöhnen, zerstieben, durchfahren, umgeben; Zweifel, Atem, golden, Tugend, Dichter, steinern, Viertel, Räthsel, Zierde, Blüthe, Mädchen, zwanzig. Auch der gedehnte Endvokal *o* ist kurz in dero, desto, hinführo, jetzo, nunmehrö, u. s. w.

III. Kurz sind die einsylbigen Geschlechtswörter *der*, *die*, *das*, *des*, *dem*, *den*, und *ein*, mit der §. 26, Nro. II angeführten Ausnahme; ferner sind kurz die unbestimmten Personwörter *es* und *man*, das Bindewort *so* im Nachsatze, und *zu* vor dem Infinitiv; kurz ist jede durch Zusammenziehung aus zwei Kürzen

entstandene Sylbe, z. B. *vertheidigt* statt *vertheidiget*, *fröhern* (sieh Nro. I dieses §.) statt *fröheren*, *überm* statt *über dem*, *übers* statt *über das*, u. s. w.; endlich ist zwar §. 21, Nro. III die Regel aufgestellt, daß zwei einsylbige Wörter von gleichem Range in der Zusammensetzung zwei Längen geben, allein bei einigen wird doch das erstere durch den Ueberton des letztern (sieh §. 12, Nro. IV) kurz, z. B. *vorher*, *hervor*, *sogar*, *hinzü*, *herab*, *hinauf*, *wohtän*, *wohlauf*, *vielleicht*, *vielmehr*, *vollauf*, *voraus*, *durchaus*, *empör*, *entlang*, *dafür*, *warum*, *demnäch*, *damit*, *zusammt*, *mitsammt*, *obgleich*, *seitdem*, *deshalb*, *nachdem*, *allein*.

§. 23.

Von den Mittelzeiten der deutschen Sprache.

- I. Mittelzeitig sind die einsylbigen Für-, Zahl-, Hilfs-, Vor- und Bindewörter, die leichtern Nebenwörter, das Empfindungswort O!, und das Hilfswort auch als selbständiges Wort ohne Nachdruck. Z. B. *ich*, *du*, *er*, *sie*, *mir*, *mich*, *dir*, *dich*, *uns*, *euch*, *wer*, *was*, *dies*, *eins*, *zwei*, *drei*, *vier*, *hat*, *ist*, *wird*, *von*, *vor*, *an*, *bei*, *zu*, *mit*, *aus*, *auf*, *wenn*, *weil*, *da* (Bindewort), *ob*, *doch*,

*noch* (nach *weder*), *da* (Nebenwort), *wo*, *nun*, u. s. w. Unter diesen Wörtern haben diejenigen, welche von einem vorhergehenden oder folgenden Worte abhängig sind, flüchtige Mittelzeit, wie *ich* in *ich liebe*, *sich* in *sich freuen*, *du* in *kommst du*, u. s. w.; die andern, deren Begriff mehr durch sich selbst bestimmt ist, wie *eins*, *dein*, *dir*, *wer*, *dies*, *weil*, *dann*, *ist* und *hat* (selbständig), und ähnliche, haben säumende Mittelzeit. — Ausnahmen von dieser Regel sehe man §. 22, Nro. III.

II. Fastlang sind die Endsylben: *am*, *and*, *ath*, *eit*, *fach*, *haft*, *halb*, *hand*, *heit*, *keit*, *und*, *uth*, *los*, *mal(s)*, *schaft*, *seit(s)*, *thum*, *voll*, *wärts*; fastkurz sind: *ich*, *icht*, *ig*, *isch* (Beiw.), *lich*, *ling(s)*, *ung*; in der Mitte schweben: *bar*, *dar*, *in*, *ing*, *ifs*, *isch* (Hauptw.), *itz*, *lei*, *lein*, *nifs*, *sal*, *sam*. Im §. 12, Nro. III, und §. 13, Nro. II findet man Beispiele.

III. Mittelzeitig sind tonlose veraltete Stammsylben (§. 13, Nro. III) am Ende einzelner Hauptwörter, z. B. *Ämbö<sup>u</sup>ßs*, *Änt<sup>u</sup>litz*, *Ärrw<sup>u</sup>isch*, *Dö<sup>u</sup>lmetsch*, *Mä<sup>u</sup>rshäll*, u. s. w., ausgenommen solche, die wie lebende Stammsylben lauten, z. B. *Hä<sup>u</sup>r<sup>u</sup>männ*, *Gö<sup>u</sup>ttf<sup>u</sup>ried*, *Ä<sup>u</sup>hörn*. Ferner werden solche veraltete Stammsylben vor hochtonigen mittelzeitig, wenn sie noch Stammsylben ähnlich sind, z. B. *Wä<sup>u</sup>chö<sup>u</sup>lder*, *Hä<sup>u</sup>m<sup>u</sup>b<sup>u</sup>tte*, *Hö<sup>u</sup>t<sup>u</sup>nder*, *Sti<sup>u</sup>egl<sup>u</sup>tz*, *Hä<sup>u</sup>bit<sup>u</sup>ze*. In *Jahrhundert*, und *frohlocken* ist ebenfalls die erste Sylbe mittelzeitig.

IV. *Ur* und *mijs* sind bei tiefem Tone (sieh §. 12, Nro. V) mittelzeitig, z. B. *urplötzlich*, *Urähnherr*, *Urältervater*, *mijsfallen*, *mijslingen*, *mijsrathen*. *Un* ist mittelzeitig vor Wörtern, welche von Zeitwörtern hergeleitet sind; in diesem Falle ist es auch nach §. 12, Nro. V tiefbetont. Z. B. *undenkbar*, *unmerklich*, *unbildsam*. Mit dieser Regel vergleiche man §. 21, Nro. IV.

V. Fällt bei einem zweisylbigen Worte das endende *e*, wodurch es zweisylbig, und die Stammsylbe, wenn sie nicht schon lang war, gemäß §. 21, Nro. II lang geworden, weg: so erhält diese Stammsylbe ihre natürliche Zeitdauer wieder. Z. B. *ohn' Ende*, *hab' erfahren*, *werd' erhalten*, *hät' erkannt*, *sollt' erscheinen*, u. s. w.

§. 24.

Dafs man bei Feststellung der vorhergehenden Regeln über die Quantität der deutschen Sprache genau auf die Bedeutung der Sylben Rücksicht genommen, ist leicht einzusehen. Denn man hat als Längen anerkannt 1) die bedeutendsten einsylbigen Wörter, nämlich: Haupt-, Bei-, Zeitwörter, Nebenwörter, welche Eigenschaften bezeichnen, und die Ausrufungswörter, welche hier, als Ausdrücke der Empfindungen, zu den bedeutendsten Wörtern (Lauten) gerechnet werden müssen, alle diese Wörter in und aufser der Zusammensetzung; 2) die bedeutendste Sylbe, nämlich die Stammsylbe, in mehrsylbigen Wörtern, in und aufser der

Zusammensetzung; 3) zwei beliebige Wörter von gleichem Range zu Einem Worte verbunden, weil hier, als in einem mehrsylligen deutschen Worte, ein Quantitätsverhältniß Statt finden muß, und jedes Zusammensetzungswort gleiches Recht zur Länge hat; hiervon macht nur der Ueber-ton des zweiten zuweilen eine Ausnahme. Die übrigen einsylligen Wörter von untergeordneter Bedeutung, so wie auch die Vor- und Nachsyllben, welche entweder eine noch geltende oder eine schon veraltete eigene Bedeutung haben, und im letztern Falle nur noch in der Zusammensetzung vorkommen, hat man als mittelzeitig angesehen. Endlich konnten die tonlosen untrennbaren Vorsylben, und alle Biegungssylben, weil ihre Bedeutung in Vergleichung mit den übrigen Syllben nur höchst gering ist, auch nur als kurz anerkannt werden. Von diesen Regeln macht eben das Gesetz der Bedeutung hin und wieder Ausnahmen, z. B. daß das einsyllige Geschlechtswort, als der unbedeutendste Redetheil, an sich kurz ist; daß dagegen einsyllige, auch für sich allein brauchbare Vorwörter in der Zusammensetzung mit Hauptwörtern, wie in *Vörrede*

*Näckkläng*, und auch die Vorsylben *ant*, *erz*, *ur*, da diese Syllben Hauptbegriffe wesentlich bestimmen, lang gebraucht werden. Uebrigens wird nicht in Abrede gestellt, daß auch die Tonstellung, die Verhältnisse der Zeiten unter sich, und der Takt des Verses, wie wir in der Folge sehen werden, die Quantität der Syllben manchmal vermehren oder vermindern.

§. 25.

Die bisherigen Regeln über die Quantität der Sylben beziehen sich bloß auf heimische Wörter mit heimischer Bildung. Wie nun §. 14 eigene Regeln für die Betonung fremder Wörter, oder heimischer Wörter mit fremder Bildung, aufgestellt worden sind, so folgen auch hier für dieselben besondere Regeln der Quantität.

I. In fremden Wörtern ist die betonte Sylbe lang, die der betonten vorhergehende tonlose kurz, die entferntern Haupt-

sylben sind mittelzeitig, z. B. *Vókál*, *Diphthóng*,

*Paktólus*, *Apostel*, *Kunibert*, *Gereon*, *Kunegúndis*,

*Plektrudis*, *Legion*, *Religion*. Ein bloßes *i* vor einem Vokale kann niemals lang werden,

wenn es den Ton nicht hat, z. B. *Diameter*,

*national*.

II. Zweisylbige fremde Personennamen ohne Abkürzung haben die erstere Sylbe

lang, die andere kurz, z. B. *Árés*, *Bérta*, *Dánte*

*Dáphnis*, *Dórís*, *Ámor*, *Vénus*; drei- und viersylbige haben die vorletzte Sylbe lang, und die letzte kurz, wenn die vorletzte in der Ursprache lang ist; und sie haben die drittletzte lang, und die beiden folgenden kurz, wenn die vorletzte in der Ursprache kurz ist,

z. B. *Ápollón*, *Telemachos*, *Scipio*, *Sókrates*,

*Héraklés*, *Úrsula*. Jedoch nähern sich schwere Endsyblen, wie in *Pelops*, *Astyanax*,

*Peleus, Orpheus, Atreus, Makareus*, u. s. w. der Mittelzeit Man vergleiche diese Regel mit §. 14, Nro. I.

- III. Völkernamen, welche sich in der Mehrheit auf *en* endigen, haben die letzte Sylbe in der Einheit lang, z. B. *Kyklop̄*, *Fäak̄*, *Israēlit̄*, *Franzōs̄*; mehrsyllbige auf *er* haben die vorletzte gewöhnlich kurz, und die drittletzte lang, z. B. *Ārāber̄*, *Ītāler̄*, *Sīkeler̄*, die vorletzte aber lang, wenn diese Sylbe im Namen der Heimath lang ist, z. B. *Athēner̄*, *Karthāger̄*, *Aegypter̄*. Man vergleiche hiermit den §. 14, Nro. II.
- IV. In fremden Wörtern, deren Endsylben alten Stammsylben ähnlich sehen, sind diese Endsylben mittelzeitig, z. B. *Ātkman̄*, *Ātlās̄*, *Ālmanāch̄*, *Bālsam̄*, *Bīschof̄*, *Dērwich̄*, *Ībīsch̄*, *Īsop̄*, *Kūrbis̄*, *Sultan̄*, *Sabbāth̄*, *Turbān̄*, *Tartar̄*, *Tombäck̄*, *Ūngarn̄*, *Wallach̄*.
- V. In heimischen Wörtern mit fremden Endungen ist die übertönte Hauptsylbe (siehe §. 14, Nro. III) mittelzeitig, z. B. *Blumist̄*, *Glāsūr̄*, *Kompān̄*, *Morāst̄*, *Schwadrōn̄*, *Söldat̄*, *Staket̄*, *Stellägē*, *schättiren̄*, *halbiren̄*, *būchstābiren̄*; sie ist lang, wenn sie durch eine Kürze von

der hochbetonten Sylbe getrennt ist, z. B.

*Härfenist, Mählereî.*

VI. Die aus fremden Wörtern gebildeten Beiwörter auf *isch* haben, gemäß der Hauptregel Nro. I, und der IV. Regel des §. 14, die vorletzte Sylbe lang, z. B. *apollönisch, sokrätisch, homerisch*, u. s. w.

§. 26.

### Von der Verlängerung und Verkürzung der Mittelzeiten.

Die Verlängerung, so wie die Verkürzung der Mittelzeiten ist abhängig von ihrer Verbindung mit andern Sylben. Dafs stärkere Mittelzeiten, z. B. säumende und fastlange, leichter verlängert, schwächere dagegen, z. B. flüchtige und fastkurze, leichter verkürzt werden, versteht sich von selbst. Hier folgen einige Regeln über diesen Gegenstand:

I. Jedes einsylbige mittelzeitige Wort (§. 23, Nro. I) kann verkürzt werden, wenn es von einer Länge und einer Kürze umgeben wird, z. B.

er <sup>u</sup>sieht <sup>u</sup>uns gewifs

welcher <sup>u</sup>uns <sup>u</sup>sieht

Krieger <sup>u</sup>und Völk, <sup>u</sup>und gefesselter

hebet <sup>u</sup>ihr <sup>u</sup>Haupt

bäng' <sup>u</sup>und betäubt

welche, <sup>u</sup>wie <sup>u</sup>Gräbern geziert, <sup>u</sup>Tellus <sup>u</sup>mit

*Räsen gedeckt.*

„Weidet“, *sō rief aus begeisterter Brust die  
Sibylle von Cūmae.*

II. Ein einsylbiges flüchtig-mittelzeitiges Wort verkürzt man vor und nach einer Kürze,

z. B. *sich erfreut, freute sich*; ein säumend-mittelzeitiges aber besser vor, als nach einer Kürze, so z. B. ist:

*hat erhalten* besser, als *erhalten hat.*

*wird bekommen* „ „ *bekommen wird.*

*ist geblieben* „ „ *geblieben ist.*

Das einsylbige Possessivum *mein, dein, sein*, und das sonst kurze (§. 22, Nro. III) einsylbige Geschlechtswort können vor kurzen

Vorsyllben lang gebraucht werden, z. B. *dein  
Gesang, der Getreue, ein Beglückter.*

III. Man verkürzt nicht gut zwei einsylbige säumend-mittelzeitige Wörter nach ein-

ander, z. B. *Karl ist dein Freund, Paul hat  
zwei Bücher, Fritz wird nicht froh seyn,*

*komm doch nur, Freund!, gib mir auch etwas;*  
besser ein flüchtig-mittelzeitiges Wort mit einem säumend-mittelzeitigen, jedoch nicht, wenn beide mit einander im Ver-

hältnisse stehen, z. B. *Gehst du, mein Freund?*

— *Komm doch, o Freund!* — *Freut sich mein*

Väter? — Hat er kein Geld? — nicht so gut: für euch spricht er, mit uns freut sich, und dergleichen, wo *euch* und *uns* lieber lang gebraucht werden. Am besten verkürzt man endlich zwei einsylbige flüchtig-mittelzeitige Wörter nach einander, z. B. Kommst du, o Freund? Freust du dich, Väter? Scheut er sich nicht?

IV. Die Quantität dreier oder mehrerer auf einander folgender einsylbiger mittelzeitiger Wörter zu bestimmen, muß einem guten Gehör überlassen bleiben. Z. B.

Schlag' ein Tuch um den Hals, dies seidene, das ich dir mitnahm.

Kühl ist doch auf dem Wasser, . . . . .

Und wenn ihr Hochzeitfest sie erfreute, und ein Geburtstag. Männchen, das war in der Küche;

Jezo fand sie die Müz', und reichte sie. Dann zu dem Schfanke . . . . .

Oder gefällt es ihm nicht?

Jungfer, mich sendet Mama, ob sie nicht ein wenig hinauskommt. Vofs.

V. Eine fastlange Mittelzeit (§. 23, Nro. II) zwischen hochbetonter Länge und Kürze in demselben Worte erhält tiefbetonte (§. 10, Nro. III) Länge, z. B. dem *Eidame*, *Heilande*,

*Arbeiten*, *einfache*, *standhafte*, *dritthalbe*,  
*Wahrheiten*, dem *Leumunde*, *achtlose*, *ein-*  
*mälīg*, *Freundschaften*, *Reichthümer*, *muth-*  
*voller*, u. s. w. — Eine fastlange Endsylbe  
 kann nach einer hochbetonten Länge verkürzt  
 werden z. B. *zweifach Gesicht*, *Wahrheit er-*  
*kenn̄t*, *Freundschaft emp̄fand*, u. s. w.; nach  
 einer Kürze kann man sie lang oder kurz ge-  
 brauchen, z. B. *Ritterthum*, *athemlos*, *Ewig-*  
*keit*, *siebenfach*, *tugendhaft*, *Brüderschaft*,  
*tausendmal*, *Sicherheit*, u. s. w.

VI. Eine schwebende Mittelzeit (§. 21, Nro. II)  
 zwischen hochbetonter Länge und Kürze in  
 demselben Worte wird bald mit tiefem Tone  
 (§. 10, Nro. III) verlängert, vorzüglich wenn  
 mehrere Kürzen folgen, z. B. *einsames Gebüsch*,  
*fruchtbares Gefilde*, *Göttinnen des Schicksals*,  
 in *Gleichnissen gesprochen*; bald verkürzt,  
 z. B. *einsamer Büsch*, *fruchtbares Feld*, *Göttinnen*  
*strütten*, in *Gleichnissen sprach*. — Nach einer  
 hochbetonten Länge kann eine schwebend-mit-  
 telzeitige Endsylbe verkürzt werden, z. B.  
*einsam Gebüsch*, *fruchtbar Gefilde*, *Göttinn*

des Schicksals, Gleichniſs erfand. Nach einer Kürze kann man die schwebende Mittelzeit lang oder kurz gebrauchen, z. B. wunderbar, Stifterinn, Finsterniſs, immerdar, allerlei, tügendsam, Mägdelein, Kündelein, u. s. w.

VII. Eine fastkurze Mittelzeit (§. 23, Nr. II) wird zwischen hochbetonter Länge und Kürze beschleunigt, z. B. Böttche, steinichte, innigere, irdische, glückliche, Jünglinge, Endungen. — Die Endsylben ing und ung können, zwischen kurze Sylben gestellt, lang werden, z. B. Erleichterungen, Sonderlinge, Sonderling zu seyn; aber noch kürzere Endsylben, wie in väterlich, mahlerisch, adelig, können allenfalls nur in gemeinen Jamben (sieh den siebenten Abschnitt, Lit. a) verlängert werden.

VIII. Neben der fastkurzen Endsylbe kann die schwebende, neben beiden die fastlange verlängert werden, z. B. Königinn, Königlein, Blödigkeit, Behärrlichkeit, Heilighum, höffnungsvöll(los), äbermalig, Früchtbarkeit, Sütsamkeit.

IX. Nach zwei Kürzen wird jede Mittelzeit lang, z. B. Beschleunigerinn, Beseligerinn, Verkündigerinn, Täusenderlei, Jugendlichkeit, Mütterlichkeit,

Drauf antwortetest *dū*!

schönere *hab'* ich nimmer gesehn.

Aber was schimmerte *dā* so geschwind an dem  
Zaune vorüber?

Das wittere *jā* der Probst nicht.

## Vierter Abschnitt.

### Von den Füßen.

#### §. 27.

Die Längen und Kürzen können mit der gemeinsamen Benennung: Zeitmomente bezeichnet werden. Zwei oder mehrere Zeitmomente zusammen bilden einen Fuß. Die Sylben, welche einen Fuß bilden, machen 1) entweder zusammen Ein Wort

aus, z. B. *Geduld*; oder Wörter, welche, wie Artikel oder Fürwort und Nennwort, Beiwort und Nennwort, Vorwort und Nennwort, Kopula und Subjekt oder Prädikat, u. s. w., zusammen gehören, z. B.

*die Geduld, mein Gott, lieber Freund, im Hause,*

*ist gut, wenn jeder, zu geben,* u. s. w. — 2) oder sie gehören theils zu diesem, theils zu jenem Worte oder Satztheile. Im erstern Falle gibt man dem Fusse den besondern Namen: Wortfuß. Wir nehmen einstweilen noch bei den Füßen nur auf ihre prosodischen Längen und Kürzen Rücksicht. Im Verse selbst müssen ihre Längen und Kürzen nach einer angenommenen Einheit absolut bestimmt seyn, und

dann heißen die Füße, in sofern man sie als Theile des Verses betrachtet, Versfüße.

§. 28.

Nach der Zahl ihrer Zeitmomente zerfallen die Füße in zweimomentige, dreimomentige, u. s. w. Der zweimomentigen gibt es vier:

- 1)  $\text{— } \overset{\cdot}{\cup}$ , Trochæus, *τροχᾶϊος*, genannt, von *τρέχω*, laufen; oder auch Chorcus, *χορῆϊος*, von *χορός*, Tanz; daher nennt man ihn auch Walzer. Z. B. *Vater, unser, lieber, liebe*, u. s. w.
- 2)  $\overset{\cdot}{\cup}$   $\text{—}$ , Jambus, *ἰαμβός*. Diesen Namen leiten Einige von *ἴαπτει*, treffen, verwunden, kränken, ab, weil, wie sie sagen, dieser Fuß zuerst in leidenschaftlichen und geißelnden Gedichten gebraucht worden sey. Andere führen andere Ableitungen an, welche aber, wie auch die eben aufgestellte, höchstens nur Wahrscheinlichkeit haben. Er heißt auch Springer. Z. B. *Gesuch, beliebt, erfrischt, das Haus, o Gott, mein Freund*, u. s. w. Diesem und dem vorhergehenden Fuße entsprechen im Deutschen unzählige Wortfüße.
- 3)  $\text{— } \text{—}$ , Spondeus, *σπονδῆϊος*, von *σπίνδω*, ich gieße aus, vermuthlich weil man sich dieses Fußes in Libationsgesängen bediente. Er hat den neuern Namen: Schreiter. Auch dieser Fuß ist in unsrer Sprache, besonders weil sie an Zusammensetzungen reich ist, keineswegs selten. Z. B. *breitblättrig, Mittag, Schlafrock, Hausknecht, Pfarrherr, lehrreich, Perlhuhn, Jungfrau, Festmahl*, u. s. w. (vergleiche mit

§. 21, Nro. III), *einfach, standhäft, Schlafheit, muthlös, seitwärts, Jüngling, Hoffnung, demüthig*, u. s. w. (vergleiche mit §. 23, Nro. II), *gefällt dir's, hilf, Gott!, drauf antwortete, gut seyn* ist besser, denn *vornehm*. Da der Spondeus nur gleiche Zeitmomente enthält, so würde er der Mannigfaltigkeit entbehren, wenn ihm diese nicht durch den Ueberton des einen Zeitmoments über das andere ertheilt würde.

- 4)  $\circ \circ$ , Pyrrhichius,  $\pi\upsilon\rho\rho\acute{\iota}\chi\iota\omicron\varsigma$ , vermuthlich weil er beim Waffentanz,  $\pi\upsilon\rho\rho\acute{\iota}\chi\eta$ , gebraucht wurde; oder auch Dibrachys,  $\delta\iota\beta\rho\alpha\chi\upsilon\varsigma$ , von  $\delta\iota\varsigma$ , doppelt, und  $\beta\rho\alpha\chi\upsilon\varsigma$ , kurz, doppeltgekürzter; auch Läufer genannt. Z. B. *fröhliche, als er sich freute, der Betrug*, u. s. w. Im Deutschen kann es nach §. 21, Nro. II keine pyrrhichische Wörter geben. Der Pyrrhichius würde ebenfalls, weil er nur aus gleichen Zeitmomenten besteht, der erforderlichen Mannigfaltigkeit ermangeln, wenn diese ihm nicht durch die Verschiedenheit der Accentuation beider Zeitmomente ertheilt würde.

§. 29.

Der dreimomentigen Füße gibt es acht:

- 1)  $\_ \circ \circ$ , Daktylus,  $\delta\acute{\alpha}\kappa\tau\upsilon\lambda\omicron\varsigma$ , Finger, wie man's erklärt, von dessen Aehnlichkeit mit einem Finger, auf dessen erstes längeres Glied zwei kürzere folgen, daher auch der Name: Fingerschlag; er wird auch Abwalzer ge-

nannt, weil er lebhaft hinrollt. Z. B. Dann sey | *dessen Ge | dächtnis ge | heiliget*, | *welchen zu | kennen | nicht mirge | gönnt war*, ach! | *welchen du | ewig be | weinst*.

- 2)  $\cup \cup -$ , Anapæstus, ἀνάπαιστος, von ἀνά und παίω, ich schlage wieder zurück, daher Gegenschlag, weil er ein umgekehrter Daktylus, ein Antidaktylus ist, Er wird auch von Einigen Aufspringer genannt. Z. B. *Da verbirgt | in Gewölk | es sich, düs | ter umhüllt, | und es naht | der Gewal | tige, flam | mendes Augs.*

- 3)  $\cup - \cup$ , Amphibrachys, ἀμφιβραχὺς, aus ἀμφί, ringsherum, und βραχὺς, kurz; oder

auch Skolius, σκολιός, gekrümmt, von dessen Gebrauch im carmen scolion, σκολιόν, einem Tischgesang, der, wie Einige glauben, im Zickzack gesungen wurde. Z. B. *Gefilde, die Städte, erkoren*, u. s. w. Man nennt ihn auch Schwachfüßer, weil er von kaum erstiegener Länge gleich wieder mit der Schwäche des Trochæus hinsinkt.

- 4)  $- - \cup$ , Bacchius oder Baccheus, βακχεῖος, von Βάκχος, Bacchus, weil man sich dieses Fußes in den Hymnen bediente, die zu Ehren des Bacchus gesungen wurden. Man nennt ihn auch Abstürmer, Schwerfall, denn er steigt schwer zum trochæischen Falle. Z. B. *Strohdächer, aufstehen, Vorwörter, Gott waltet*, u. s. w.

- 5)  $\cup - -$ , Palim- oder Antibacchius, παλιμ-

oder ἀντιβαχχειος, umgekehrter Bacchius. Diesen nachdrücklichen Fuß nennen Einige Stürmer, Aufstürmer; auch wird, was zur Vermeidung eines Mißverständnisses wohl zu bemerken ist, diesem Fuße von Vielen der Name: Bacchius, und dem vorhergehenden der Name: Antibacchius gegeben. Z. B. *hinaufsteigt, herabrollt, die Zuflucht, der Welt Herr, dem Tod weihn, Triumphzug*, u. s. w.

6) — — —, Amphimacer, ἀμφομακρος, aus ἀμφὶ und μακρός lang; auch Kretikus, κρητικός, wahrscheinlich von dessen Gebrauch bei den Kretern. Wegen seines festen Trittes nennt man ihn auch Starkfüßer. Z. B. *Seitenstück, festgesetzt, Mißgeschick, Gottes Wort, angestemmt, Butterbrod*, u. s. w.

7) — — —, Molossus, μολοσσός, vermuthlich von Molossus, einem Beinamen des Jupiters, weil in dessen Tempel die Lieder nach diesem Maße gesungen wurden; oder weil die Molosser denselben besonders gebrauchten. Er wird auch Schwerschreiter genannt. Z. B. *Sonntagskleid, landeinwärts, Stadthausplatz, Weltherrschaft, flammaushauchend, Kriegsarbeit, Roms Wahlspruch*, u. s. w. Auch dieser feierliche Fuß erhält erst, wie der Spondeus und Pyrrhichius, durch die Accentuation die erforderliche Mannigfaltigkeit.

8) — — —, Tribrachys, τριβραχυς, aus τρίς, dreimal, und βραχυς, kurz. Man nennt

ihn auch Schnellläufer. Z. B. *fröhlichere, wo die Gewalt, beseligende, o des beglückten, u. s. w.* Da man, wie §. 28, Nro. 4 bemerkt worden, im Deutschen keine pyrrhische Wörter hat, so kann es um so weniger deutsche tribrachyssche Wörter geben. Vom Tribrachys gilt übrigens in Hinsicht des Mangels an Mannigfaltigkeit dieselbe Bemerkung, welche beim Pyrrhichius, Spondeus und Molossus gemacht worden ist.

§. 30.

Viermomentige Füße sind sechzehn:

- 1)  $\_ \cup \_ \cup$ , Ditrochæus, *δίτροχαιος*, oder Dichoreus, *διχόρειος*, doppelter Trochæus oder Choreus; er heißt auch Doppelwalzer oder Doppelfall. Z. B. *Wasserleiter, freudetrunken, deine Zauber, binden wieder, was die Mode, streng getheilet, u. s. w.*
- 2)  $\cup \_ \cup \_$ , Diämbus, *διὰμβος*, Doppeliambus, auch Doppelspringer, Doppelwurf. Z. B. *mit Vorbedacht, vorhergethan, nur zu gewiß | ist was die Sonn' | erröthen mach | en muß.*
- 3)  $\_ \cup \cup \_$ , Choriambus, *χοριαμβος*, d. h. ein Fuß, welcher aus einem Choreus und einem Jambus besteht, auch Walzerspringer, Aufsprung genannt. Z. B. *Wellenerguss, Wiedergeburt, Schattengebiet, Feierlichkeit, ärmliches Volk, Säul' und Gebälk, bleiches Gespenst, Roms Majestät, möchtet ihr wohl.* Dieser Fuß ist seines gleichmäßigen Fallens und Steigens wegen angenehm.
- 4)  $\cup \_ \_ \cup$ , Antispastus, *ἀντισπαστος*, von *ἀντί* und *σπάω*, gegen ziehen; daher Gegenzug; weil dieser Fuß von der Kürze zur Länge

fortschreitet, und von der Länge wieder zur Kürze zurückkehrt. Er heißt auch Springerwalzer, d. i. Jambotrochæus. Z. B. *Gesundbrunnen, emporsteigen, Gesichtszüge, vorhersagen, die Gastfreunde, in's Licht stellen, ein Haus bauen, Gesang hallte*. Dafs die Hebungen dieses Fusses an einander stoßen, ohne mit einer Senkung zu wechseln, ist unangenehm.

- 5)  $\text{--}\overset{\cup}{\text{--}}\text{--}$ , Jonicus a majori, ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος, sinkender Joniker genannt, vermuthlich weil ionische Dichter sich vorzüglich dieses Fusses, wie des folgenden, bedienten. Er hat auch die Namen: Schnellabstürmer, Nachschläger, und ist ein Fuß, welcher, wie Vofs bemerkt, mit Ernst Schnelligkeit verbindet. Z. B. *breitblättrige, herrschsüchtige, Kunstkennerinn, Gott waltete, sanft schlummerte, antwortete*.
- 6)  $\overset{\cup}{\text{--}}\text{--}\text{--}$ , Jonicus a minori, ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος, steigender Joniker, Schnellaufstürmer, Vorschläger. Z. B. *das Gesetz gilt, der Gebrauch lehrt, das Gesangbuch, unerklärbar, unbedachtsam, und emporstieg*.
- 7)  $\overset{\cup}{\text{--}}\text{--}\text{--}$ , i. Epitritus, ἐπιτρίτος, aus ἐπὶ, bei, und τρίτος, dritter. Epitritus heißt das Verhältniß zweier ganzen Zahlen, wovon eine die andere nebst einem Drittel derselben enthält. So sind z. B. die Verhältnisse von 4 und 3, 8 und 6, 12 und 9, Epitriten. Das epitritische Verhältniß findet nun auch nach den alten Grammatikern in diesem und den drei folgenden Füßen Statt; denn sie bestehen entweder aus einem Jambus und Spondeus, oder aus einem Trochæus und Spondeus; der Spon-

deus enthält aber nach den alten Grammatikern 4 Zeiten oder Kürzen; der Jambus, wie der Trochæus, nur 3 (indem nämlich die Länge zwei Kürzen gleich gezählt wird): man nennt daher diese Füsse Epitriten. Sie heißen auch Gänger, Dreischläge. Z. B. ein Mittagmahl, das Sonntagskind, Versöhnungsfest, Gesandtschaftshaus.

- 8) — 0 — —, 2. Epitritus, auch Karikus, der karische Fuß, genannt, z. B. Kopfzerstreuung, seltner Halsschmuck, des Feindes Nachtrab, stark und herzhäft, schön und liebreich.
- 9) — — 0 —, 3! Epitritus, z. B. Leichtfertigkeit, fest angestemmt, ganz hergestellt, herzhüst und stark, liebreich und schön, Großmuth bewies.
- 10) — — — 0, 4. Epitritus, z. B. Mittagmahle, Sonntagskinde, Großmuth zeigen, Gott lobpreisen.
- 11) — 0 0 0, 1. Pæon, παινών oder παῖαν, Tänzer, z. B. fröhlichere, huldigende, schöpferische, billigende, munteres Ge | sicht.
- 12) 0 — 0 0, 2. Pæon, z. B. beschleunigte, erretete, vernichtete, gebräuchliche, zerronnene, erglühende, der glückliche.
- 13) 0 0 — 0, 3. Pæon, auch Didymæus, vermuthlich von dem gleichlautenden Beinamen des Apollo, genannt. Z. B. die Gebräuche, zu erleben, wir bewachen, sich gefreuet.
- 14) 0 0 0 —, 4. Pæon, z. B. freud | igerer Tag, glück | liches Loos, eil | endere Zeit, o das Gedicht, in dem Geräusch.
- 15) — — — —, Dispondeus, διαπρόδειος, Doppel-

schreiter, Schleicher, z. B. *Mittagsmahlzeit*, der | *Kriegsarbeit fremd*, *Angstausruf tönt*, *Fastnachtsschauspiel*.

16) ο ο ο ο, Dipyrrhichius, διπυρρῆχιος, oder

Prokeleusmatikus, προκελευσματικός, aus *πρό* und *κέλευσμα*, Zuruf, Aufmunterungsgeschrei, wegen seiner Schnelligkeit also genannt. Daher auch sein Name: Roller, oder Doppeläufer. Z. B. fröh | *licheres Ge* | müth.

§. 31.

Fünfmomentige Füße gibt es 32, sechsmomentige 64, siebenmomentige 128, u. s. w. Alle diese Füße kann man durch Kombination der Zeitmomente leicht finden. Die Zahl der Füße läßt sich in's Unendliche vermehren; doch reicht es für unsern Zweck hin, die bisher angeführten zu kennen.

§. 32.

Perschke \*) hat den Vorschlag gemacht, die Füße so zu benennen, daß durch ihre Namen zugleich ihre Quantität angegeben werde. Er nennt daher die Einzellänge, welche er als Fuß annimmt, Vofs, den Trochæus Hölty, den Jambus von Kleist, den Spondeus Klopstock, den Daktylus Ossian, den Anapæstus der Homer, den Amphibrachys von Schiller, den Bacchius von Stolberg, den Palimbacchius Blumauer, den Amphimacer Sonnenberg, den Molossus Klopstock-Vofs, den Ditrochæus Kosegarten, den Diämbus von Hagedorn, den Choriambus Ossian-Vofs, den Antispæstus von Kleist-Hölty, den sinkenden Jonikus Vofs-Ossian, den steigenden Jonikus

\* Sieh Dessen *Orthometrie*, Frankfurt a. d. O., 1809.

der Homer-Voss, den 1. Epitritus von Kleist-Klopstock, den 2. Epitritus Hölty-Klopstock, den 3. Epitritus Klopstock - von Kleist, den 4. Epitritus Klopstock-Hölty, den 1. Pæon Virgilius, den 2. Pæon von Alxinger, den 3. Pæon Zachariæ, den Dispondeus Klopstock-Klopstock. Allerdings wäre es passender und bequemer, statt der fremden lateinischen und griechischen Benennungen, die ohnedies nicht immer die Hauptsache, wie Dibrachys, sondern meistens nur zufällige Merkmale, wie Spondeus, bezeichnen, in einem deutschen Lehrbuche deutsche, bezeichnende Namen der Füße allgemein zu gebrauchen. Der Vorschlag von Perschke möchte daher annehmbar seyn. Der Verfasser des vorliegenden Schriftchens schlägt folgende Namen vor:

- - Doppellänge,
- o o Doppelkürze,
- o nachgekürzte Länge, oder vorgelängte Kürze,
- o - nachgelängte Kürze, oder vorgekürzte Länge,
- - - dreifache Länge, auch dreilängiger Fuß, allenfalls Drillänge \*), Dreilänge \*\*)
- o o o dreifache Kürze, auch dreikürziger Fuß, allenfalls Dreikürze, \*\*)
- o o vorgelängte Doppelkürze,
- o o - nachgelängte Doppelkürze,
- o - o umkürzte Länge,
- o - umlänge Kürze,
- o - - vorgekürzte Doppellänge,
- - o nachgekürzte Doppellänge,
- - - vierfache Länge, oder vierlängiger Fuß,
- o o o o vierfache Kürze, oder vierkürziger Fuß,
- o - o doppelte nachgekürzte Länge,

\*) Wie Drilling.

\*\*) Wie Dreizack.

0 - 0 -	doppelte vorgekürzte Länge,
- 0 0 -	umlängte Doppelkürze,
0 - 1 0	umkürzte Doppellänge,
0 0 - 1 -	doppeltvorgekürzte Doppellänge,
- 1 - 0 0	doppelnachgekürzte Doppellänge,
0 - 1 - 1 -	1te dreigelängte Kürze,
- 1 0 - 1 -	2te                   "           "
- 1 - 0 - 1 -	3te                   "           "
- 1 - 1 - 0 -	4te                   "           "
- 0 0 0 0	1te dreigekürzte Länge,
0 - 0 0 0	2te                   "           "
0 0 - 0 0	3te                   "           "
0 0 0 - 0	4te                   "           "

§. 33.

Die Füße sind auch unter einander verschieden nach der Ordnung ihrer Momente. Hierbei wird besonders auf das Anfangs- und Endmoment Rücksicht genommen. Nach diesem Eintheilungsgrunde werden die 28 zwei- bis viermomentigen Füße unter folgende vier Klassen gebracht:

- 1) Unter fallende, oder solche, die eine Länge am Anfange, und eine Kürze am Ende haben, als

der Trochæus	- 0
Daktylus	- 0 0
Palimbacchius	- - 0
1. Pæon	- 0 0 0
Ditrochæus	- 0 - 0
fallende Jöniker	- - 0 0
4. Epitritus	- - - 0

- 2) Unter steigende, d. h. solche, die eine Kürze am Anfange, und eine Länge am Ende haben, als

der Jambus	0 -
Anapæstus	0 0 -
Bacchius	0 - -
4. Pæon	0 0 0 -

Diämbus            0 — 0 —

steigende Joniker 0 0 — —

1. Epitritus        0 — — —

- 3) Unter fallendsteigende, d. h. solche, die mit Längen anfangen und endigen, als

der Amphimacer    — 0 —

Choriambus        — 0 0 —

2. Epitritus        — 0 — —

3. Epitritus        — — 0 —

wozu man auch, in sofern man vom Accent absieht, rechnet

den Spondeus      — —

Molossus          — — —

Dispondeus        — — — —

- 4) Unter steigendfallende, d. h. solche, die mit Kürzen beginnen und schliessen, als

der Amphibrachys 0 — 0

Antispastus        0 — — 0

2. Pæon            0 — 0 0

3. Pæon            0 0 — 0

wozu man auch, in sofern man den Accent nicht beachtet,

den Pyrrhichius    0 0

Tibrachys          0 0 0

und Proheleusmatikus 0 0 0 0 zählt.

Von den ersten Füßen, welche in jeder dieser Klassen vorkommen, nennt man auch die Füße der ersten Klasse trochäische, die der zweiten iambische, die der dritten kretische, und die der vierten amphibrachyssche Füße. Ueberhaupt nennt man die Füße jeder einzelnen Klasse gleichartige Füße.

#### §. 34.

Man theilt auch die Füße nach der Anzahl der in ihnen enthaltenen Hebungen und Senkungen ein. Haben sie nur eine Hebung und Senkung, so nennt man sie einfach; haben sie

deren zwei, wovon man je eine Hebung und Senkung als Hebung oder Senkung der andern betrachtet, so heißen sie zusammengesetzt; bestehen sie aus einem einfachen Fulse mit einem kurzen, den Gang des Rhythmus störenden, Vor- oder Nachschlage, so werden sie überzählig genannt; haben sie endlich nebst einem einfachen Fulse noch eine an sich gehobene, in Bezug auf diesen einfachen Fuß aber als Senkung zu betrachtende Länge, so erhalten sie das Prädikat: verkürzt.

Einfache Füße sind demzufolge

der Pyrrhichius	ú ú
Tibrachys	ú ú ú
Prokeleusmatikus	ú ú ú ú
Spondeus	— — oder — —
Trochæus	ú ú
Daktylus	ú ú ú
Jambus	ú —
Anapæstus	ú ú —

Zusammengesetzte viermomentige Füße sind:

der Dipyrrhichius	ú ú ú ú
steig. Joniker	ú ú — —
sink. Joniker	— — ú ú
3. Pæon	ú ú — ú
1. Pæon	— ú ú ú
4. Pæon	ú ú ú —
2. Pæon	ú — ú ú
Dispondeus	— — — — oder — — — —
4. Epitritus	— — ú ú " — — — —
2. Epitritus	— ú — — " — — — —
3. Epitritus	— — ú — " — — — —
1. Epitritus	ú — — — " ú — — —
Ditrochæus	ú ú — ú
Choriambus	ú ú ú —

der Antispastus	o 2 2 o
Ditambus	o 2 o 2
Ueberzählige Füße sind:	
der Tribrachys	o o o
Amphibrachys	o 2 o
2. Pæon	o 2 o o
3. Pæon	o o 2 o
Verkürzte:	
der 1. Pæon	2 o o o
3. Pæon	o o o 2
Molossus	2 2 2 od. 2 2 2 od. 2 2 2
Amphimacer	2 o 2
Bacchius	o 2 2
Antibacchius	2 2 o

Die beiden letztern können auch in einer andern Hinsicht zu den überzähligen Füßen gerechnet werden. Ueberhaupt wird man bemerkt haben, daß es bei manchen Füßen einzig vom Accente oder von der Betrachtungsweise abhängt, ob sie zu dieser oder jener der in gegenwärtigem §. aufgestellten vier Abtheilungen gehören. So z. B. ist der 2. Pæon ein zusammengesetzter Fuß, wenn er in einen Jambus o 2 und einen Pyrrhichius o o zerlegt werden kann; er ist ein überzähliger, wenn er einen Daktylus 2 o o mit einem kurzen Vorschlage o enthält: Beides erkennt man an den Accenten. So gehört weiter der Tribrachys zu den einfachen Füßen, in sofern er nur eine Hebung und Senkung hat; er gehört aber zu den überzähligen, in sofern er ein Pyrrhichius mit einem kurzen Nachschlage ist: hier kommt es also darauf an, von welcher Seite man den Fuß betrachtet,

## Fünfter Abschnitt.

---

Vom deutschen Verse,

oder:

Metrik der deutschen Sprache.

### §. 35.

Die Prosa ist die Sprache der Wissenschaft und des gewöhnlichen Lebens, der Vers (s. §. 1) vorzugsweise die Sprache der Dichtkunst. In jener folgen die Zeitmomente regellos, in diesem nach einem bestimmten Gesetze auf einander. Daher nennt man auch jene die ungebundene, diesen die gebundene Rede.

### §. 36.

Das Gesetz, nach welchem die Momente im Verse auf einander folgen, ist im Wesen des Rhythmus (Numerus) gegründet. Der Rhythmus ist im §. 8 definirt worden. Er ist das im Verse, was man mit dem Gehöre auffaßt, wenn man, die Worte nicht beachtend, auf den Vers horcht; er ist die Weise des Verses. Zur Schönheit desselben wird erfordert, daß in der Mannigfaltigkeit seiner Bewegung auch Einheit sich offenbare. Diese wird durch die Uebereinstimmung, d. h. durch die quantitative und qualitative Gleichheit seiner einzelnen Theile erzeugt. Solche quantitativ- und qualitativ-gleiche Theile des Versrhythmus werden *Metra* genannt, so wie die Lehre vom Rhythmus nach §. 8 *Metrik* heißt. Man nennt auch jene Theile, mit einem aus der Musik entlehnten, sehr bezeichnenden, Ausdrucke, *Takte*, und daher sagt man, der Vers habe *Takt*. *Me-*

trik der deutschen Sprache ist nun die Anwendung der metrischen Grundsätze zur Bildung des deutschen Verses.

§. 37.

Ein Metrum oder Verstakt kann aus einem, zwei, oder gar drei Füßen bestehen, und daher eine Monopodie, Dipodie (Syzygie), oder Tripodie genannt werden. Die quantitative und qualitative Gleichheit der Metra wird durch die quantitative und qualitative Gleichheit dieser Füße erreicht. Hieraus geht hervor, daß man im Verse nicht bloß auf Längen und Kürzen überhaupt, sondern auch auf das Wie lang und Wie kurz Rücksicht nehmen müsse. Ist Letzteres bestimmt, so weiß man auch, welche Füße quantitativgleich sind. Nun hat man zwar von jeher die Kürze als Eine Zeit (mora), und die Länge als zwei Zeiten angenommen; aber dabei hat man in manchen herrlichen Versen der Alten die quantitative Gleichheit der Metra, und folglich den Takt nicht auffinden können. Dagegen hat Vofs, und ganz vorzüglich Apel darauf aufmerksam gemacht, daß im Verse die Länge dreizeitig, zweizeitig, und unvollkommen, die Kürze einzeitig und halbzeitig seyn könne, und dadurch ist es Apeln gelungen, in den schönen Versen der Alten den Takt nachzuweisen. Auch sträubt die Sprache sich keineswegs gegen diese Unterscheidung der Längen und Kürzen. „Werde nur richtig der Takt abgezählt, sagt sogar Vofs \*), „mit Vergnügen läßt man in Silben, die dem Zeitmasse der rhythmischen Melodie nicht ganz entsprechen, eine kleine Dehnung oder Abkürzung sich gefallen. Nicht dieses allein; man zieht denjenigen des falschen Vortrags, der eine durch den

---

\*) Zeitmessung. S. 176.

„Takt veränderte Silbenzeit in ihrem natürlichen „Masse giebt.“ Allerdings läßt sich diese Verschiedenheit der Längen und Kürzen nicht durch die gewöhnlichen prosodischen Zeichen andeuten; deshalb gebraucht man hierzu einige musikalische Zeichen, und bezeichnet

die dreizeitige Länge	durch	$\downarrow$	$= \frac{3}{8} = \frac{9}{16}$
„ zweizeitige „	„	$\downarrow$	$= \frac{1}{4} = \frac{4}{16}$
„ unvollkommene „	„	$\downarrow$	$= \frac{3}{16} = \frac{3}{16}$
„ einzeitige Kürze „	„	$\downarrow$	$= \frac{1}{8} = \frac{2}{16}$
„ halbzeitige „	„	$\downarrow$	$= \frac{1}{16} = \frac{1}{16}$

Jedoch werden wir die musikalischen Zeichen nur als erklärende Zeichen der prosodischen gebrauchen, und diese überall, wo es die Deutlichkeit erlaubt, beibehalten. Dadurch sind wir nun in den Stand gesetzt, die quantitative Gleichheit der Füße zu bestimmen. Ihre qualitative Gleichheit hängt von der Ordnung ihrer Momente (s. §. 31) mit Rücksicht auf die Accentuation ab, so daß nicht nur die Füße, welche nach §. 31 gleichartig sind, für qualitativ-gleiche Füße gelten, sondern auch z. B. der Daktylus und der tonsenkige Spondeus ( $\downarrow -$ ), der Anapæstus und der tonhebiges Spondeus ( $- \downarrow$ ).

### §. 38.

Wie in der Musik, so kann es auch im Versrhythmus Pausen geben, d. h. solche Stellen, wo der Rhythmus fortgezählt wird, ohne durch Sylben erfüllt zu seyn. Wir bezeichnen sie allgemein durch  $\uparrow$ ; aus dem Versschema wird man die Zeit der Pause leicht erkennen. Die §. 31 unter Nrn. 3 und 4 aufgeführten gleichartigen Füße können nicht ohne dazwischen liegende Pausen im Verse auf einander folgen; denn stießen die Hebungen der Füße in Nro. 3, oder die Senkungen der Füße in Nro. 4 unmittelbar an einander, so würde dadurch ein

höchst widriger metrischer Hiatus entstehen. Solche Pausen müssen immer zwischen zwei Wörter oder Wortfüße, nie zwischen die Sylben Eines Wortes oder die Theile Eines Wortfußes fallen, weil sie diese zu weit von einander trennen würden. Diese durch die Pausen bewirkte, im Wesen des Rhythmus also begründete, Absonderung der Wörter oder Wortfüße von einander heißt rhythmische Cæsur. Z. B.

— — | — — | — 7 | — 00 | — 00 | — 7  
 Herr dein selbst seyn, gilts, oder von Allem der Sklav.  
 A. W. v. Schlegel, Rom.

§. 39.

Die Wortfüße, welche den Vers bilden, müssen sich in den Metris und Versfüßen, nicht mit denselben endigen. Dadurch, daß sie sich in den Metris und Versfüßen endigen, wird innige Verbindung des Versinhaltes mit dem Versrhythmus, und Mannigfaltigkeit im Verse bewirkt, der vielartige Rhythmus der Wortfüße an und für sich zernichtet, und auf diesen zerstörten Rhythmus der Wortfüße die Herrschaft der Metra und Versfüße gegründet. Z. B.

Und keh | ret frie || dese | lig mor || gen al | le heim.  
 A. W. v. Schlegel, Jon.

Endigen sich dagegen die Wortfüße mit den Metris und Versfüßen, so sind die Folgen davon Auseinanderfallen einzelner Versglieder in besondere Verse, Einförmigkeit und Mattigkeit des Verses, und das Vorherrschen der Wortfüße. Z. B.

Und kehrt | des Streits || entwöhnt | nach heut || gesammt |  
 zurück.

Jene Zerschneidung der Wortfüße durch die Versfüße nennt man podische oder Wort-Cæsur, auch schlechtweg Cæsur. Sie ist zwar nicht überall im Verse nothwendig; allein dieser wird um so schöner, je häufiger sie darin vorkommt. Schließt der im Metrum oder Versfüße sich endigende Wortfuß

mit einer Länge, so heist die Cæsur männlich; schließt er mit einer Kürze, so heist sie weiblich. In iambischen Versen, wozu der obige gehört, sind also, mit Ausnahme der Cæsuren bei stellvertretenden Längen, nur weibliche Cæsuren möglich, in trochäischen dagegen nur männliche, in andern, z. B. in daktylischen, männliche und weibliche zugleich. In dem daktylischen Verse:

Und es ver | setzte dar | auf die | kluge, ver | ständige |  
Hausfrau.

Voss.

sind bei setzte, kluge, weibliche, bei und, auf, männliche Cæsuren. Die männliche Cæsur ist kräftig und nachdrucksvoll, die weibliche sanft und weich. Bei Berücksichtigung der Wortcæsur muß man wohl darauf achten, daß manche einsylbige Wörter erst mit einem vorhergehenden oder nachfolgenden Worte einen Wortfuß bilden, z. B. im obigen Verse es mit versetzte, die mit kluge.

#### §. 40.

In der Rede gibt es Einschnitte, wodurch diese in Sätze, die Sätze selbst in Glieder und Wortfüße zerfallen. Solche Einschnitte nennt man rhetorische oder prosodische Cæsuren. Man bezeichnet die wichtigsten unter ihnen durch die sogenannten Unterscheidungszeichen (Interpunktionszeichen). Diese Cæsuren können zwar überall im Verse Statt finden, je nachdem es der Sinn erfordert; allein sie stören den Versrhythmus am wenigsten, wenn die durch sie entstehenden Gedankenpausen mit den Pausen des Rhythmus, d. h. mit den im §. 38 erwähnten Pausen, so wie mit den Versenden zusammenfallen. Diefs gilt vorzüglich von den rhetorischen Hauptcæsuren, z. B. beim Punkte, Doppelpunkte, Fragezeichen, u. s. w.

§. 41.

Wie die rhetorische Cäsur durch ihr Verweilen manchmal den Gang des Rhythmus stört, so kann umgekehrt eine Pause im Versrhythmus, und die mit dem Versende verbundene Pause, durch welche die rhythmische Cäsur zwischen zwei Versen bewirkt wird, das Engzusammengehörige eines Gedankens manchmal zu weit aus einander halten, indem sie Wortfüße oder gar Wörter zerschneidet, d. h. zwischen ihre Theile oder Sylben fällt. Nun ist schon im §. 38 bemerkt worden, daß die Pausen im Versrhythmus nicht innerhalb eines Wortes oder Wortfußes Statt haben dürfen. Dasselbe gilt auch vom Versende. Bei diesem dürfen weder Wortbrechungen vorkommen, noch auch darf durch dasselbe der Artikel, das Vorwort, das Beiwort von seinem Hauptworte, das Hilfswort von seinem Zeitworte, oder überhaupt ein abhängiges Wort von demjenigen, wovon es abhängig ist, getrennt werden. Hiervon macht bei einigen Dichtern der das Zwanglose liebende Vers im Drama zuweilen eine Ausnahme, z. B.

Wird

Umlenken in die alte, breitgetretne  
Fahrstrasse der gemeinen Pflicht, nur wohl-  
Behalten unter Dach zu kommen suchen.

Schillers Piccolomini II, 6.

Doch andere Wortbrechungen, als Die zusammengesetzter Wörter in ihre einfachen, können nur in Verbindung mit dem Reime zur Bewirkung des Komischen gebraucht werden. Z. B.

Gesättigt neigt dem Herrn Pastori  
Sein Glas der dicke Konsistori-  
Akath, u. s. w. V o f s.

Seht,  
Wie dem Herrn Sekret-  
Arius die Perücke steht.

Der Türkenkaiser reitet froh  
Auf einem Konstantinopo-  
Litanisch schwarzen Hengst vorbei.

§. 42.

Einförmigkeit und Mattigkeit im Verse entstehen nicht blofs durch die Uebereinstimmung der Wortfüße mit den Metris und Versfüßen, sondern auch durch gleiche, obschon von den Versfüßen verschiedene, Wortfüße. Z. B. folgender daktylische Vers ist entstellt durch seine vielen amphibrachyssen Wortfüße:

Jetzo in Forum und Circus, Theater und Hall' und  
Triumphthor.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Auch wird Einförmigkeit im Verse durch zu viele gleichvielsylbige Wörter verursacht, z. B.

Tausend Sternen-heere loben meines Schöpfers Pracht  
und Stärke;

Aber Himmels-kreise Welten preisen seiner Weisheit  
Werke;

Meere, Berge, Wälder, Klüfte, u. s. w.

Chr. E. v. Kleist. Lob der Gottheit,

Ich weifs, es reut dich nicht, wenn du dich öffnest;

Ich weifs, du bist mein Freund, wenn du mich kennst.

Göthe. Tasso II, 3.

Ferner wird der Vers einförmig durch das häufige Wiederkehren derselben Vokale und Konsonanten. Im Deutschen dringt sich unter den Vokalen besonders häufig das e auf, z. B.

Tausend Sternheere loben meines Schöpfers,

u. s. w.

Jedes Menschen Ehre schätze,

Das häufige Wiederkehren desselben Konsonanten soll vielleicht in folgendem Verse mahlerisch seyn :

Siehe! so saust hier ein Schwarm von Speeren um  
Scheitel und Schulter.

v. Boguslawsky.

Ein schöner Vokalenwechsel, so wie das Vorherrschen der vollen Vokale *a*, *o*, *u* zeichnet den obigen, wegen der vielen amphibrachysschen Wortfüße getadelten Schlegelschen Hexameter aus; freilich kommt Dieses hier grosentheils auf Rechnung der fremden Wörter. Durch Vokalenwechsel gefallen ebenfalls folgende Zeilen von Vofs :

Für Gesetz und Ordnung fügsam,  
Strebt der franke Geist nach Wahrheit;  
Und die Red' in holder Klarheit  
Hallet biegsam  
Apollons Hall.

\* \* \*

Bald vereint sich Kraft und Schöne,  
Bald mit Wohl laut Wohl bewegung;  
Jedem Schwung und jeder Regung  
Folgt der Töne  
Gemefnsner Fall.

Besonders muß der möglichste Wechsel der Endvokale und Endkonsonanten beobachtet werden; diesen erreicht man fast allein schon durch Vermeidung des allzuhäufigen Vorkommens der zudringlichen Endung *en*. Dafs durch zwecklose Reime im Verse eine eben so misfällige Eintönigkeit, als in der Prosa, hervorgebracht werde, ist einleuchtend.

### §. 43.

Der Gang des Verses ist fest und kraftvoll, wenn die hochbetonten Sylben in den Senkungen des Verses liegen. Vofs zeigt dieses in folgendem Beispiele :

Düsterer | zog Sturm | nacht, graun | voll rings | wogte  
das | Meer auf,

- kräftiger als :

Düstere | Sturmnacht | zog, und | graunvoll | wogte das |  
Meer auf,

Kraft und Würde gewinnt der Vers auch durch große Wortfüße, wenn diese nicht im Verhältnisse zu den übrigen Wörtern allzu groß sind, Z. B.

mild sie *empfangend*  
Ebnete *landeinwärts* Thybris den *Weltenergufs*.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Keulenverse (rhopalici, von  $\rho\acute{o}\tau\alpha\lambda\alpha\iota$ , Keule), d. h. solche, worin die Wortfüße in arithmetischer Reihe an Sylbenzahl wachsen, sind meistens nur Spielereien, Z. B.

Durch Eintracht vollende verheißene Menschenbeglückung,  
Matt und leer wird der Vers durch viele unbedeutende Wörter, z. B.

Aber in einem Gebüsch und in einer vertraulichen Laube,

#### §. 44.

Zwei unmittelbar aufeinander folgende Wörter, wovon das erstere mit einem Vokal oder Doppellaute schließt, und das andere damit anfängt, geben zu einem Mißlaute Veranlassung, den man Hiatus nennt. Zur Aussprache jedes wortanfangenden Vokals oder Doppellauts ist nämlich ein besonderer Kehlanstofs (spiritus lenis) erforderlich. Geht nun ein Konsonant vorher, so bereitet und mildert das ihm nachtönende Schwa diesen Kehlanstofs. Endigt sich aber das unmittelbar vorhergehende Wort auf einen Vokal oder Doppellaute: so fließt entweder der folgende Vokal oder Doppellaute mit diesem zusammen, und dann wird die zur Unterscheidung

zweier Wörter nothwendige Pause zwischen denselben verletzt; oder man läßt den wortanfangenden Vokal oder Doppellaut mit dem Kehlanstofs eintreten, und dann schneidet dieser das weiche Aushallen des Endvokals scharf ab, und tönt um so härter. Diese Härte, womit der Kehlanstofs den Nachhall des vorhergehenden Vokals oder Doppellauts abschneidet, und seinen Vokal oder Doppellaut einführt; ist der Hiatus. Z. B. *alle* <sup>(</sup>*ers*<sup>)</sup>*chienen*, *Dorothea* <sup>(</sup>*aber*<sup>)</sup>, *da* <sup>(</sup>*also*<sup>)</sup> *offenbarte* <sup>(</sup>*er*<sup>)</sup>, *du* <sup>(</sup>*unter*<sup>)</sup>*suchest*, *wie* <sup>(</sup>*ihm*<sup>)</sup> *viele* <sup>(</sup>*einflü*<sup>)</sup>*sterten*, *schöne* <sup>(</sup>*Au*<sup>)</sup>*gen*, *Amerika* <sup>(</sup>*erkämpfte*<sup>)</sup> *allein*, u. s. w. Hierbei ist es, wie die Beispiele zeigen, gleichviel, ob verschiedene oder dieselben Vokale oder Doppellaute zusammentreffen, wiewohl im letztern Falle der Mißlaut größer ist. *Eu*, *ei*, *au*, *u*, und *i* am Ende der Wörter verursachen vor andern von ihnen verschiedenen Vokalen oder Doppellauten am wenigsten Mißlaut, z. B. *treu und gut*, *bei uns*, *lau im Schif*, *schlau entflohen*, *du aber*, *wie Altäre*. Der Hiatus findet bei den in diesem §. erwähnten Wörtern gar nicht Statt, wenn nach dem Endvokal oder Doppellaut eine so bedeutende Pause herrscht, daß dieser verhallen kann, ehe der neue eintritt, z. B.

Noch nicht funkeln die Sterne, und gleichsam zwischen  
das Leben, u. s. w.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Hier fällt nach Sterne die rhetorische Cäsur, und dadurch kann der Vokal *e* austönen, ehe der Vokal *u* eintritt. Was nun den Hiatus betrifft, so ist er schon in der Prosa unangenehm und störend: um so mehr müssen wir ihn im Verse vermeiden. Beim Artikel, z. B. *die ewige*, ist dies zwar nicht möglich, allein in allen übrigen Fällen vermeidet man

ihn entweder durch Versetzung oder Vertauschung der Wörter, oder, wenn das vorhergehende Wort sich auf *e* endigt, durch Wegkappung dieses *e*. Man nennt

diese Wegkappung Apokope, und zeigt sie durch ein Häkchen an, z. B.

Ohn' eindrückende Spur wandelt' im Schattengebiet.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Die Apokope darf man aber auch nur gebrauchen, um durch sie einen Hiatus zu vermeiden, nicht um jede Endsylbe auf *e*, die man nicht unter das Versschema zu bringen weiß, dadurch wegzuschaffen.

Anmerk. Bei zusammentreffenden Vokalen oder Doppellauten in der Mitte der Wörter, z. B. in *Kanaan*, *See-es*, *Boötes*, *blauäugige*, u. s. w. findet kein Hiatus Statt, weil der Vokal oder Doppellaut, mit welchem eine Sylbe im Worte anfängt, ohne jenen besondern Kehlanstofs ausgesprochen wird.

§. 45.

Außer der Apokope sind für die im Verse zu gebrauchenden Wörter auch noch die sogenannten

Aphæresis, Synkope, Synæresis, und Sy-

nekphōnesis zu bemerken. Die Aphæresis besteht in der Wegwerfung des Anfangsvokals oder Doppellauts, oder auch der Anfangssylbe bei gewissen Wörtern, z. B. *'s ist vorüber*, *'nen Tanz*, statt *es*, *einen*; *'rein* statt *herein*, *auch's Mädcl*, statt *auch das Mädcl*, u. s. w. Diese Figur wird nur in der Nachahmung der Volkssprache angewandt. Die Synkope ist die Zusammenziehung zweier Sylben in Eine durch Auswerfung eines Vokals, z. B. *liebt* statt *liebet*, *findt* statt *findet*, *heilger* statt *heiliger*, *drin* statt *darin*, *drunter* und *drüber* statt *darunter* und *darüber*. Diese Zusammenziehung

Ist widrig, wenn harte Vokale dadurch zusammen-  
treffen, z. B. *entart'ter* statt *entarteter*, *entzünd'te*  
statt *entzündete*, *bet't* statt *betet*, *reit't* statt *reitet*;  
daher muß man sie in diesem Falle vermeiden.  
Die Synæresis, auch Krasis genannt, ist die  
Zusammenziehung zweier Wörter in Eines, z. B.  
*durchs* statt *durch das*, *beim* statt *bei dem*, *vom*  
statt *von dem*, *im* statt *in dem*, *sprachs* statt  
*sprach es*, u. s. w. Ueber die Zulässigkeit einer  
solchen Zusammenziehung entscheidet natürlich der  
Sprachgebrauch und Wohllaut: so sagt man nicht  
*ausm* statt *aus dem*, u. s. w. Endlich ist die  
Synekphonesis, auch Synzesis genannt, die  
Verschmelzung zweier Vokale, oder eines Vokals  
und eines Doppellauts in eine einzige Sylbe, z. B.  
*Liljen* statt *Lilien*, *Danjen* statt *Danien*. Diese  
grammatischen Figuren sind hier aufgeführt worden,  
weil sie besonders für den Versbau wichtig sind.

§. 46.

Durch Rhythmus, Tonstellung, Buchstaben- und  
Wortklang werden die Verse zuweilen mahlerisch.  
Durch die amphibrachyssche Bewegung mahlt z. B.  
Ramlar das Wallen der Ino im Meere:

Wo bin ich? o Himmel!  
Ich athme noch Leben?  
O Wunder! Ich walle  
Im Meere? Mich heben,  
Die Wellen empor?

Durch den spondeïschen Gang versinnlicht A. W.  
v. Schlegel das mühevoll Rudern, und langsame  
Fortrücken der Schiffahrt, dann durch den dakty-  
lischen Gang die Schnelligkeit des vom Sturme be-  
wegten Schiffes:

Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevolleres Rudern  
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe  
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd  
dahinreißt,

u. s. w, sieh S. 55, Nro. 15,

Vofs mahlt, die Odyssee (XI, 594) übersetzend und nachahmend, das mühsame Steinwälzen des Sisyphus durch spondeische, in daktylische und dann wieder in spondeische übergehende, Bewegung:

Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt fortheben, dann durch Daktylen das Herabrollen der auf der Berghöhe umgestürzten Last (Odys. XI, 598):

Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor, so wie in der Uebersetzung und Nachahmung des Virgilius (Aen. VIII, 596, und XI, 875) den Rosselauf:

Malmend zerstampfet das Feld in gevierteltem Takte der Hufschlag.

Durch Tonstellung, Cäsur, und Rhythmus mahlt er die Kraft beim Schmiedegehämmer, nach Virgilius (L. IV, 174):

Sie ringsher erhöh'n machtvoll abwechselnd die Arme, eben so durch Tonstellung (s. §. 43) die Gewitternacht:

Düsterer zog Sturmnacht, graunvoll rings wogte das Meer auf. Wolf stellt zugleich durch Betonung und Sylbenmaß die schwere Arbeit des Landbauers dar:

Er, des Pflug mühsam umkehrt schwerscholliges Erdreich. Durch Buchstaben- und Wortklang bildet Vofs \*) das Froschgequak (Ovid. Met. VI, 376) nach:

Ob sie die Flut auch bedeckt, auch bedeckt noch schimpfen sie kecklich.

Zugleich durch Wortklang und Versmaß mahlt v. Schiller das Brausen eines Meerstrudels:

Und es waltet und siedet und brauset und zischt,  
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,  
Bis zum Himmel sprizet der dampfende Gischt,  
Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt,  
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,  
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

---

\*) S. Dessen Anmerk. zu Virgils Landbau. S. 170.

§. 47.

Die Verse werden eingetheilt:

- 1) Nach der Art ihrer Metra oder Füße, gemäß §. 33, in fallende, steigende, fallendsteigende, und steigendfallende Verse, je nachdem ihre Füße fallend, steigend, fallendsteigend oder steigendfallend sind.
- 2) Nach der Anzahl ihrer Metra oder Füße in Monometer, Dimeter, Trimeter, Tetrameter, Pentameter, Hexameter, u. s. w., je nachdem sie aus 1, 2, 3, 4, 5, 6, u. s. w. Metris bestehen; oder in einfüßige, zwei-füßige, dreifüßige Verse, u. s. w., je nachdem sie 1, 2, 3, u. s. w. Füße enthalten. Die Benennungen: Monometer, Dimeter, u. s. w. kommen aus dem griechischen *μόνος*, einzig, und *μέτρον* Maß, u. s. w.; lateinisch nennt man nach einfüßigen Metris den doppel-füßig-gemessenen Monometer Binarius, den doppel-füßig-gemessenen Dimeter Quaternarius, den doppel-füßig-gemessenen Trimeter Senarius, u. s. w.
- 3) In Rücksicht auf ihre Vollständigkeit oder Unvollständigkeit werden die Verse eingetheilt in vollständige (akatalektische, von *α* un, ohne, und *κατάληξις*, Aufhören), worin alle Metra vollständig sind; in unvollständige (katalektische), an deren Ende ein, manchmal zwei Zeitmomente fehlen; in abgekürzte (brachykatalektische), denen ein Fuß fehlt; und endlich in überzählige (hyperkatalektische), in denen nach dem letzten Metrum noch ein Zeitmoment oder ein Fuß folgt.
- 4) Nach ihren Erfindern, oder denjenigen Dichtern, welche sie am häufigsten gebraucht haben,

theilt man sie in alkäische, sapphische, sotadische, u. s. w.

Außer diesen Eintheilungen gibt es nach andern Rücksichten noch mehrere, die in der Folge, sobald es nöthig ist, ihre Würdigung finden.

§. 48.

Ein Aufsatz in Versen wird schon seiner Form wegen Gedicht genannt, obgleich im strengen Sinne mehr der Inhalt, oder eigentlich Inhalt und Form zugleich (s. §. 4 u. 5) das Wesen des Gedichts bestimmen. Die Verse eines Gedichts sind entweder durchgängig einander gleich, und in diesem Falle

nennt man die lyrischen Gedichte Monokōla (von μόνος einzig, und κῶλον Glied); oder es wechseln zweierlei, dreierlei, viererlei, überhaupt mehrerlei Versarten mit einander, und dann werden die lyrischen Gedichte Dikōla, Trikola, Tetrakōla, u. s. w. genannt. Nun gibt es zwar Gedichte, deren Rhythmus jedes gewöhnliche Gesetz verschmäh't, nämlich die Dithyramben; allein in den übrigen kehren, wenn sie nicht durchgängig gleiche Verse enthalten, dieselben Verse in derselben Ordnung, nur zuweilen mit unbedeutenden Ausnahmen, immer wieder. Die Verse zusammen, welche in einem Gedichte mehrmals wiederkehren, bilden jedesmal eine Strophe (στροφή, von στρέφω wenden). Besteht eine Strophe aus zwei Versen oder Zeilen, so nennt man sie zweizeilig, Distichon (δίστιχον, aus δις doppelt, und στίχος Reihe); eine dreizeilige Strophe heißt Tristichon; eine vierzeilige Tetrastichon, u. s. w. Die alkäische Strophe:

Umweht von Maiduft, unter des Blütenbaums  
Helldünkel sahn wir Abendgewölk verglühn,  
Des vollen Monds Aufgang erwartend,  
Und Filomelengesäng im Thalbusch.

Vofs. (S. S. 88.)

ist z. B. ein trikolisches Tetrastichon. Wie die Einheit im Verse durch quantitativ- und qualitativ-gleiche Metra erzeugt wird (s. §. 36), so entsteht die Einheit der Verse eines Gedichts oder die Einheit im Gedichte durch die Gleichheit der Verse oder Strophen.

### §. 49.

So schwer es überhaupt ist, einen Aufsatz gut vorzutragen, um so schwerer ist dieses bei einem Gedichte. Hier darf man sich weder bloß nach dem Rhythmus richten, noch auch denselben ganz vernachlässigen. Das Gedicht muß so gesprochen werden, daß die durch die Interpunktion bezeichneten Gedankenpausen, wie auch die Gesetze des Sylben-, Wort-, und Redetons aufs strengste beobachtet, zugleich aber auch die schöne metrische Form so deutlich als möglich hervorgehoben werde. Vieles kommt dabei natürlich auf das Gedicht selbst an, vor Allem nämlich, ob der Dichter gewußt hat, die Gedankenpausen, so viel es thunlich war, mit den Pausen des Rhythmus in Uebereinstimmung zu bringen.

## Sechster Abschnitt.

### Von den einzelnen Versarten in der deutschen Sprache.

#### §. 50.

Die einzelnen Versarten werden hier nach der ersten Eintheilung des §. 47 aufgeführt. Sie zerfallen in Unterabtheilungen nach den übrigen Eintheilungen des genannten §.

#### I. Von den fallenden Versarten.

##### a) Von den trochäischen Versen.

#### §. 51.

Trochäische Verse sind solche, deren Füße nur Trochäen sind. Diese Füße sind qualitativ, und hier auch quantitativ (♩) gleich. Man mißt trochäische Verse nach Dipodien, d. h. man zählt auf jedes ihrer Metra zwei Trochäen, so daß ihr Metrum oder Takt  $\_ \cup \_ \cup$  ist. In dieser Dipodie steht der erstere Trochäus in der Hebung, der andere in der Senkung des Metrums; denn der fallende Charakter des einzelnen Fußes theilt sich auch der ganzen Dipodie mit. Deshalb erkennt man das Wesen des trochäischen Taktes vorzüglich am erstern Trochäus der Dipodie; den andern bemerkt das Ohr weniger, und aus diesem Grunde kann auch seine metrische Kürze durch eine prosodische Länge, welche aber in die Zeit einer Kürze zusammen gedrängt wird, vertreten werden (§. 37). Man bezeichnet dieses durch  $\_ \cup \_ \bar{\cup}$ .

Zu den trochæischen Versen gehören:

1) Der unvollständige Monometer,  $\text{— } \underline{\text{O}} \text{—}$ ,  
den man aber auch als kretischen Monometer be-  
trachten kann. Z. B.

Hier hervor  
Strömt ein Chor!  
Liebeswuth,  
Weinesgluth,  
Ras't im Blick,  
Stäubt das Haar!  
Und die Schaar  
Mann und Weib —  
Tigerfell  
Schlägt umher —  
Ohne Scheu,  
Zeigt den Leib.  
Und Metall  
Rauher Schall  
Grellt ins Ohr.  
Wer sie hört  
Wird gestört.  
Hier hervor  
Drängt das Chor,  
Alles flieht  
Wer sie sieht.

Aus Göthe's Dithyrambe.

2) Der vollständige Monometer,  $\text{— } \underline{\text{O}} \text{— } \underline{\text{O}} \text{—}$ .  
Z. B.

Doch die eine  
Geht alleine,  
Bei den Buchen,  
Unter Linden,  
Dort zu suchen,  
Dort zu finden.  
u. s. w.

Aus Göthe's Dithyrambe.

3) Der überzählige Monometer, oder der kleinere Dimeter, — 0 — 0 | —, Z. B.

Von der Stirne heifs  
Rinnen muß der Schweifs.

Kocht des Kupfers Brei  
Schnell das Zinn herbei

Auch von Schaume rein  
Muß die Mischung seyn  
u. s. w.

Aus Schillers Glocke.

Auch mit rhythmischen Pausen :

Klingt ? klingt ? klingt ?  
Singt, o Freunde, singt!

Aus Vossens Rundgesang beim Rheinwein.

4) Der abgekürzte Dimeter, — 0 — 0 | — 0.  
Z. B.

Horch, der Küster beiert,

Morgen wird gefeiert.

Schön in Strauß und Kranze,

Folgst du mir zum Tanze.

Da wird frisch gesungen  
Und herumgesprungen.

Aus Vossens Liede: Die Dorfjugend.

Wird das Schema dieses Verses nicht als abgekürzter Dimeter, sondern als dreifüßiger Monometer,

— 0 — 0 — 0, gemessen : so nennt man den Vers ithyphallischen Vers.

5) Der unvollständige Dimeter,

- 0 - 0̄ | - 0 0. Z. B.

Sieh, das Gute liegt so nah,

Und das Glück ist immer da.

Aus Göthe's Erinnerung.

6) Der vollständige Dimeter,

- 0 - 0̄ | - 0 - 0̄. Z. B.

Hoffnung.

Schaff, das Tagwerk meiner Hände,

Hohes Glück, daß ich's vollende!

Lafs, o lafs mich nicht ermatten!

Nein es sind nicht leere Träume;

Jetzt nur Stangen, diese Bäume

Geben einst noch Frucht und Schatten.

Göthe.

7) Der überzählige Dimeter, oder der kleinere Trimeter,

- 0 - 0 | - 0 - 0 | -. Z. B.

Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf,

Grabgefährten brecht zum Richtplatz auf.

Diese Thränen nimme, o Welt, noch hin,

Wir sind quitt, du Herzvergifterin.

Aus Schillers Kinderermörderin.

8) Der abgekürzte Trimeter,

- 0 - 0̄ | - 0 - 0̄ | - 0. Z. B.

Wandrer.

Kannst du, schöne Pächtrinn ohne gleichen,

Unter dieser breiten Schattenlinde,

Wo ich Wandrer kurze Ruhe finde,

Labung mir, für Durst und Hunger, reichen?

Pächterinn.

Willst du, Vielgereis'ter, hier dich laben;  
Sauren Rahm und Brot und reife Früchte,  
Nur die ganz natürlichsten Gerichte  
Kannst du reichlich an der Quelle haben.  
u. s. w.

Göthe.

In dasselbe Versmaß, ohne Reim, hat Göthe die Gedichte: Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga, Morgenklagen, der Besuch, Amor ein Landschaftsmahler, Nachtgedanken, u. a. eingekleidet.

9) Der unvollständige Trimeter,

$\_ \text{u} \_ \bar{\text{u}} \mid \_ \text{u} \_ \bar{\text{u}} \mid \_ \text{u} \text{u}$ . Z. B.

Seyd begrüßt, Erretter unsres Vaterlands!

10) Der vollständige Trimeter, der sotadische

Vers,  $\_ \text{u} \_ \bar{\text{u}} \mid \_ \text{u} \_ \bar{\text{u}} \mid \_ \text{u} \_ \bar{\text{u}}$ . Z. B.

Sagt mir an, womit hab ich's verschulden können?  
Diese Versart ist schleppend.

11) Der überzählige Trimeter,

$\_ \text{u} \_ \bar{\text{u}} \mid \_ \text{u} \_ \bar{\text{u}} \mid \_ \text{u} \_ \text{u} \mid \_$ . Z. B.

Wenn der Mitternacht Beschattung Flur und Wald  
umhüllt.

12) Der abgekürzte Tetrameter, auch der sotadische Vers genannt,

$\_ \text{u} \_ \text{u} \mid \_ \text{u} \_ \text{u} \mid \_ \text{u} \_ \text{u} \mid \_ \_$ . Z. B.

Wenn der Mitternacht Beschattung Flur und Wald  
umdunkelt.

Apel.

13) Der unvollständige Tetrameter,

— 0 — 0̄ | — 0 — 0̄, | — 0 — 0̄ | — 0 0 .

Das in den einzelnen Dipodieen herrschende Verhältniß von Hebung und Senkung wiederholt sich auffallend im Gesammtrhythmus dieses Verses; denn er zerfällt beim Schlusse der zweiten Dipodie in zwei dieses Verhältniß darstellende Theile. Diese Theile können aber nur durch eine rhetorische Cæsur am Schlusse der zweiten Dipodie von einander unterschieden werden. In neuern Gedichten bildet gewöhnlich jeder dieser Theile einen eignen Vers, und zwar läßt man in gereimten Gedichten die erstern dieser Theile reimlos. Z. B.

Komm herab, du schöne Holde,  
 Und verlaß dein stolzes Schloß!  
 Blumen, die der Leuz geboren,  
 Streu' ich dir in deinen Schoß.  
 Horch, der Hain erschallt von Liedern,  
 Und die Quelle rieselt klar!  
 Raum ist in der kleinsten Hütte  
 Für ein glücklich liebend Paar.

Aus Schillers Lied: Der Jüngling am Bache,  
 Hat dieser Vers statt des Schlusßiambus einen  
 Trochæus, wie in folgendem Schema:

— 0 — 0̄ | — 0 — 0̄ | — 0 — 0̄ | — — 0̄,

so nennt man ihn Hinkler (*σκαζών*, tetrameter trochaicus claudus), und von seinem angeblichen Erfinder Hipponax, hipponaktischen Vers. Man nennt ihn hinkend, weil er am Schlusse seinen Gang ändert. Apel \*) erklärt dieses Versmaß auf folgende Weise: „Der Skazon ist ein vollzähliger Tetrameter;

— 0 — 0̄ | — 0 — 0̄ | — 0 — 0̄ | — 0 — 0̄,  
 welcher den ersten Trochæus der letzten Di-

\*) Sieh Dessen Metrik, II. Th., S. 309.

podie zur dreizeitigen Länge zusammen zieht, so, daß die Periode bakchische Form bekommt:

- 0 - 0̄ | - 0 - 0̄ | - 0 - 0 | - (0) - 0̄.

Nur in gleich erhabenem Schwunge darf des Helden Ruhm (er)tönen.

So entsteht das Hinken ganz wie im Gange eins Menschen, der den Fuß eine Zeit länger (↓.) stehen läßt, als es die Bewegung seines Ganges (↓) zu erwarten gibt.“

- 14) Der vollständige Tetrameter, anacreonticus, octonarius,

- 0 - 0̄ | - 0 - 0̄ | - 0 - 0̄ | - 0 - 0̄.

Unsere Dichter zerlegen diesen Vers gewöhnlich in zwei Dimeter.

§. 53.

Wie die bisher aufgeführten trochäischen Verse auf mannigfaltige Art mit einander verbunden werden, wollen wir in einigen Beispielen zeigen:

Walle! walle!  
Manche Strecke,  
Daß zum Zwecke  
Wasser fliefse,  
Und mit reichem, vollem Schwalle  
Zu dem Bade sich ergiefse.

Aus Göthe's Gedicht: Der Zauberlehrling.

Horch, der Küster beiert,  
Mädchen, weiß und zart:  
Morgen wird gefeiert,  
Denk' ich, Himmelfahrt,  
Dann ist keine Schule,  
Dann wird Rad und Spule  
Samt dem Zeichentuch verwahrt.

Strophe aus Vossens Liede: Die Dorfjugend.

Füllest wieder Busch und Thal  
Still mit Nebelglanz,  
Lösest endlich auch einmal  
Meine Seele ganz.  
Göthe. An den Mond,

---

Erinnerung.

Willst du immer weiter schweifen?  
Sieh, das Gute liegt so nah.  
Lerne nur das Glück ergreifen,  
Denn das Glück ist immer da.  
Göthe.

---

Seht! da sitzt er auf der Matte,  
Aufrecht sitzt er da;  
Mit dem Anstand, den er hatte,  
Als er's Licht noch sah.  
Aus der Nadow. Todtenklage v. Schiller,

---

Ueber Thal und Fluß getragen  
Zieheth rein der Sonne Wagen.  
Ach! sie regt, in ihrem Lauf,  
So wie deine, meine Schmerzen,  
Tief im Herzen,  
Immer Morgens wieder auf.  
Göthe. An Mignon.

b) Von den daktylischen Versen.

§. 54.

Die nur das Lang und Kurz der Sylben berücksichtigende Prosodie kennt auch nur eine Art von Daktylen. Die Metrik dagegen, welche das Wie lang und Wie kurz der Sylben beachtet, kennt so vielerlei Daktylen, als Kombinationen einer der drei im §. 37 aufgestellten Längen mit zweien ihr folgenden Kürzen, deren es nach demselben §. zweierlei gibt, möglich sind. Unter diesen Daktylen sind zwei von besonderer Wichtigkeit für die Metrik (Apel hat zuerst auf sie aufmerksam gemacht),

nämlich der schwere oder vierzeitige Daktylus,  $- \cup \cup = \downarrow \downarrow \downarrow$ , und der flüchtige, oder dreizeitige  $- \cup \cup = \uparrow \uparrow \uparrow$ . Jenen kann man mit Spondeen, diesen mit Trochäen, gemäß §. 37, in Verbindung setzen. Auch erkennt man in vorhandenen Versen den einen wie den andern an solchen Verbindungen, so wie man die Quantität des Metrums rein-daktylischer Verse an den Versen erkennt, unter welchen sie vorkommen: sind diese nämlich vierzeitiges oder dreizeitiges Taktes, so sindes auch jene. Wir haben daher sowohl von vierzeitig-, als von dreizeitig-daktylischen Versen zu handeln,

§. 55.

Zu den vierzeitig-daktylischen Versen, die wir monopodisch messen, gehören:

1) Der vollständige Monometer,  $- \cup \cup$ . Z. B.  
Turtelchen.

2) Der überzählige Monometer, oder Dimeter catalecticus in syllabam,  $- \cup \cup \} -$ . Z. B.

Schenkt uns das Glück

Schauen zurück.

Dieser Vers kommt selten allein vor; am passendsten wird er mit den beiden folgenden verbunden. Diese Verbindung ist auch das deutlichste Kennzeichen, wodurch man ihn vom Choriambus unterscheidet.

3) Der unvollständige Dimeter,  $- \cup \cup \} - \cup$ .  
Z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden:

Zwischen dem Alten,  
Zwischen dem Neuen,  
Hier uns zu freuen  
Schenkt uns das Glück.

Und das Vergangne,  
Heißt, mit Vertrauen,  
Vorwärts zu schauen,  
Schauen zurück.

Göthe. Zum neuen Jahr.

Tage der Wonne  
Kommt ihr so bald?  
Schenkt mir die Sonne,  
Hügel und Wald?

Ders. Frühzeitiger Frühling.

Vier Elemente  
Innig gesellt  
Bilden das Leben,  
Bauen die Welt.

Schiller. Punschlied.

- 4) Der vollständige Dimeter,  $- \bar{0}0 | - \bar{0}0$   
Z. B.

Welcher Unsterblichen?

- 5) Der überzählige Dimeter, oder Trimeter  
catalecticus in syllabam,  $- 00 | - \bar{0}0 | -$ . Z. B.

Hat nicht der Riegel geklirrt?

Schiller. Die Erwartung.

Man nennt diesen Vers *πενθημιμετρὸς δακτυλικόν*,  
weil er aus fünf halben Füßen besteht.

- 6) Der unvollständige Trimeter,  
 $- 00 | - 00 | - \varphi$ . Z. B.

Hör' ich das Pfortchen nicht gehen?

Ders. Dasselbst.

- 7) Der vollständige Trimeter,  
 $- 00 | - 00 | - 00$ . Z. B.

Unter die froh sich Ergötzenden.

- 8) Der überzählige Trimeter, oder Tetrameter catalecticus in syllabam,

— 00 | — 00 | — 00 | —. Z. B.

Flechten der Liebe beglückendes Band,

- 9) Der unvollständige Tetrameter,

— 00 | — 00 | — 00 | — 0. Z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden Verse:

Ehret die Frauen! Sie flechten und weben  
Himmelische Rosen ins irdische Leben,  
Flechten der Liebe beglückendes Band,  
Und, in der Grazie züchtigem Schleier,  
Nähren sie wachsam das ewige Feuer  
Schöner Gefühle mit heiliger Hand.

Schiller. Würde der Frauen.

Horatius verbindet diesen Vers mit dem Hexameter (s. Nro. 15), z. B.

Andere preisen dir Rhodos, die herliche, bald  
Mytilene,

Efesos bald, und der hohen Korinthos  
Doppelgestad', auch Thebe durch Bromius, auch  
durch Apollo

Delfos gefeirt, und der Thessaler Tempe.

u. s. w.

Vofs. Od. I. 7.

- 10) Der vollständige Tetrameter,

— 00 | — 00 | — 00 | — 00. Z. B., in Verbindung mit den beiden vorigen:

Unter die froh sich ergötzenden, springenden,  
Küsse vertauschenden, liebenden, singenden  
Knaben und Mädchen, sich ordnend in Reihn,  
Mischt sich unser Anakreon ein;  
Füllet, ein alter erfahrener Zecher,  
Blumenbekränzte krystallene Becher  
Bis an die Ränder mit würzigem Wein.

Meineke's Versk. d. Deutsch. II, 24.

- 11) Der überzählige Tetrameter, oder Pentameter catalecticus in syllabam,

- 00 | - 00 | - 00 | - 00 | - . Z. B.

Und es erscholl von der Höhe der Fröhlichen Ruf.

- 12) Der unvollständige Pentameter,

- 00 | - 00 | - 00 | - 00 | - 0. Z. B.

Du ja vereinigest Alles, du singest und dichtest.

- 13) Der vollständige Pentameter,

- 00 | - 00 | - 00 | - 00 | - 00 Z. B.

Kaum an dem bläulichen Himmel erblickt' ich die Glänzende.

- 14) Der überzählige Pentameter, oder Hexameter catalecticus in syllabam,

- 00 | - 00 | - 00 | - 00 | - 00 | - . Z. B.

Allen gehört was du denkst, dein eigen ist nur was du fühlst.

- 15) Der unvollständige Hexameter, oder heroische Vers, auch vorzugsweise Hexameter genannt,

- 00 | - 00 | - 00 | - 00 | - 00 | - 0. Z. B.

### Der Hexameter.

Gleichwie sich dem, der die See durchschiff, auf offener Meerhöh'

Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist,

Dafs der umwölbende Himmel die Schaar zahlloser Gestirne,

Bei hell athmender Luft, abspiegelt in bläulicher Tiefe:

So auch trägt das Gemüth der Hexameter: ruhig umfassend

Nimmt er des Epos Olymp, das gewaltige Bild, in den Schoofs auf

Kreisender Flut, urväterlich so den Geschlechtern der Rhythmen,

Wie vom Okeanos quellend, dem weit hinströmenden  
Herrscher,  
Alle Gewässer auf Erden entrieselen oder entbrausen.  
Wie \*) oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevolleres  
Rudern  
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog'  
Abgründe \*\*)  
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen  
schaukelnd dahinreißt:  
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder  
enteilen,  
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter,  
immer sich selbst gleich,  
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich  
sich gürtet,  
Oder der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden  
einprägt,  
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert.  
Heil dir, Pfleger Homers! ehrwürdiger Mund  
der Orakel!  
Dein will ferner gedenken ich noch, und andern  
Gesanges.

A. W. v. Schlegel.

Dieser in seiner Ausdehnung dennoch so leicht überschauliche Vers kann, wie das obige Muster es ausspricht und beweiset, fast alle Wortfüße in seinen Rhythmus aufnehmen, und ist daher geeignet, das Schwere und Leichte, das Starke und Schwache, das Langsame und Schnelle, das Steigende und Fallende, überhaupt den mannigfaltigsten Wechsel der Bewegung auf's Natürlichste darzustellen. Beispiele davon kommen auch im §. 46 vor. Das Schwere, Starke, Langsame mahlen der Spondeus und Molossus; das Schnelle, Leichtrollende der Daktylus; das Tanzende, Hüpfende, Wallende, Weichliche der Amphibrachys; das Steigende, Erhebende der Jambus; das Schnellauffliegende der

---

\*) Sieh S. 46.

\*\*) Ein spondeischer Hexameter.

**Anapästus.** Aus diesem Grunde ist der Hexameter nicht nur unter den daktylischen, sondern unter allen Versen einer der wichtigsten. Auch ist aber kein Vers so fleißig durchforscht worden, als dieser, und daher bemerkt Ap el \*), „dass die Verwendung ähnliches Fleißes manche, den Deutschen fast unbekanntere Versform, z. B. die ionische, antispastische, dochmische und andere, ebenfalls in ganz ungeahndeter Schönheit zeigen werde.“ Man nennt den Hexameter heroischen, oder auch epischen Vers, weil die alten Epiker, wie Homeros, Virgilius, u. a., denselben gebraucht haben; denn seiner vielfachen Abwechslung wegen wird er in den größten Gedichten nicht ermüdend. Man nennt ihn auch pythischen Vers, weil Pythia, die Priesterin des delphischen Apollo, in diesem Versmaße ihre Orakelsprüche ertheilte. Der Hexameter verschmäht durchaus den Reim.

§. 56.

Seitdem unsere Dichter den heroischen Vers in unsere Muttersprache einführten, haben sie in demselben statt des Spondeus auch den Trochæus mit dem Daktylus abwechseln lassen. Hierzu hat sie hauptsächlich der vermeintliche Mangel an deutschen Spondeen (s. § 18) veranlaßt. Klopstock aber hat sogar behauptet, dem heroischen Hexameter durch die Trochæen eine schöne Mannigfaltigkeit der Bewegung zu ertheilen. Der Mangel an Spondeen ist nun zwar seit Vossens Entdeckung der Quantität deutscher Sylben durchaus weggefallen; allein nichtsdestoweniger hat selbst Voss den Trochæus im Hexameter noch gebraucht. Der Erste, der sich gegen diesen Gebrauch aussprach, war A. W. v. Schlegel in seinen Charakteristiken und Kritiken

---

\*) S. Dessen Metrik, II. Th., S. 80; §. 527.

Th. II, S. 196, und er bewies durch seine, wie Apel \*) sie nennt, reinen und schönen, dabei auch zwanglosen Hexameter und Pentameter, daß unsere herrliche Sprache sich dem wahren Künstler auch unter die strengsten und genauesten Forderungen dieses Versmaßes schmieget. Ueberhaupt könnte aber auch der Trochæus nur in den heroischen Vers passen, wenn entweder die Daktylen dieses Verses flüchtig wären, oder wenn bei schweren Daktylen nach den Trochæen rhythmische Pausen Statt fänden, oder wenn man bei schweren Daktylen (  $\downarrow \uparrow \uparrow$  ) das Maß der Trochæen =  $\downarrow \uparrow$  setzte. Allein das vierzeitige Maß der Daktylen des heroischen Verses erkennen wir schon aus ihrer Verbindung mit Spondeen; auch wird nur durch dieses Maß dem Hexameter die Pracht und Würde ertheilt, wodurch er sich vor allen andern Versen auszeichnet; im dreizeitigen Maße würde er bei der willkührlichen Vertauschung fast aller Daktylen mit Trochæen leicht seinen Charakter in den trochæischen umwandeln: der heroische Vers kann daher nur schwere Daktylen enthalten. Ferner würde der Gebrauch rhythmischer Pausen im heroischen Verse, da diese nicht durch den Rhythmus selbst herbeigeführt werden, nur als ein Nothbehelf erscheinen, der immer eines wahren Kunstwerks unwürdig ist. Endlich enthielte die Erhebung des Trochæus zum vierzeitigen Maße wohl keine metrische Unrichtigkeit; allein ein solcher Trochæus, worin das Verhältniß der Länge zur Kürze = 3 : 1 wäre, würde des Ebenmaßes zu sehr ermangeln. Daher ist der Gebrauch des Trochæus im heroischen Verse zu verwerfen. Nur als Ausnahme von der Regel wäre er, aber höchst selten, in Fällen zu gestatten, worin ohne denselben irgend eine andere bedeutende Schönheit aufgeopfert wer-

\*) S. Dessen Metrik, II. Th., S. 41.

den müfste, und dann könnte allenfalls eine rhythmische Pause, oder die vierzeitige Messung des Trochæus als metrischer Rechtfertigungsgrund angenommen werden.

§. 57.

Im Hexameter sind 6 männliche und 5 weibliche podische Cæsuren möglich. Von diesen kommen am häufigsten mehrere zugleich vor. Ein Hexameter ohne podische Cæsur \*), oder ein Hexameter, worin die Wort- und Versfüße zusammenfallen, ist formlos und übelklingend (s. §. 41), z. B.

Anmuth breiteten ringsum tausend duftende Blumen.

Unter den Cæsuren des Hexameters ist die schönste und gewöhnlichste die dritte männliche, welche man *πεντημιστες* (s. Nro. 5) nennt. Z. B.

Rings war das blumige Thal || von den labendsten Düften  
erfüllet.

Ihr Vorzug liegt wohl darin, daß sie männlich ist, und unter den männlichen Cæsuren den Vers am gleichförmigsten theilt. Indessen würde sie ungeachtet ihres Vorzuges Einförmigkeit verursachen, wenn sie in einer Reihe von Hexametern immer oder zu häufig vorkäme. Daher läßt man sie in diesem Falle mit andern Cæsuren abwechseln. Auch die dritte weibliche Cæsur, welche man *κατα τρίτου τροχᾶιον* nennt, ist bei den Deutschen nicht ungewöhnlich. Z. B.

Lieblicher Blumen Gerüche || verbreiten sich ringsum im  
Thale.

Die römischen Dichter scheinen sie übrigens weniger geliebt zu haben, als die griechischen. Die vierte

\*) Oder, wie diejenigen, welche jeden Einschnitt, der im Verse durch ein Wortende entsteht, podische Cæsur nennen, und die daher 16 mögliche Cæsuren im Hexameter annehmen, sagen: Ein Hexameter, worin alle Cæsuren zwischen die Metra fallen.

männliche Cæsur ist für den deklamatorischen Gebrauch eine der vorzüglichsten, z. B.

Ringsum entstiegen dem blumigen Thal || die erquickendsten  
Düfte.

Diese Cæsur vertritt in Verbindung mit der zweiten männlichen sehr oft die dritte männliche oder weibliche Cæsur, z. B.

Rings war die Luft || im blumigen Thal || voll liebliches  
Duftes.

Die fünfte männliche Cæsur hat etwas Kräftiges, z. B.

Lieblicher Blumen Gerüche verbreiteten rings || sich im  
Thale.

Sie bewahrt den Hexameter vor dem am Schlusse, nach der vierten weiblichen Cæsur, sich aufdringenden Amphibrachys,

Rings war das freundliche Thal von dem Dufte *der Blumen*  
*erfüllt.*

Die sechste männliche Cæsur kann durch die Wortpause das Erhabene sowohl, als auch dessen Parodie darstellen. Z. B.

Ihr antwortete drauf der Herrscher im Donnergewölk  
Zeus.

Vofs. Odys. I, 63.

Und:

Schauet den kreisenden Berg, wie er aufschwillt! Komm  
doch heraus, Maus!

Vofs. Epist. an die Pis. 139.

Am besten ist es in diesem Falle, wenn das vorletzte Wort einen Choriamben bildet. Ist das vorletzte Wort auch einsylbig, so kann keine dieser Wirkungen erreicht werden, weil dann die Cæsur fast unmerklich gemacht wird, z. B.

Ringsum im freundlichen Thal war die Luft des erquickendsten  
Dufts voll,

Und:

Als ihr rosiger Mund mit ätherischem Odem die Wang' ihm  
Warm anhauchte.

Voss, Luise, I.

Auch nicht, wenn das Schlusswort sich wegen seiner untergeordneten Bedeutung oder wegen seiner Abhängigkeit fest an die vorhergehenden Wörter anschließt, z. B.

Rings war das freundliche Thal anmuthiges Blumengeruchs  
voll;

Und:

Wie bald ist ein kleines  
Körbchen gemacht, wenn einer den Griff nur tüchtig  
gelernt hat?

Voss, Luise, I.

Ueber die andern Cæsuren ist nichts Besonderes zu bemerken. Ueberhaupt muß der Hexameter entweder die dritte männliche oder weibliche, oder die zweite und vierte männliche zugleich, oder wenigstens die vierte männliche Cæsur haben, wenn er gefallen soll. Uebrigens würde ein Vers mit lauter männlichen oder weiblichen Cæsuren zu eintönig, der eine zu stoßend, der andere zu weichlich. Z. B.

Rings war das Thal fast erfüllt mit dem Duft' aus der  
Ros' und der Lilie.

Und:

Ringsum entstiegen den Blumen des Thales die Düste,  
erquickend.

Aus diesem Grunde möchte die dritte weibliche Cæsur ohne männliche manchmal unzulänglich seyn. Hat der Hexameter keine Cæsur vom dritten auf den vierten Fuß, und ist der dritte Fuß ein Daktylus:

so wird der Vers dem priapischen ähnlich, dessen gewöhnliches Schema folgendes ist:

- ̄ | - 0 0 - | 0 0 || - ̄ | - 0 0 - | ̄.

Z. B.

Nichts im Thal' ist lieblicher, || als die erquickenden Düste.

Und:

Zum Schauspieler erniedriget, || kämpft unwillig der Thiero König.

A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Daher muß man diese zweideutige Form vermeiden, es sey denn, daß der vierte Fuß mit einem gewichtigen einsylbigen Worte anfangt, welches das Anhalten nach dem dritten Fusse verwehrt. Durch Mangel an einer oder der andern Cæsura zerfällt, ungeachtet anderer sonst hinreichenden Cæsuren, der Vers manchmal in Theile, die eben so viele besondere Verse bilden. So besteht z. B. der Hexameter:

Lieblicher Duft | stieg || ringsum im Thal | auf, || voller Erquickung.

Oder:

Lieblicher Duft | stieg || voller Erquickung || ringsum im Thal auf.

aus drei vierzeitig-gemessenen Adonikern (s. §. 68, Nro. i). Und der folgende ist ebenfalls, ungeachtet der dritten weiblichen Cæsura, zerschnitten, und zwar so, daß der vierzeitig-gemessene Adoniker, dessen Rhythmus nämlich durch die zwei letzten Versfüße eines nicht-spondeischen Hexameters gebildet wird, darin abgesondert erscheint:

Rings in dem freundlichen || Thale betäubeten || blumige Düste. (Düste der Blumen)

Desgleichen:

Kamen, erretteten, | siegten, vernichteten | oder bezähmten.

A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Findet vom vierten Fulse auf den fünften keine Cæsur Statt, und ist der vierte Fuß ein Daktylus: so nennt man den dadurch entstehenden Abschnitt des Hexameters bukolische Tetrapodie. In bukolischen Gedichten kommen nämlich solche Hexameter, die eine rasche muntre Bewegung haben, besonders oft, jedoch nicht ausschliesslich vor. Z. B.

Ringsum erquickten im Thal mich Wandernden liebliche  
Düfte.

Enthält bei Ermangelung der Cæsur vom vierten auf den fünften Fuß der vierte Fuß einen spondeischen Wortfuß, oder den spondeischen Schluss eines Wortfußes, und ist zugleich der dritte ein Daktylus: so wird, besonders wenn am Schlusse dieses Fußes eine rhetorische Cæsur Statt findet, auf eine zu tadelnde Weise der Schluss des Hexameters um zwei Takte vorausgenommen. Z. B.

Rings mit Blumengeruch war die Thalluft lieblich erfüllet,  
Und:

Ueber den See die Kühlung heraufweht! Und wie die  
Gegend Wie erfrischend

Ringsum lacht! u. s. w.

Glück nun wünschte die Gräfin dem Brautpaar, Glück  
auch den Aeltern.

Vols, Luise,

### §. 58.

Gleiche Wortfüße misstellen den Hexameter, wie dies schon im §. 42 im Allgemeinen bemerkt worden ist. Kein Wortfuß darf daher mehr als zweimal nacheinander in demselben Hexameter vorkommen. Man hüte sich besonders vor den sich aufdrängenden amphibrachysschen Wortfüßen, da diese außerdem noch den Vers mit weiblichen Cæsuren überhäufen (s. §. 57), wie vor den daktylischen, welche die Cæsur unmöglich machen (s. §. 57).

Vofs sagt in dieser Beziehung:

Wenig behagen dem Ohre die Verse mit gleichem Gehüpf; Flüchtige Daktyle aber gefallen noch weniger: darum Sei der Gesang vieltönig im wechselnden Tanz der Empfindung.

Eben so stören lauter spondeische; anapästische, choriambische, pæonische, u. a. Wortfüße die schöne Bewegung des Hexameters. Lauter spondeische Wortfüße können den Vers außerdem aller Cæsuren berauben. Werden sie aber von den Versfüßen durchschnitten, und zwar so, daß die Hebungen der Wortfüße in die Senkungen der Versfüße fallen: so entsteht durch den Gegensatz der Wort- und Vers-Hebung eine die Einförmigkeit der Wortfüße dämpfende Abwechslung. Vergl. §. 43. Drei anapästische Wortfüße könnten wegen ihrer eindringlichen Kraft noch geduldet werden, z. B.

Eile dahin, | wo der Tod | und das Grab | und die Nacht |  
dich erwarten.

Klopstock.

Aber darüber würden sie dem Verse seine Schönheit benehmen; denn durch sie entsteht zugleich Einförmigkeit der Cæsur (s. §. 57).

### §. 59.

Im Hexameter können überall Spondeen mit Daktylen wechseln, nur ist der fünfte Fuß in der Regel ein Daktylus. Hexameter, worin dieser ein Spondeus ist, werden spondeische Hexameter genannt. Z. B.

Anmuthsvoller Geruch durchziehet des Thals Lustgärten.  
Man gebraucht solche Hexameter selten, und fast nur als Darstellungsmittel des Ernsten, Feierlichen, Großen, Schauerhaften, u. s. w. So mahlt z. B. A. W. v. Schlegel durch einen solchen Hexameter die ungeheuern durch den Sturm aufgeregten Wellen,

s. S. 76, Nro. 15. Gewöhnlich ist im spondeischen Hexameter der vierte Fuß ein Daktylus. Dieses ist jedoch nicht nothwendig; Virgilius und Vofs in der Uebersetzung desselben haben z. B. in einem solchen Verse (Landh. 3, 276) zwei Molossen:

Ruderte niedergebeugt, voll Anstrengung stromaufwärts.  
in einem andern (Aen, 7, 634) zwei Spondeen vor dem Molossus:

Dort, wo des opfernden Volks Prachtzug langsam bergaufwallt.

Ist der fünfte Fuß ein spondeischer Wortfuß, und der vierte ein Daktylus: so scheint der Vers um einen Fuß zu früh geschlossen, z. B.

Anmuthsvoller Geruch durchziehet die Thalluft ringsum.  
Dies wird um so mißfälliger, wenn zugleich am Ende des fünften Fußes eine rhetorische Cæsur Statt findet, z. B.

Solcherlei Trümmer entkamen der Tugenden Schiffbruch:  
nirgends

Hat sich die Stoa u. s. w.

A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Uebrigens hüte man sich bei diesem Verse vor den in die Hebung des letzten Fußes sich leicht eindringenden gelängten Mittelzeiten, und übertönen Längen, Z. B.

Der lang|sam geht.  
Spricht web|muthsvoll.

### §. 60.

In Hinsicht der rhetorischen Cæsur ist zu bemerken, daß fast an jeder Stelle des Hexameters sich ein Satz endigen darf. Eine Ausnahme davon ist im §. 59 vorgekommen, wo von dem spondeischen Hexameter die Rede war. Eben so möchte die

rhetorische Cæsur nach erfüllt in folgendem Verse und jedesmal in ähnlichen Fällen zu verwerfen seyn:

Rings mit Blumengeruch war die Thallust lieblich erfüllt.  
Doch

Stürmischer Wind u. s. w.

Ueberhaupt trägt es, wie im §. 40 allgemein ausgesprochen wurde, zur größern Vollkommenheit des Hexameters bei, wenn die rhetorische Cæsur mit der podischen und vorzüglich mit dem Versende, so oft als möglich, zusammenfällt. Die Hexameter eines Gedichtes sind als Glieder desselben bemerkbarer, tönen voller aus, lassen bei der Deklamation ihren Rhythmus deutlicher wahrnehmen: wenn sie auch in Hinsicht des Gedankens, so viel als möglich, Ein Ganzes, oder einen wesentlichen Theil eines Ganzen ausmachen, d. h. wenn nicht, ohne besondern Zweck, ein oder ein paar Wörter, die zum Sinne eines Hexameters gehören, manchmal gar noch gegen die Regel des §. 46 a. E., in den folgenden hinübergezogen, und so häufig Hexameter gebildet werden, die aus dem Schweife des einen und dem Schnabel des andern Gedankens bestehen. So sind z. B. folgende, nach dem Accente gemessene, mit Trochæen untermischte Hexameter von Fr. L. Gr. z. Stolberg \*) auch in jener Beziehung an vielen Stellen zu tadeln:

Verbreitet Leben und Wärme  
Auf die dürftigen Erden! Erbarmt euch der Dürstenden,  
dafs ich

Mich am großen Abend des Himmels euer erbarme!  
Also rief er. Gedenke des, o Strahlende! Früher,  
Oder später kommt der große Abend des Himmels,  
Da ihr alle, zahlloses Heer von mächtigen Sonnen,  
Werdet, wie Mücken am Sommerabend in Teiche sich  
stürzen,

Mit erbleichenden Strahlen herunterfallen vom Himmel!

---

\*) Sieh Dessen Hymne an die Sonne.

Euer harren Gottes Gerichte! Gottes Erbarmung!  
Wähne nicht zu vergeh'n! Der große Geber des Lebens  
Wird gefall'ne Mücken, gefall'ne Sonnen, in neues  
Leben rufen! Wie du aufschwärmende Mücken herabschau'st,  
Schau't er ewig herab auf alle kreisende Himmel!

Erbärmliche Hexameter in jeder Hinsicht! Eben so  
verhält es sich mit folgenden Versen Wielands \*):

Du erschufest aus Staub die Gestalt des herrschenden  
Menschen,  
Hauchtest dein Bildniß ihr ein, Du kleidest deine  
Gesandten

In ätherische Morgenröthe. Die Güte des Herren  
Ist das Leben der Dinge. Sie macht die Wesen frohlocken.  
Sie ist's, welche den Tag mit der Rosenblüthe der Jugend  
Angethan hat; sie tröstet die Nacht mit dem Scheine des  
Mondes

Und der sanften Gesellschaft der Sterne. Die Güte des  
Herren

Ist die Mutter der Freude, des ruhigen Lächelns der  
Unschuld,

Und der erhabnen Entzückung, die bis zum Throne  
hinaufflammt.

Und wer würde folgende klopstockische Hexameter  
nicht mißbilligen?

Wie von vielen und großen Heerden, gesondert an einem  
Langen Hügel herab, genährt vom Frühlings, Lämmer  
Weiden, u. s. w.

Besser nehmen sich in der fraglichen Beziehung die  
zuweilen noch nach dem Accente gemessenen (§. 18)  
Hexameter von Göthe \*\*) aus:

Da versetzte der Wirth, mit männlichen klugen Gedanken:  
Wie begrüßt' ich so oft mit Staunen die Fluthen des  
Rheinstroms,

Wenn ich, reisend nach meinem Geschäft, ihm wieder  
mich nabte!

Immer schien er mir groß, und erhob mir Sinn und  
Gemüthe;

---

\*) Sieh Dessen Hymne auf Gott.

\*\*) Sieh Dessen Hermann und Dorothea, I, 189 u. ff.

Aber ich konnte nicht denken, daß bald sein liebliches  
Ufer

Sollt: werden ein Wall, um abzuwehren den Franken,  
Und sein verbreitetes Bett ein allverhindernder Graben.  
Seht, so schützt die Natur, so schützen die wackern  
Deutschen

Und so schützt uns der Herr; wer wollte thöricht verzagen?  
Müde schon sind die Streiter, und Alles deutet auf Frieden.  
Möge doch auch, wenn das Fest, das lang' erwünschte,  
gefeiert

Wird \*, in unserer Kirche, die Glocke dann tönt zu  
der Orgel,

Und die Trompete schmettert, das hohe Te Deum be-  
gleitend —

Möge mein Hermann doch auch an diesem Tage, Herr  
Pfarrer,

Mit der Braut, entschlossen, vor Euch, am Altare sich  
stellen,

Und das glückliche Fest, in allen den Landen begangen,  
Auch mir künftig erscheinen, der häuslichen Freuden  
ein Jahrstag!

Das mit \* bezeichnete, unbedeutende Wörtchen  
wird hätte übrigens nicht in den Anfang des  
Hexameters hinüber kommen sollen. Allenfalls wird  
es noch durch den Zusatz: in unserer Kirche,  
entschuldigt. Ein besonderer Zweck, aus welchem  
ein zum Gedanken eines Hexameters gehöriges Wort  
in den folgenden Hexameter hinübergezogen wird,  
möchte in den nachstehenden Versen aus der Luise  
von Vofs bei den Wörtern: langsam, innig,  
nicht umsonst, leicht zu erkennen seyn.

Also wandelten beide durch Gras und blühende Kräuter,  
Langsam; heisere Grillen umschwirrten sie u. s. w.

I. Idylle.

Jezo begann Luise, gewandt zu der trauten Gespielin:  
Seze dich hier in den Sessel, Amalia, wo ich so manchmal  
Neben dir saß. Bald trennt uns die bittere Stunde des  
Abschieds!

Also sprach wehmütig die Braut, und drückte die Hand ihr,  
Innig. Da trat an das Fenster Amalia, blickte den  
Mond an,

Und das Gewölk, das flüchtig mit wechselndem Glanz  
ihn vorüber

Wallete, jezt ihn enthüllt', und dunkeler jezo dahinzog;  
Und wie der Wind auf dem Hofe das gelbe Laub von  
den Bäumen

Wirbelte, wogt' und zerstreute, mit schauerlichem Gerassel.  
Sinnend stand sie, und schwieg; und der Mond beglänzte  
die Thräne,

Die auf rosiger Wang' ihr zitterte. Aber sie hielt sich,  
Wandt' ihr Gesicht ins Dunkel, und sprach mit erzwun-  
genem Leichtsinn:

Rede, wie Bräuten geziemt, was Fröhliches, nicht  
von dem Abschied,

Trautes Kind! und zumal am heiligen Polterabend,  
Da schon Kammer und Bette zur Hochzeitfeier ge-  
schmückt ist!

Schad' um die kleine Luise, das jugendlich hüpfende  
Mägdlein,

Dafs es so bald Hausmütterchen wird, und dem Manne  
gehorsam!

Männer küssen nicht mehr mit Bescheidenheit, oder  
erröthend;

Herrisch umarmt die Gattin der Herr Gemahl, und zer-  
küßt ihr,

Oft mit stechendem Kusse, die Wängelein, wann es  
ihm einfällt:

Alles nach Pflicht und Gesez; und endlich mufs sie  
noch wiegen.

Sage, wie bogst du den Nacken so willig ins Joch, da  
du schön bist?

Drohend erwiederte drauf die freundliche schöne  
Luise:

Spötterin, nicht so getrozt! Dir glühn die schelmischen  
Aeuglein

Nicht umsonst; und ich fühle, wie mächtig es hier  
in dem warmen

Wallenden Busen dir pocht, Ein Jüngferchen sträubet  
sich minder,

Und ein anderes mehr; doch folgen sie alle nicht unger-  
n.

Warum hülfe man doch so ämsiglich, um der Gespielin  
Ihr hochzeitlich Gewand zu fertigen, oder den Brautkranz

Froh, mit leisem Gesang' und Seufzerchen, und mit  
Gelächter?

III. Idylle.

Die Anfangswörter: wallete, wirbelte, froh gehören nicht allein, sondern mit ihren ganzen Hexametern zu den Sätzen der ihnen vorangehenden Verse.

§. 61.

Der sogenannte kleistische Hexameter, den E. Chr. v. Kleist in seinem Gedichte: Der Frühling gebraucht hat, ist ein gewöhnlicher Hexameter mit einer kurzen Vorschlagsylbe. Z. B.

Empfangt mich, heilige Schatten! Ihr hohen, belaubten  
Gewölbe,  
Der ersten Betrachtung geweiht, empfangt mich, und  
haucht mir ein Lied ein  
Zum Ruhm der verjüngten Natur! — Und ihr, o  
lachende Wiesen,  
Voll labyrinthischer Bäche! bethauete, blumigte Thäler!  
Mit eurem Wohlgeruch will ich Zufriedenheit athmen.  
Ihr will ich  
Besteigen, ihr duftigen Hügel! und will in goldene  
Saiten  
Die Freude singen, die rund um mich her, aus der  
glücklichen Flur lacht,  
Aurora soll meinen Gesang, es soll ihn Hesperus hören.

Kleist glaubte durch diese Vorschlagsylbe den Hexameter der deutschen Sprache mehr anzupassen, allein er hat demselben dadurch gänzlich seinen Charakter genommen. Daher hat auch seine Neuerung, wie sie es verdiente, keine gute Aufnahme gefunden.

§. 62.

Man findet auch den Hexameter in Verbindung mit dem überzähligen daktylischen Monometer (s. S. 72, Nro. 2). Z. B.

Fröhlicher schwebten mir her Lebendigkeiten, Gevögel,  
Oder Gewürm,  
Welche das Auge nicht sieht, so den hohen Sirius funkeln  
Sieht, und des Himmels weißlichen Pfad:  
u. s. w. Klopstock, Das Grab. An Meta-

Ferner mit dem überzähligen daktylischen Dimeter (s. S. 73, Nro. 5), z. B.

Was verlanget ihr Trost, o Freundinnen? Mehr nur  
erregt ihr

Mein wehmütiges Herz.

Tröstungen wären bei mir? Dann starrete nicht mein Boie,  
Stumm, mit geheftetem Blick!

Ach mir blutet zugleich, zwar nicht um die Schwester,  
es blutet

Mir um die Freundin das Herz.

u. s. w.

Vofs. Die entschlafene Margaretha.

Mit dem unvollständigen daktylischen Tetrameter (s. S. 74, Nro. 9). Man nennt dieses Versmaß das alkmanische. Vofs hat es in der Ode an Fried. Heinr. Jacobi gebraucht, deren erste Strophe also lautet:

Fest auf Tugend vertraun, gibt Heiterkeit. Auf! wie  
der Herbsttag

Klar aus Nebelgedüft sich hervorringt,  
Thränen des Laub anstralend mit Licht und den farbigen  
Obsthain:

Kläre den Blick, geistheller Jacobi!

Mit dem vollständigen iambischen Dimeter (s. S. 80, Nro. 5), und dem überzähligen daktylischen Dimeter (s. S. 73, Nro. 5), z. B.

Hoch durchwandl' ich Gewölk, von der Mus' um die  
Fersen gefittigt;

Rings säuselt Aether, unten fliehn  
Waldungen, Aecker und Seen,

Thürmende Städt' und Dörfer, und uneinladende Wildnis.  
Nach deiner Hütt', Altvater Gleim,  
Wandl' ich dämonische Bahn.

Vofs. An Gleim.

Mit iambischen Versen, z. B.

Aufheiterung.

Ausgerast hat endlich der Ost mit russischem Mißhauch;  
Und leiser lärmt des Ofens Brand,  
O wie vergnügt in dem Baume die flatternden Sperlinge  
zwitschern,  
Von dem des Rauhreif's Blüte fällt!

Lächele, hat auch der Frost Unfug, o du wackere Hausfrau,  
In Küch' und Keller ausgeübt;  
Lächele mir! heut dampfet der frischgeröstete Kaffee  
Aus brauner Kann' uns Festlichkeit.

Nichts hier wintere noch! Maililien, schau, an dem  
Fenster,  
Für dein Geburtsfest früh erwacht,  
Mahnen mit Silberglocken die Nachbarin Rose von Sina,  
Ihr Purpurknöspchen rasch zu blähn.

Lafs uns zusammengeschniegt im behaglichen Kämmerlein  
aufthaun,  
Wenn kalter Luftzug engt das Herz.  
Weh' ist traun dem gekränkten, doch wehe dem krän-  
kenden zwiefach:  
Ihn quält die Unschuld, ihn die Schuld.

Mag er die That durch Gleise beschönigen; Stolz und  
Verhärtung  
Zerschmilzt in Wehmuth bald und Reu.  
Warm dann wallet im Herzen empor die erkaltete  
Freundschaft;  
Ach, oder niemals war er Freund.

Weg mit dem Finsternen! Schau, wie die Sonn' urplötzlich  
den Kirchthurm  
Mit rothem Abendglanz verklärt!  
Wunder! und dort, wie im Osten der farbige Bogen  
des Friedens  
Lichthell die Jennerwolk' umspannt!

V of s.

Dieses Versmafs heißt, wie jedes andere, dessen  
Strophen aus einem heroischen Hexameter und einem  
iambischen Verse besteht, pythiambisches Vers-  
mafs.

- 16) Der elegische Vers ist auch eigentlich ein daktylischer Hexameter, in dessen drittem und sechstem Fusse aber Hebungen ohne Senkungen vorkommen. Sein Schema ist:

- 00 | 00 - | - 7 || - 00 | - 00 | - 7  
Z. B.

Lerne den Tod nun auch über dem Grabe der Welt.  
Rein am entwölkten Azur bildet sich Roms Horizont.  
Herr dein selbst seyn, gilts, oder von allem der Sclav.  
Stets dreht Ocnus am Seil, stets von dem Esel zernagt.  
Aus A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Diesen Vers nennt man vorzugsweise, aber höchst unpassend, Pentameter, von der gewöhnlichen, aber eben so unpassenden Abtheilung desselben in fünf Metra, von denen man eines als zerrissen, und theils in die Mitte nach dem zweiten Metrum, theils an's Ende gesetzt angibt. Es verhält sich mit dieser Zerreiſung des Metrums eben so, wie mit der Zerreiſung des Wortes Ocnus in folgendem Pentameter:

Stets am Seil dreht Oc-, nagt es der Esel auch, -nus.  
§. 63.

Der elegische Vers hat in der Mitte, wo nämlich im Schema desselben das Zeichen || steht, eine durch die Pause begründete rhythmische Cæsur, welche ihn in zwei Hälften (Hemistichen) theilt. Das Wesen dieser Cæsur besteht nach §. 38 darin, daß die Pause niemals ein Wort oder einen Wortfuß zerschneidet, sondern immer zwischen zwei Wörter oder Wortfüße fällt. Demnach herrscht in folgendem Verse:

Groß war im Thale die Ausbreitung des blumigen Dufts.  
der Fehler, daß die mittlere Pause zwischen die  
Sylben aus und breit des Wortes Ausbreitung  
fällt; und der Vers:

Blumen verbreiteten im freundlichen Thale Geruch.

ist fehlerhaft, weil das Wörtchen im, welches mit freundlichen Einen Wortfuß bildet, durch die Pause zu scharf von freundlichen getrennt wird. Dennoch haben einige Dichter, jedoch nur äußerst selten, bei zusammengesetzten Wörtern die Pause zwischen die Zusammensetzungswörter fallen lassen, wenn diese Wörter durch die Wichtigkeit ihrer Bedeutung zur Auffassung ihrer Begriffe schon eher eine Zwischenpause gestatten, wie in den Versen:

Priamos auch, und des speer || schwingenden Priamos  
Volk.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Dafs du die Nägel dem kunst || fertigen Schnitzler gereicht:  
Voss. Uebers. d. Tib.

Allein diese sind nur Ausnahmen von der Regel.

§. 64.

In der erstern Hälfte des elegischen Verses können Daktylen oder Spondeen nach Belieben gebraucht werden. Es gibt also für diese Hälfte vier Hauptformen:

- 0 0 - - -  
- 0 0 - 0 0 -  
- - - 0 0 -  
- - - 0 0 -

wovon jede durch die Verschiedenheit der Wortfüsse eine solche Mannigfaltigkeit erhalten kann, daß Eintönigkeit in diesen Theilen elegischer Verse einzig einer fast künstlichen Sorglosigkeit der Dichter zugeschrieben werden müßte. In der andern Hälfte werden einzig Daktylen gebraucht; aber dennoch ist auch diese durch die Verschiedenheit der in ihr anwendbaren Wortfüsse einer großen Abwechslung fähig. Ueberhaupt gilt von den Schönheiten des elegischen Verses Dasselbe, was früher von denen des heroischen gesagt worden ist. Seine

Wortfüße müssen gehörig abwechseln, und schwächliche besonders vermieden werden.

§. 65.

Wie im Hexameter, so lassen Viele auch noch in der erstern Hälfte des Pentameters Trochæen statt der Spondeen mit den Daktylen abwechseln. Auch Dieses ist aus den im §. 56 angeführten Gründen verwerflich. Außerdem haben einige unserer Dichter in die zweite Hälfte des elegischen Verses zuweilen Spondeen oder gar Trochæen aufgenommen, z. B.

Sing' ich traurig allein dieß wehmüthige Lied.

Das aus innerster Brust Klage seufzet, und stirbt.

Aus Klopstock's Eleg.: Die künftige Geliebte.

Auch Dieses widerstrebt dem Wesen und zum Theil dem Maße des Pentameters.

§. 66.

Der elegische Vers kommt nicht allein vor; sondern er wechselt gewöhnlich mit dem heroischen, und stimmt dessen feierlichen Charakter zu einem sanften Tone herab. Schiller sagt:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule;  
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Ein oder mehrere Distichen (s. §. 48) bilden gewöhnlich ein Epigramm. Längere Gedichte in diesem Versmaße sind die Elegieen, woher der Name des Verses entsprungen ist, und die Heroïden. Z. B.

Die Elegie.

Als der Hexameter einst in unendlichen Räumen des Epos  
Ernst hinwandelnd, umsonst innigen Liebesverein  
Suchte, da schuf aus eignem Geblüt ihm ein weibliches  
Abbild,  
Pentametrea, und ward selber Apoll Paronymh

Ihres unsterblichen Bundes. Ihr sanft anschniegetid  
Umarmen

Brachte dem Heldengemahl, spielender Genienschaa  
Aehnlich, so manch anmuthiges Kind, elegeische Lieder:

Er sah lächelnd darin sein Mæoniden-Geschlecht.

So, freiwillig beschränkt, nachlässigen Gangs, in der  
Rhythmen

Wellenverschlingungen, voll lieblicher Disharmonie,  
Welche, sich halbauflösend, von neuem das Ohr dann  
fesselnd

Sinnigen Zwist ausgleicht, bildeten dich, Elegie,  
Viel der hellenischen Männer, und mancher in Latium,  
jedes

Liebebewegten Gemüths linde Bewältigerin.

A. W. v. Schlegel:

§. 67.

Dafs ein Gedanke aus einem Distichon in's andere übergehen, und dafs man mehrere Distichen zu Einer Periode verbinden dürfe, ist einleuchtend. Denn durchgehends abgeschlossene Distichen geben dem elegischen Gedichte dieselbe Einförmigkeit, welche durchgehends abgeschlossene Hexameter dem epischen geben. Auch soll ja überhaupt in ungebundener wie in gebundener Rede in Rücksicht der Form und Gröfse der Sätze Mannigfaltigkeit herrschen. Aber deswegen ist es nicht nothwendig, die rhetorischen Cæsuren, und noch gar die Hauptcæsuren von den Enden der Distichen zu entfernen. Vielmehr ist es auch eine Vollkommenheit des elegischen Distichons, wenn es für sich einen vollständigen Sinn enthält, d. h. wenn die rhetorischen Hauptcæsuren, die nach §. 40 entweder beim Schlusse der Sätze, oder in der Mitte der Perioden, oder bei andern Hauptabschnitten derselben, oder beim Doppelpunkte als Anführungszeichen, u. s. w. Statt finden können, mit den Enden der Distichen zusammentreffen. Es gilt hier überhaupt Dasselbe, was im §. 60 über hexametri-

sche Gedichte in dieser Beziehung gesagt worden ist. Durch Beobachtung dieser Regel wird keineswegs die Verbindung der Distichen oder der Hexameter unter einander aufgehoben. Denn diese Verbindung liegt einzig in dem vom Rhythmus unabhängigen Sinne, und die Rhythmen der Distichen selbst, welche keine andere Verbindung unter sich haben, als die der Anreihung an einander, sind also eben so wenig im Stande, jene Verbindung aufzuheben, als sie zu bewirken. Was von dem Verhältnisse der Distichen zu einander in Hinsicht ihrer Gedanken gesagt ist, gilt in untergeordnetem Sinne von dem Verhältnisse des Hexameters zum Pentameter. Ein schönes Muster ist, wie überhaupt, so auch in dieser Beziehung, A. W. v. Schlegel's Elegie: Rom, woraus hier folgende Stelle angeführt wird:

Rom soll fallen, so ward's in der Himmlischen Raths  
beschlossen,

Und vollziehn ihr Gericht soll das Germanische Schwert.  
Attila schreckte von fern, doch würdigt' er nicht zu  
erobern:

Deutsche begehrt' er in Bund, Römerngesuch er Tribut.  
Aber es schickt Carthago Vandalische Flotten dem Tiber;  
So weit hat sich des Glücks rollende Nabe gewandt.

Was schon Scipio dort, anschauend die eigne Verwüstung,  
Als in der Nacht, grauvoll, krachte der Flamme Ruin,  
Und in den Wolken des Dampfs aufstieg Frohlocken und  
Wehruf,

Aus dem heroischen Lied ahnenden Sinns prophetzeit:  
„Einst wird kommen der Tag, da das heilige Lion  
hinsinkt,

„Priamos auch, und des speerschwingenden Priamos  
Volk,“

Jetzt geschieht's: kaum hebt ihr Haupt aus den rauchenden  
Trümmern,

Schmucklos, bang' und betäubt, ach! die Monarchin  
der Welt!

Roma, der Pallas Gespielin, ihr ähnlich am Schild und  
der Lanze,

Leichter gegürteten Gangs nach Amazonengebrauch,

Die sonst Jupiters Winke gesandt von dem wallenden  
 Helmbusch,  
 Sitzt stilltrauend, und lehnt über zerbrochenen Trophä'n,  
 Nach viel grausenden Nächten, als alles verheert und  
 geraubt war,  
 Alles entvölkert, zuletzt kam die verlassene Ruh.  
 u. s. w.

17) Der vollständige Hexameter,

— 00 | — 00 | — 00 | — 00 | — 00 | — 00.  
 u. s. w.

§. 68.

Die dreizeitig-daktylischen Verse werden dipodisch gemessen. Zu denselben gehören:

1) Der unvollständige Monometer,

— 00 —, z. B. liebebewegt, vergl. §. 55, Nr. 2, und

— 00 — 0, z. B. Schattengewölbe, vergl. §. 55, Nr. 3.

Letzterer ist der adonische Vers, von Adonis, dem Lieblinge der Venus, so benannt, weil man bei dessen Trauerfest Hymnen in diesem Versmaße sang. Die dreizeitige Messung dieses Verses erkennt man aus seiner Verbindung mit dem kleinern sapphischen Verse (s. §. 72, Nr. 2). Eben diese dreizeitige Messung erlaubt nicht die Vertauschung des Daktylus mit einem Spondeus.

2) Der vollständige Monometer,

— 00 — 00, z. B. Jener Unsterbliche.  
 Vergl. §. 55, Nro. 4.

3) Der überzählige Monometer, auch der

archilochische Vers genannt, — 00 — 00 | —,  
 z. B.

Wem ist das Leben nicht lieb?

Vergl. §. 55, Nro. 5.

4) Der abgekürzte Dimeter,

- 00 - 00 | - -, z. B.

Seltener Muth, und Ergebung.

Vergl. §. 55, Nro. 6. Und

- 00 - 00 | - 00

Als uns die Lüftchen umweheten.

Vergl. §. 55, Nro. 7.

5) Der unvollständige Dimeter,

- 00 - 00 | - 00 -, z. B.

Bis an die Ränder mit würzigem Wein.

Vergl. §. 55, Nro. 8. Und

- 00 - 00 | - 00 - 0, z. B.

Füllt er, ein alter erfahrener Zecher,  
Blumenbekränzte krystallene Becher.

Vergl. §. 55, Nro. 9.

6) Der vollständige Dimeter,

- 00 - 00 | - 00 - 00, z. B.

Unter die froh sich ergötzenden, springenden.

Vergl. §. 55, Nro. 10.

7) Der überzählige Dimeter,

- 00 - 00 | - 00 - 00 | -. Vergl. §. 55, Nr. 11.

8) Der abgekürzte Trimeter,

- 00 - 00 | - 00 - 00 | -. Vergl. §. 55, Nr. 12.

Und

- 00 - 00 | - 00 - 00 | - 00. Vergl. §. 55, Nr. 13.

u. s. w.

In einigen Nummern dieses §. sind Beispiele enthalten, die auch im §. 55 unter den vierzeitig-daktylischen Versen vorkommen. Dies ist absichtlich also angeordnet, damit man einsehe, 1) das der Unterschied des vier- und dreizeitigen Daktylus nicht in den Wörtern als Lauten (s. §. 54), sondern im Rhythmus liege, dem die Wörter sich anschmie-

gen; 2) dafs daher bei rein-daktylischen Versen, d. h. bei solchen, worin weder Spondeen noch Trochæen mit den Daktylen abwechseln, manchmal nur aus der in den Wörtern ausgesprochenen Gemüthsstimmung des Dichters errathen werden könne, ob ihre Daktylen vier- oder dreizeitig seyen.

§. 69.

Der dreizeitige Daktylus wird mit dem gleichquantitirten Trochæus (⏏. ⏏̣ = ⏏̣) auf verschiedene Art zu Versen verbunden. Unter diesen Versen haben einige besondere Namen: Verse nämlich, worin die daktylische Bewegung in die trochæische übergeht, nennt man, weil bei den Alten die daktylische Reihe mehr für den Gesang, die trochæische mehr für die gemeine Sprache gebildet war, logæedische; Verse, worin umgekehrt die trochæische Bewegung daktylisch wird, heissen æolische; und Verse, die mit trochæischer Bewegung anfangen, in daktylische übergehen, und wieder mit trochæischer enden, d. h. logæedische Verse mit æolischem Anfang, werden æolisch-logæedische genannt.

§. 70.

Zu den logæedischen Versen gehören:

- 1) Der überzählige Monometer,  $\text{⏏⏏⏏} - \text{⏏} | -$ ,  
z. B.

Fröhliche Wiederkunft.

- 2) Der abgekürzte Dimeter,  $- \text{⏏⏏} - \text{⏏} | - \text{⏏}$ ,  
z. B.

Kisten und Topf und Pfanne.

- 3) Der unvollständige Dimeter,  
 $- \text{⏏⏏} - \text{⏏⏏} | - \text{⏏} -$ , z. B.

Dumpfer bald tönct die Mitternacht,

4) Der vollständige Dimeter,

- 0 0 - 0 0 | - 0 - 0̄, z. B.

Tanzet, ihr Jünglinge, tanzt, ihr Schwestern!

5) Der überzählige Dimeter.

- 0 0 - 0 0 | - 0 - 0 | -, z. B.

Weit von den Hainen entflohn ist jeder Laut.

u. s. w.

§. 71.

Die merkwürdigsten æolischen Verse sind:

1) Der abgekürzte Dimeter, - 0̄ - 0 0 | - -.

Dieser Vers heißt pherekratischer Vers, von dem Dichter Pherekrates. Er kommt in mannigfaltiger Verbindung mit andern Versen vor, z. B. mit dem glykonischen (s. S. 107, Nro. 4):

Liebe säuseln die Blätter,  
Liebe duften die Blüten,  
Liebe rieselt die Quelle,  
Liebe flötet die Nachtigall.

Hölty.

2) Der unvollständige Dimeter,

- 0̄ - 0 0 | - 0 0 0, z. B.

Nach dem Namen des Mannes genannt.

Und:

- 0̄ - 0 0 | - 0 0 - 0̄, z. B.

Stets gefällig und fröhliches Muthes.

3) Der vollständige Dimeter,

- 0̄ - 0 0 | - 0 0 - 0 0, z. B.

Hat das Alterthum Bess'eres und Schöneres?

4) Der überzählige Dimeter,

— ̄ — 0 0 | — 0 0 — 0 0 | —

u. s. w.

Anmerkung. In den obigen Versen geht immer nur ein Trochæus der daktylischen Bewegung voraus. Hermann betrachtet diesen Trochæus, statt dessen, nach den alten Grammatikern, auch andere zweisylbige Füße vorkommen, und, nach ihm selbst, auch der Tribrachys, Daktylus und Anapæstus geduldet werden können, als einen unrhythmischen Ansatz vorn am Verse, und nennt ihn Basis. Diese Basis rechnet er nicht mit in das Maß der æolischen Verse ein.

§. 72.

Die merkwürdigsten æolisch-logæedischen Verse sind:

1) Der phalækische Vers oder der Hendekasyllabus, — ̄ — 0 0 | —, 0 — 0 | — 0.

Jenen Namen hat er von dem Dichter Phalækos, diesen vorzugsweise von seinen elf Sylben. Er klingt am lebendigsten, wenn zwischen dem sechsten und siebenten Momente eine rhetorische Cæsur Statt findet; in diesem Falle hält man am liebsten die siebente Sylbe lang. Z. B.

Nänie.

Weint, ihr Kinder der Freude! weine, Jokus!  
 Weine, Phantasmus! Alle des Gesanges  
 Töchter, alle des jungen Frühlings Brüder,  
 Sirenetten und Zephyretten, weinet!  
 Ach! die Wachtel ist todt! Naidens Wachtel!  
 Die so gern in Naidens hohler Hand saß,  
 Und, gestreichelt von ihrer Rechten, achtmal  
 Ihren Silberschlag so hellgellend anschlug,  
 Dafs das purpurbemalte Porcellan klang.  
 Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen  
 Anhub, lauschte sie still, und nickte freundlich;

Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen  
Ablieds, hüpfte die kleine Liederfreundinn  
Auf die Laute des Mädchens, lockte horchend  
In die Laute, daß alle sieben Saiten,  
Bauch und Boden der Laute wiedertönt.  
Wenn das Mädchen versenkt im Traum und stumm saß,  
Flog die Gauklerinn dem Pagoden Lama  
Auf den Wackelkopf, wiegte mit dem Kopfe  
Des Pagoden sich weichlich hin und wieder.  
Ach! kein Vogel war diesem gleich! der Juno  
Vogel nicht, der nur schön war; auch der Pallas  
Vogel nicht, der nur klug war, und nicht scherzte,  
Unser Vogel war schön und klug. Naide  
Scherzt' und kosete gern mit unserm Vogel.  
Und der Vogel verstand Naiden: gab ihr  
Nickend Antwort, schlug an, sobald sie winkte,  
Gieng und kam auf ihr Wort, und saß ihr rüstig  
Auf der Schulter, und liefs sich küssen, liefs sich  
Aus den Lippen der trauten Wirthinn äzen,  
Welcher menschliche Geist belebte diesen  
Vogel? Rede, du kleiner lieber Liebbling,  
Eh die bräunliche Seide dich umwickelt,  
Und dieß Grab dich auf ewig einschließt, warst du  
Nicht ein lieblicher Flötenspieler? warst du  
Nicht vor Zeiten ein süßer Minnesinger? —  
Nichts! er redet nicht mehr; es hat ihn seiner  
Schönen Stimme der Tod beraubt und seines  
Schönen Nickens: der böse Tod, gestaltet  
Als ein Geygerripp, der nächtlich alle  
Kleinen Vögel erwürgt und alle großen.  
Doch sein niedlicher Schnabel soll nicht sterben:  
Unter Perlen und Gold und edle Steine  
Will das Mädchen ihn wohldurchbalsamt legen,  
Oft mit Scufzen ihn ansehen, oft mit Thränen,  
Oft ihn herzlich an ihre Lippen drücken.  
Hier nun ruhe sein kalter Leichnam, unter  
Diesem Rosenbaum. Mayenblumen pflanz' ich  
Auf sein Grab, und von bunten Tausendschönchen  
Einen Kranz. Sein vergnügter Geist, das weiß ich,  
Ist gen Himmel geflohn, gleich einem kleinen  
Funken. Laß ihn auf deiner Schulter sitzen,  
Schnittermädehen des Himmels, die du Waizen  
In den Händen und Mohn im Körbchen trägest.

Ramler.

Der phalækische Vers wird auch mit dem pherekratischen (s. §. 71, Nro. 1), und archilochischen Verse (s. §. 68, Nro. 3) zu Strophen verbunden. Z. B.

Zuruf.

Ihr, auf deren Gesang einst horcht die Nachwelt,  
Hab' euch nimmer des Vorurtheilers Machtspruch,  
Nimmer Tadel und Beifall  
Wankender Menge, geweiht!

Gleich dem Griechen erklimmt mutvoll der Schönheit  
Alte Pfad', und versucht auch neue mutvoll!  
Eurer kühneren Bahnung  
Spähe der Regeler nach!

Stolz durch Geniuskraft, verschmäht dem Dünkling  
Mit dem Stachel zu drohn! Werklose Hummeln  
Hört die Bien' im Vorbeifliehn,  
Fertiget Honig, und singt.

Voss.

- 2) Der kleinere sapphische Vers, von der griechischen Dichterin Sappho also genannt,

— 0 — 0̄ | —, 0 0 — 0 | — 2.

Er unterscheidet sich vom phalækischen dem Schema nach blofs dadurch, dafs dessen zweiter und dritter Fufs in ihm mit einander wechselt sind. Er ist also auch ein Hendekasyllabus. Horatius bringt eine rhetorische Cæsur zwischen das fünfte und sechste Moment, und hält dabei die vierte Sylbe prosodischlang. Die sogenannte sapphische Strophe besteht aus drei sapphischen Versen und einem adonischen (s. §. 68, Nr. 1). Man hat bemerkt, dafs bei den Alten häufig der dritte Vers dieser Strophe durch Wortbrechung in den adonischen über-

geht, wie in Vossens Ode: an die Sinarose:  
die hundert-

Blättrige Rose.

welches bei den andern niemals der Fall ist;  
daher glaubt man, daß der dritte Vers mit  
dem adonischen in einer engern Verbindung  
stehe, als die andern, und daß eigentlich beide

den Tetrameter  $\_ \circ \_ \bar{\circ} | \_ \circ \circ \_ \circ | \_ \bar{\circ} \_ \circ \circ | \_ \_$   
bilden. Z. B.

### Besorgnis.

Nein, umsonst liebkoset, o Mond, dein Antlitz  
Durch der Wand Weinlaub, das die Abendkühlung  
Sanft bewegt! Nicht heitere Lust, du weckest  
Düstere Wehmut!

Schon durchliefst dreimal mit gelöschter Fackel  
Du die Bahn, dreimal in erneutem Vollglanz;  
Und mir trug kein Lüftchen von meinem Brückner  
Gruß und Verkündung!

Hat ihn Trübsinn etwa geschweigt, und Krankheit?  
Oder ach! (schnell hülle Gewölk dein Antlitz!)  
Schimmerst du, fätschlächelnder Mond, auf seinen  
Ragenden Grabstein?

Voss.

### §. 73.

Klopstock hat mit der sapphischen Strophe,  
vermuthlich der Abwechslung wegen, die Verän-  
derung vorgenommen, daß der Daktylus ihrer Verse  
den ersten Vers beginnt, und in den folgenden  
immer um eine Stelle weiter rückt, z. B.

### Furcht der Geliebten.

Cidli, du weinest, und ich schlummre sicher,  
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;  
Auch wenn stille Nacht ihn umschattend decket,  
Schlummr' ich ihn sicher.

Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,  
Gleit' ich über den Strom, der sanfter aufschwillt;  
Denn, der mich begleitet, der Gott gebot's ihm!  
Weine nicht, Cidli.

Andere deutsche Dichter haben statt des sapphischen den phalækischen Hendekasyllabus zur sapphischen Strophe gebraucht, z. B.

Stürme sausen im Eichwald! Seine Pfade  
Deckt des rauschenden Laubes brauner Teppich!  
Einsam trauren die Pfeiler der zerstörten  
Schattengewölbe!

u. s. w.

v. Matthisson. Genuß der Gegenwart.

Früher hat man sogar die Verse der sapphischen Strophe gereimt, und sie zum iambischen Rhythmus umgestaltet, z. B.

Ein Herz, o Gott, in Leid und Kreuz geduldig,  
Das bin ich Dir, und meinem Heile schuldig.  
Laß mich die Pflicht, die wir so oft vergessen,  
Täglich erlassen.

Gellert.

Anmerk. Die taktwidrige Theorie theilt den sapphischen Vers so ab:

— 0 — 0̄ | —, 0 0 — | 0 — 0̄,

und stückelt daraus den phalækischen Vers zusammen, indem sie den ersten Trochæus an's Ende schiebt.

3) Der gröfsere sapphische Vers,

— 0 — 0̄ | —, 0 0 — 7 | — 0 0 — 0 | — 0̄. Z. B.

Immerhin sei taub der Musik, Schulenbarbar und Weltmann!

Vofs.

Auch dieser Vers hat, aufer der rhythmischen Cæsur bei der Pause (s. §. 38), noch eine durch den Strich bezeichnete rhetorische Cæsur zwischen dem fünften und sechsten Momente.

Anmerk. Dieser Vers hat nach der taktwidrigen Theorie folgendes Schema:

— 0 — 0̄ | —, 0 0 — || — 0 0 — | 0 — 0̄.

4) Der glykonische Vers,

$\bar{u} - u u | - u u$ , z. B.

Liebe flötet die Nachtigall.

Hölty.

So wie er eine Strophe pherekratischer Verse schließt (s. §. 71, Nro. 1), so schließt umgekehrt der pherekratische Vers gewöhnlich eine Strophe glykonischer. Z. B.

Weine länger, o Bräutchen, nicht!  
Niemand fürchtest, du Schönste, ja,  
Dafs, mit größerem Reiz geschmückt,  
Eine sah', wie dem Meergewog  
Hell enttaucht Hyperion.

Apel nach Catullus.

Als einzelner vierzeitig-gemessener Vers beschließt er beide Gattungen der asklepiadischen Strophe; oder er wechselt auch mit dem asklepiadischen Verse, so dafs dieser ihm nachfolgt. Beispiele hiervon sind §. 99 angeführt.

5) Der sapphische oder hipponaktische Enneasyllabus,

$\bar{u} - u u | - u - \bar{u}$ , z. B.

Soll ihr Marmor sie auch schon decken?

Klopstock. Die Chöre.

6) Der priapische Vers, von Priāpus, dem Gotte der Fruchtbarkeit und dem Beschützer der Gärten also genannt,

$- u - u u | - u - \bar{u} || - u - u u | - -$ .

Die rhythmische Cæsura in der Mitte dieses Verses theilt denselben in einen glykonischen und einen pherekratischen Vers. Folgende Strophen von Vofs bestehen eigentlich aus vier

priapischen, in der Mitte und am Ende gereimten, Versen :

### Mein und Dein.

Schaft nur Wein, und Gesang zum Wein ;  
Ewig bleiben wir munter,  
Geh' im Zank um das Mein und Dein  
Alles über und unter !  
Wein im Glase, du blinkst wie Gold,  
Blinkst wie Gold in den Flaschen !  
Und du, Nachbarin, treu und hold,  
Schälst uns Aepfel zum Naschen !

Unser weniges Mein und Dein  
Schließt der selbige Schlüssel.  
Seht ! aus einerlei Flaschen Wein ;  
Speis' aus einerlei Schüssel !  
Hast du drüben zu schnell geleert,  
Und dich durstet, o Lieber ;  
Nim, was immer dein Herz begehrt,  
Nim die Flasche hinüber !

Mag doch fern die Eroberungswut  
Seelen haschen und Länder,  
Vorrecht, Obergewalt und Gut,  
Stern' und prunkende Bänder !  
Bleib, Eroberer, unserthalb  
Froh des eitelen Glanzes !  
Wilst: ein ehrlich getheiltes Halb  
Frommet mehr, wie ein Ganzes !

Wohl von Mandeln und Beerenseim  
Ward hier etwas erobert,  
Wann die Nachbarin uns geheim  
Voll den Teller geschobert.  
Denn wer plaudert auch abgekehrt  
So tief sinnige Sachen ?  
Weiblein werden nicht gern belehrt ;  
Weiblein wollen nur lachen.

Jede Nachbarin lebe hoch !  
Doch vor allen die Wirthin !  
Denn auf üppiger Au verzog  
Uns die freundliche Hirtin !

Froh nun ende des Mahls Vercin,  
 Spät schon nachtet die Stunde.  
 Immer wechselndes Mein und Dein  
 Führ' uns so in die Runde!

c) Von den palimbacchischen Versen.

§. 74.

Palimbacchische Verse, d. h. solche, deren Metra gleichgemessene Palimbacchien sind, kommen in unserer Dichtkunst wenig vor. Die Aufzählung derselben nach der Zahl ihrer Metra ist leicht, und wird dem Leser überlassen. Als Muster folgt hier ein unvollständiger Tetrameter:

— — ∪ | — — ∪ | — — ∪ | — —

Anmuth, o Jungfrau, gewinnt mehr denn Schönheit.

V o f s.

d) Von den pæonischen Versen der ersten Art.

§. 75.

Diese Verse haben zum Metrum den 1. Pæon — ∪ ∪ ∪, dessen Mafz ♩ ♩ ♩ ♩, oder ♩. ♩ ♩ ♩, oder ♩. ♩ ♩ ♩ ist, je nachdem er mit Palimbacchien ♩ ♩ ♩, oder schweren Daktylen ♩ ♩ ♩, oder mit flüchtigen Daktylen oder Trochæen ♩. ♩ ♩ = ♩ ♩ in Verbindung kommt. Auch in diesem Mafze haben wir Deutschen wenig Verse, und es bleibt daher wiederum dem Leser überlassen, nach der Zahl der Metra die verschiedenen pæonischen Verse der ersten Art selbst aufzustellen. Als Beispiel folgt hier eine Klopstockische Ode, mit diesem Versmafze:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —  
 — ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —  
 ∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —  
 — ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ — | — | — | —

Der dritte Vers ist ein steigender,

Braga.

Von Wandor, Wittekind's Barden.

Säumst du noch immer an der Waldung auf dem Heerd',  
und schläfst  
Scheinbar denkend ein? Wecket dich der silberne Reif  
Des Decembers, o du Zärtling! nicht auf?  
Noch die Gestirne des krystallinen Sees?

Lachend erblick' ich dich am Feuer, in des Wolfes Pelz,  
Blutig noch vom Pfeil, welcher dem entscheidenden Blick,  
In die Seite des Eroberers schnell  
Folgte, daß nieder in den Strauch er sank.

Auf denn, erwache! Der December hat noch nie so schön,  
Nie so sanft, wie heut, über dem Gefilde gestrahlt!  
Und die Blume von dem nächtlichen Frost  
Blühte noch niemals, wenn es tagte, so!

Neide mich! schon, von dem Gefühle der Gesundheit froh,  
Hab' ich, weit hinab, weiß an dem Gestade gemacht  
Den bedeckenden Krystall, und geschwebt  
Eilend, als sänge der Bardiet den Tanz.

Unter dem flüchtigeren Fulse, vom geschärften Stahl  
Leicht getragen, scholl schnelleres Getöne der Bahn!  
Auf den Moosen in dem grünlichen See,  
Floh mit vorüber, wie ich floh, mein Bild.

Aber nun wandelt' an dem Himmel der erhabne Mond  
Wolkenlos herauf, nahte die Begeisterung mit ihm,  
O wie trunken von dem Mimer! Ich sah  
Fern in dem Schatten an dem Dichterhain

Braga! Es tönet' an der Schulter ihm kein Köcher nicht.  
Aber unterm Fufs tönete, wie Silber, der Stahl,  
Da gewandt er aus der Nacht in den Glanz  
Schwebt', und nur leise den Krystall betrat.

Sing, es umkränzte die Schläfen ihm der Eiche Laub!  
Sings, o Bardenlied, schimmernder bereifet war ihm  
Der beschattende glatorische Kranz!  
Golden sein Haar, und wie der Kranz bereift!

Feurig beseelet er die Saiten, und der Felsen lernts,  
Denn die Telyn scholl! Tapfere belohnte sein Lied,  
Und den Weisen! von den Ehren Walhalls  
Rauscht' es in freudigerem Strophengang.

Ha, wie sie blutet', und den Adler aus der Wolke rief  
Meine Lanze! Sangs, schwebete vorüber den Tanz  
Des Bardiets wie in Orkanen, itzt schnell,  
Langsamer jetzo mit gehaltne'm Schwung.

Schlaget, ihr Adler, mit den Fittigen, und kommt zum Mahl!  
Trinket warmes Blut! Schwebete den Tanz des Bardiets  
In dem schimmernden Gedüfte! So schön  
Schwang sich Apollo Patareus nicht her!

Leichtere Spiele der Bewegungen begann er jetzt,  
Leichteren Bardenton: Lehre, was ich singe, den Hain!  
An dem Hebrus, wie der Grieche das träumt,  
Ueber der Woge von Krystall erfand

Diese Beflüglungen des Stahles, so den Sturm ereilt,  
Thrazens Orpheus nicht! eilte damit auf dem Strom  
Zu Euridize nicht hin! des Walhalls  
Sänger, umdränget von Enherion,

Ich, der Begeisterer des Barden und des Skalden, ich  
Tön' es, Telyn, laut! hör' es du am Hebrus! erfand,  
Vor der Lanze, und dem Sturme vorbei  
Siegend zu schweben! Und den schönen Sohn

Siphia's lehrt' ich es! Wie blinken ihm sein Fufs und Pfeil  
Lehrts Tialf, dem nie einer in dem Laufe voran,  
Wie des Zauberden beseeftes Gebild,  
Tönte! Da röthete der Zorn Tialf!

Lehrt' es den tapfersten der Könige des hohen Nord;  
Dennoch floh vor ihm Russiens Elissif! Hätt' ihn  
Denn geflohen der Unsterblichen Stolz,  
Nossa denn, Thörin? Er entschwebt, sein Kranz

Rauscht wie von Westen, und es wehet ihm sein goldnes Haar!  
Seiner Ferse Klang fernte sich hinab am Gebirg,  
Bis er endlich in der Däfte Gewölk  
Unter dem Hange des Gebirgs verschwand.

e) Von den ditrochäischen Versen.

Sieh Lit. a. von den trochäischen Versen; diese haben wir ja ditrochäisch gemessen.

f) Von den fallend-ionischen Versen.

§. 78.

Das Metrum dieser Verse ist — — 0 0 .

Z. B.

— — 0 0 | — — 0 0 | — — 0 0 | — —

Gott hört das Em | porflehn der ge | heimklagenden |  
Unschuld.

Vofs.

Laut rufen die | frohschallenden | Waldhörner zum |  
Festreihn.

Und :

Laut tönet der | Jagdruf und das | frohschallende |  
Waldhorn.

Apel.

Solche Tetrameter nennt man sotadische Verse von dem griechischen Dichter Sotades.

g) Von den epitritischen Versen der vierten Art.

Dem Verfasser sind keine deutsche Gedichte im epitritischen Mafse bekannt.

## Siebenter Abschnitt.

### II. Von den steigenden Versarten.

#### a) Von den iambischen Versen.

##### §. 77.

Jambische Verse nennt man diejenigen, deren qualitativ- und quantitativ-gleiche Füße Jamben (⏏) sind. Sie werden, wie die trochäischen Verse, nach Dipodieen (⏏ — ⏏ —) gemessen. Der steigende Charakter des Jambus herrscht ebenfalls in der iambischen Dipodie, so daß darin der erstere Jambus die Senkung, der andere die Hebung bildet. Weil nun der gehobene Jambus dem Ohre am meisten bemerkbar ist, so drückt sich in diesem auch der iambische Charakter des Verses vorzüglich aus. Weniger ist dieses der Fall beim gesenkten Jambus; daher ist es auch gestattet, die metrische Kürze desselben durch eine prosodische Länge zu ersetzen; diese muß man aber in eine metrische Kürze hineinzwängen, damit der Takt richtig abgezählt werden könne (§. 37). Wie also bei trochäischen Versen die an den geraden Stellen befindlichen Trochæen, so können in iambischen Versen die an den ungeraden Stellen befindlichen Jamben durch prosodische Spondeen ersetzt werden. Deshalb bezeichnet man die iambische Dipodie durch ⏏ — ⏏ —.

##### §. 78.

Beide Stellen der iambischen Dipodie können auch durch Anapæste ausgefüllt werden; nur die letzte Stelle des Verses nicht, weil diese den iambischen Rhythmus des Verses vorzüglich charakterisirt. Allein diese Anapæste müssen natürlich dreizeitig gemessen werden; die Anapæste haben

nämlich, wie die Daktylen (s. §. 54), verschiedene Mafse, worunter das vierzeitige (↓ ↓ ↓) und dreizeitige (↓ ↓ ↓) für die Metrik die wichtigsten sind. Man könnte daher die iambische Dipodie noch ge-

nauer so bezeichnen:  $\bar{u} \quad \bar{u} \quad \bar{u}$ . Schließt ein iambischer Vers mit einer metrischen Länge, so kann diese durch eine prosodische Kürze ersetzt werden, gleichwie denn überhaupt in diesem Versmase eine kurze Sylbe zwischen zwei kurzen durch den Takt (s. §. 37) gelängt oder zur Stellvertreterinn einer Länge erhoben werden kann, z. B. *im nächtlichen Gesichte*.

§. 79.

Den iambischen Versen sind die ditrochäischen, kretischen, auch wohl bei raschem Gange der Jamben die amphibrachysschen Wortfüsse am angemessensten; jedoch muß beim Gebrauche dieser Wortfüsse die erforderliche Abwechslung beobachtet werden (s. §. 42). Auch sind diese Verse, wie die trochäischen, in unserer Sprache grösstentheils gereimt; in Trauerspielen aber kommen abgekürzte, unvollständige, und vollständige iambische Trimeter (s. §. 80, Nrn. 7, 8 und 9) ohne Reim vor.

§. 80.

Zu den iambischen Versen gehören:

1) Der vollständige Monometer:

$\bar{u} \quad \bar{u} \quad \bar{u}$ . Z. B.

Hat einer g'nug  
Und will noch mehr,  
Der wilde Zug  
Macht alles leer,

Da sackt man auf,  
Und brennt das Haus,  
Da packt man auf,  
Und rennt heraus.

Göthe.

Dieser Vers wird mit andern iambischen Versen auf mannigfaltige Art verbunden.

- 2) Der überzählige Monometer, auch iambische Penthemimeris genannt,

$\bar{u} - u - | \bar{u}$ . Z. B., in Verbindung mit dem vorigen:

Wie herrlich leuchtet  
Mir die Natur!  
Wie glänzt die Sonne!  
Wie lacht die Flur!

Göthe. Mailied.

- 3) Der abgekürzte Dimeter, auch anakreonischer Vers genannt,

$\bar{u} - u - | u -$ . Z. B.

Hier hauset noch das Glück.

- 4) Der unvollständige Dimeter,

$\bar{u} - u - | u - \bar{u}$ . Z. B., in Verbindung mit dem vorigen:

Nach diesem Frühlingsregen,  
Den wir, so warm, erfleht,  
O Weibchen! sieh den Segen,  
Der unsre Flur durchweht.  
Nur in der blauen Trübe  
Verliert sich fern der Blick;  
Hier wandelt noch die Liebe,  
Hier hauset noch das Glück.

Göthe. Die glücklichen Gatten.

5) Der vollständige Dimeter,

$\bar{u} - u - | \bar{u} - u - .$  Z. B.

An einem schönen Abend fuhr  
Irin mit seinem Sohn im Kahn  
Aufs Meer, um Reusen in das Schilf  
Zu legen, welches rings umher  
Der nahen Inseln Strand umgab.  
Die Sonne tauchte sich bereits  
Ins Meer, und Flut und Himmel schien  
Im Feu'r zu glühen.

u. s. w.

Kleist. Irin.

6) Der überzählige Dimeter,

$\bar{u} - u - | \bar{u} - u - | \bar{u} .$  Z. B., in Verbindung  
mit dem vorigen :

An die Entfernte.

So hab' ich wirklich dich verloren?  
Bist du, o Schöne, mir entflohn?  
Noch klingt in den gewohnten Ohren  
Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

So wie des Wandrers Blick am Morgen  
Vergebens in die Lüfte dringt,  
Wenn, in dem blauen Raum verborgen,  
Hoch über ihm die Lerche singt:

So dringet ängstlich hin und wieder  
Durch Feld und Busch und Wald mein Blick;  
Dich rufen alle meine Lieder;  
O komm, Geliebte, mir zurück!

Göthe.

7) Der abgekürzte Trimeter, auch unter dem  
Namen: zehnsylbiger Jambus bekannt,

$\bar{u} - u - | \bar{u} - u - | u - .$  Z. B., in Verbindung  
mit dem folgenden :

König.

Wie kommt es denn, daß unter meinen Granden  
Sich nie ein Marquis Posa zeigt? Ich weiß  
Recht gut, daß dieser Marquis Posa mir

Mit Ruhm gedient. Er lebt vielleicht nicht mehr?  
Warum erscheint er nicht?

L e r m a.

Der Chevalier

Ist kürzlich erst von Reisen angelangt,  
Die er durch ganz Europa unternommen.  
So eben ist er in Madrid, und wartet  
Nur auf den öffentlichen Tag, sich zu  
Den Füßen seines Oberherrn zu werfen.

A l b a.

Marquis von Posa? — Recht! das ist der kühne  
Maltheser, Ihre Majestät, von dem  
Der Ruf die schwärmerische That erzählte.  
Als auf des Ordensmeisters Aufgebot  
Die Ritter sich auf ihrer Insel stellten,  
Die Soliman belagern ließ, verschwand  
Auf einmal von Alkala's hoher Schule  
Der achtzehnjähr'ge Jüngling. Ungerufen  
Stand er vor la Valette. „Man kaufte mir  
Das Kreuz“, sagt' er: „ich will es jetzt verdienen.“  
Von jenen vierzig Rittern war er einer,  
Die gegen Piali, Ulucciaji,  
Und Mustapha und Hassem das Kastell  
Sankt Elmo in drei wiederholten Stürmen  
Am hohen Mittag hielten. Als es endlich  
Erstiegen ward, und um ihn alle Ritter  
Gefallen, wirft er sich ins Meer und kommt  
Allein erhalten an bei la Valette.  
Zwei Monate darauf verläßt der Feind  
Die Insel, und der Ritter kommt zurück,  
Die angefangnen Studien zu enden,

F e r i a.

Und dieser Marquis Posa war es auch,  
Der nachher die berüchtigte Verschwörung  
In Catalonien entdeckt, und bloß  
Durch seine Fertigkeit allein der Krone  
Die wichtigste Provinz erhielt.

K ö n i g.

Ich bin

Erstaunt — Was ist das für ein Mensch, der das  
Gethan, und unter dreien, die ich frage,  
Nicht einen einz'gen Neider hat? — Gewiß!

Der Mensch besitzt den ungewöhnlichsten  
Charakter oder keinen — Wunders wegen  
Muß ich ihn sprechen.

(Zum Herzog von Alba).

Nach gehörter Messe  
Bringt ihn in's Kabinet zu mir.

(Der Herzog geht ab. Der König ruft Feria).

Und Ihr  
Nehmt meine Stelle im geheimen Rathe.  
(Er geht ab).

Schiller. Don Karlos.

8) Der unvollständige Trimeter, auch der  
eilfsylbige Jambus genannt,

̄ — 0 — | ̄, — 0, — | 0 — 0. Z. B., in Ver-  
bindung mit dem vorigen:

Jon.

Die mir das Leben gaben, möcht' ich kennen.

Pythia,

Wie weckt' ich solch Verlangen deinem Sinn?

Jon.

Der Mutter Liebe liefsst du mich ahnden,  
Unnennbar muß es seyn, was sie empfindet,  
Wenn an ihr Herz sie den als Jüngling drückt,  
Den sie gehegt hat unter ihrem Herzen,  
Bevor er Luft und Licht des Himmels trank;  
Unnennbar auch des Sohnes Zug zu ihr,  
Wenn er der Mutter theuren Leib umfaßt,  
Der seiner Kindheit süße Heimath war,  
Der Stamm, auf dem er wuchs als blüh'nder Zweig,  
Und der mit eignem Leben ihn genährt.

A. W. v. Schlegel. Jon.

Dieser Vers liebt eine rhetorische Cäsur zwischen  
dem fünften und sechsten, oder wenigstens zwi-  
schen dem siebenten und achten Momente.

9) Der vollständige Trimeter, oder römische Senarius,

— — — | — — — | — — — . Z. B.

Don Cesar (gefaßter).

Das Recht des Herrschers üb' ich aus zum Letztenmal,  
Dem Grab zu übergeben diesen theuren Leib;  
Denn dieses ist der Todten letzte Herrlichkeit,  
Vernehmt denn meines Willens ernstlichen Beschluß,  
Und wie ich's euch gebiete, also übt es aus  
Genau — Euch ist im frischen Angedenken noch  
Das ernste Amt, denn nicht von langen Zeiten ist's,  
Dafs ihr zur Gruft begleitet eures Fürsten Leib.  
Die Todtenklage ist in diesen Mauern kaum  
Verhallt, und eine Leiche drängt die andre fort  
Ins Grab, dafs eine Fackel an der andern sich  
Anzündet, auf der Treppe Stufe sich der Zug  
Der Klagemänner fast begegnen mag.  
So ordnet denn ein feierlich Begräbnisfest  
In dieses Schlosses Kirche, die des Vaters Staub  
Verwahrt, geräuschlos bei verschloßnen Pforten an,  
Und Alles werde, wie es damals war, vollbracht.

Schiller. Braut von Messina.

Sieh ferner die Scene in Schillers Jungfrau  
von Orleans:

„Wo sollich hinfliehn? Feinde rings umher und Tod.“  
u. s. w.

Sieh Göthe's Prolog bei Wiederholung des  
Vorspiels: „Was wir bringen“ in Weimar, Des-  
sen Maskenspiel Palæophron und Neoterpe,  
und Dessen Pandora, und vorzüglich Vos-  
sens mythologische Briefe, worin wahr-  
scheinlich der Trimeter zuerst im Deutschen er-  
schienen ist.

§. 81.

Dieser Vers ist der vorzüglichste des alten Drama's.  
Er ist unter allen Versen, mit Ausnahme des heroischen  
Verses, am fleißigsten durchforscht worden. A. W.

v. Schlegel beschreibt und bildet drei Gattungen des Trimeters in folgenden Versen:

Der Jambe.

Wie rasche Pfeile sandte mich Archilochos,  
 Vermischt mit fremden Zeilen, doch im reinsten Maß,  
 Im Rhythmenwechsel meldend seines Muthes Sturm.  
 Hoch trat und fest auf, dein Kothurngang, Aeschylus;  
 Großart'gen Nachdruck schafften Doppellängen mir,  
 Sammt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.  
 Fröhlicheren Festtanz lehrte mich Aristophanes,  
 Labyrinthischen: die verlarvte Schaar anführend ihm,  
 Hin gaul' ich zierlich in der beflügelten Füßchen Eil.

Nämlich der Trimeter ist von den drei griechischen Dichtern Archilochos, Aeschylus und Aristophanes auf verschiedene Art ausgebildet worden. Der Trimeter des Archilochos heißt vorzugsweise der iambische, weil er hauptsächlich aus Jamben und deren Auflösung in Tribrahen mit wenigen Spondeen bestand, und daher einen flüchtigen Gang hatte. Horatius sagt (s. d. Ep. a. d. Pis., V. 79):

Wut ertheilte zur Wehr dem Archilochos seinen Jambos-  
 Vofs.

Aeschylus bildete den sogenannten tragischen Trimeter aus, welcher an den ungeraden Stellen Spondeen liebt, und die Auflösungen in andere Füße vermeidet. Aristophanes war der vorzüglichste Bildner des sogenannten komischen Trimeters, der in Ansehung der Cæsuren und Wortfüße weniger Sorgfalt, als der tragische, erfordert, und außer dem Tribrahyss auch den Daktylus und Anapæstus häufig und an jeder Stelle, mit Ausnahme der letzten, zuläßt.

§. 82.

Diesem Verse sagt vorzugsweise ein Wortschluss auf dem ersten Momente des dritten Fußes zu, z. B.

Das Recht des Herrschers || üb' ich aus zum Letztenmal,

Außer jener Hauptcäsur findet man noch sehr oft einen Wortschluss auf dem ersten Momente des vierten Fußes, z. B.

Dem Grab zu übergeben || diesen theuren Leib.

Es mißstellt den Vers, wenn mit dem dritten Jambus, nach Art der Alexandriner (s. d. folg. §) ein Wort schließt, z. B.

Die Todtenklage herrscht | in diesen Mauern noch,

§. 83.

Dem vollständigen iambischen Trimeter gleicht an Sylbenzahl der Alexandriner mit männlichem Schlusse, so wie dem überzähligen iambischen Trimeter (s. Nr. 10) der Alexandriner mit weiblichem Schlusse. Z. B.

Er \* hilft der Wissenschaft, weil, wenn er die beschützt,  
 Er auch der Wahrheit hilft und auch der Tugend nützt,  
 Und ihrem größten Feind, der Gott und sie entehret,  
 Dem Sohn der Finsterniß, dem Aberglauben wehret.  
 Ein Kopf, dem die Natur mehr Geist als Glück verliehn,  
 Ist seiner Achtung werth; er sucht ihn aufzuziehn,  
 Durch Beispiel, durch Verstand, durch Grofsaunth, Hülf  
 und Wachen

Klug, edelmüthig, treu, groß und beglückt zu machen.

Gellert.

Der Alexandriner soll von einem Mönche des 13. Jahrhunderts, Alexander von Paris, der ein Heldengedicht unter der Aufschrift: Alexander der Große in dieser Versart geschrieben hat, benannt worden seyn. Er erfordert stets den Reim. Sein Rhythmus war bisher mehr accentirend, als quantitirend: nämlich da seine Sylben, wie in den andern neuern Sprachen, mehr gezählt, als gemessen wurden, so mußte die Abwechselung in denselben durch den Accenterzeugt werden (s. §. 108). Er unterscheidet sich aber vom Trimeter besonders dadurch, daß er, wie seine Dipodieen, in zwei gleiche,

\* Der Menschenfreund.

sich wie Senkung und Hebung zu einander verhaltende, Theile zerfällt, die durch eine rhetorische Cæsur am Schlusse des erstern Theiles, d. h. in der Mitte der zweiten Dipodie, von einander getrennt werden. (Vergl. S. 69, Nro. 13). Diese Cæsur bewirkt jedoch in einer ununterbrochenen Aufeinanderfolge mehrerer Alexandriner eine widerige Eintönigkeit durch das immer gleiche Fallen ihrer erstern, und das Steigen ihrer andern Hälfte. Dusch suchte diese Eintönigkeit dadurch zu vermeiden, daß er die erstere Hälfte der männlich schließenden Alexandriner mit einer kurzen Sylbe vermehrte, z. B.

Die zauberische Kunst | gebietet den Entschlüssen,  
 Die Seele, aufser sich, | folgt ihr, mit fortgerissen,  
 Durch tausend Leidenschaften, | Bedürfnis oder Wuth,  
 Verzweiflung oder Freude, | hemmt oder jagt das Blut.  
 u. s. w.

Allein durch diese Abänderung zernichtete er das Wesen des Verses. Wieland liefs, um das Einförmige zu vermeiden, den Anapæstus zuweilen hervortönen; Tiedge verknüpfte den Alexandriner mit fünf- und vierfüßigen Jamben, z. B.

Es ist ein Gott! und sieh! die Nebel sind zerflossen  
 Vor diesem Sonnenstrahl; ein großer Lebenstag,  
 Ein Auferstehungstag ist ausgegossen,  
 Wo dumpfe Mitternacht, voll Todesgeister, lag.  
 O Mensch! vermiss diesen Glauben,  
 Und fühle, was dein Heiligstes vermisst!  
 Du würdest die Vernunft selbst ihres Lichts berauben:  
 Gott ist, weil eine Tugend ist!

Urania, II. Ges.

Andre suchten bloß das Grelle der Cæsur zu verdunkeln; andre dagegen vernachlässigten oder beobachteten sie nach Willkühr. Durch das Verfahren der Letztern hörte aber auch der Vers auf, ein Alexandriner zu seyn.

§. 84.

Der Alexandriner ist die Hauptversart der ältern deutschen Gedichte, so wie er noch jetzt bei den Franzosen den heroischen Hexameter und den iambischen Trimeter der Alten ersetzen muß. Was aber La Harpe von der französischen Pöésie behauptet, daß die Würde derselben mit der Ausbildung dieses „hexamètre françois“ anfangte, das gilt umgekehrt von der deutschen Dichtkunst, welche dann selbständig wurde, als die deutschen Dichter den Alexandriner verließen. Wie bei den Römern Ennius durch Einführung des Hexameters den saturnischen Vers \*), so verdrängte Klopstock bei den Deutschen durch Einführung desselben Verses den Alexandriner.

10) Der überzählige Trimeter,

$\bar{u} - u - | \bar{u} - u - | \bar{u} - u = | \bar{u}$ . Z. B.

Das Recht des Herrschers üb' ich aus zum Letztenmale.

Wie es trochäische (s. S. 69), so gibt es auch iambische Skazonten, die man auch Choliamben ( $\chi\omega\lambda\iota\alpha\mu\beta\omicron\varsigma$ , aus  $\chi\omega\lambda\omicron\varsigma$ ,  $\pi\epsilon\tau\epsilon$ , hinkend und  $\lambda\iota\alpha\mu\beta\omicron\varsigma$ ) nennt. Sie entstehen, wenn man die einzeitige Kürze des letzten Jambus im überzähligen Trimeter mit der vorhergehenden zweizeitigen Länge zu einer dreizeitigen Länge zusammenzieht, so daß das Schema wird:

\*) Der saturnische Vers, von Saturnus, bei dessen Festgesängen er vermuthlich gebraucht wurde, so benannt, hat die Form:

$\frac{uu}{u} \frac{u}{uu} \frac{uu}{u} \frac{uu}{uu} | \frac{uu}{u} \frac{u}{uu} \frac{u}{u} | \frac{u}{uu} \frac{uu}{u} \frac{uu}{uu} \frac{uu}{u} \frac{uu}{uu} \frac{u}{u}$

Er hat nur noch geschichtlichen Werth.

U - U - | U - U - | U - (U) - | Ū.

S. Apels Metrik II, § 651. A. W. v. Schlegel sagt in folgenden Choliamben:

Der Choliambe oder Skazon.

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,  
Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen,  
Und eins nur wissen sollten, das sie nichts wissen.  
Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm seyn.  
Wer sein Gemüth labt am Gesang der Nachtteulen,  
Und wenn die Nachtigall beginnt, das Ohr zustopft,  
Dem sollte man's mit scharfer Dissonanz abhaun.

11) Der abgekürzte Tetrameter,

Ū - U - | Ū - U - | Ū - U - | U - .

12) Der unvollständige Tetrameter,

Ū - U - | Ū - U - | Ū - U - | U - -

u. s. w.

b) Von den anapästischen Versen.

§. 85.

Anapästische Verse nennt man solche, deren Füße Anapæste sind. Dafs unter den Mafsen des Anapæstus für die Metrik das vierzeitige (♩ ♩ ♩) und dreizeitige (♩ ♩ ♩) die wichtigsten sind, ist schon im §. 78 bemerkt worden. Mit dem vierzeitigen Anapæstus kann der Spondeus, mit dem dreizeitigen der Jambus abwechseln, wie der ähnliche Fall beim Daktylus mit dem Spondeus und Trochæus Statt findet (s. §. 54). Auch erkennt man das vier- oder dreizeitige Mafs anapästischer Verse vorzüglich an solchen Abwechselungen, so wie das Mafs rein-anapästischer Verse an ihrer Verbindung mit spondeischen oder vierzeitigen, und mit iambischen oder dreizeitigen Versen. Bei Auf-

stellung der folgenden Verse, die wir nach der gewöhnlichen Art dipodisch messen, lassen wir es unbestimmt, ob ihre Anapæste vier- oder dreizeitig sind, und bezeichnen die FüÙe bloÙ durch  $\cup \cup -$ ,

obgleich sie auch entweder durch  $\cup \bar{\cup} -$ , oder durch

$\cup \cup -$  bezeichnet werden können. In den Beispielen wird sich übrigens das Bestimmte herausstellen. Die männlichen Wortcæsuren sagen dem raschen, heftigen, gewaltsamen Charakter der anapæstischen Verse zu; jedoch werden zur Vermeidung der Einförmigkeit auch weibliche Wortcæsuren unter die männlichen an passenden Stellen gemischt.

§. 86.

Zu den drei- und vierzeitig-gemessenen anapæstischen Versen gehören:

- 1) Der vollständige Monometer,  
 $\cup \cup - \cup \cup -$ . Z. B.

O wie anders gelobt!  
 Weh, weh euch gesammt!

- 2) Der abgekürzte Dimeter,  
 $\cup \cup - \cup \cup - | \cup \cup -$ . Z. B.

Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.  
 Schiller. Der Taucher. S. S. 60.

- 3) Der unvollständige Dimeter, auch Paræmiacus genannt,

$\cup \cup - \cup \cup - | \cup \cup - \cup$ . Z. B.

Und der Musen unsterblichen Chor führt.  
 A. W. v. Schlegel. Jon.

Unverfälscht auf der Scheitel verwahrt.  
 Vofs. Frauentanz.

4) Der vollständige Dimeter,

oo - oo - | oo - oo - . Z. B., mit dem  
Paroemiacus schließend;

Weh! Lohnest du so der Geliebten, Apoll?  
O wie anders gelobt hast du mir damals,  
Als, ein arglos Kind jungfräulichen Tritts,  
Ich allein lustwandelt' auf Frühlingses Aun,  
Und der Blumen, des Laubs, hellfarbigen Putz  
In das faltiggeschürzte Gewand las.

A. W. v. Schlegel. Jon.

5) Der abgekürzte Trimeter,

oo - oo - | oo - oo - | oo - . Z. B.

Zu den luftigen Höhen, in der Vögel und Wolken  
Gebiet.

Apel.

6) Der unvollständige Trimeter,

oo - oo - | oo - oo - | oo - -

Mit der Kühnheit Macht, mit der Liebe Gewalt sich  
hinaufschwang.

Apel.

u. s. w.

§. 87.

Die Griechen und Römer ließen auch statt der Anapæste Daktylen zu. Die Nachahmung dieses Gebrauches in A. W. v. Schlegels Schauspiele: Jon möchte aber schwerlich Beifall finden. Z. B.

Liebe sie dir zum unsterblichen Kranz flicht.

Träumende Wehmuth, hinschmachtender Gram.

Kundige Felskluft, wo ich ihn hinrug.

§. 88.

Wie es fallende Verse gibt, in welchen Trochæen und dreizeitige Daktylen ihre bestimmten Stellen haben, nämlich die logæedischen, æolischen und æolisch-logæedischen Verse (s. §§. 69—73): so gibt es auch steigende Verse, in denen Jamben und dreizeitige Anapæste ihre bestimmten Stellen ein-

nehmen. Unter diesen ist einer der merkwürdigsten der alkæische Vers, von dem griechischen Dichter Alkæos benannt,

— — — | — — — — — | — — .

Die podische Hauptcæsur dieses Verses findet zwischen der ersten und zweiten Dipodie Statt. Die alkæische Strophe besteht aus zwei alkæischen Versen, einem überzähligen iambischen Dimeter (s. §. 80, Nro 6), und einem vollständigen logædischen Dimeter (s. §. 70, Nro. 4):

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

Der dritte Vers hat die schicklichste Wortcæsur vom sechsten auf das siebente, der vierte vom dritten auf das vierte, oder vom sechsten auf das siebente Moment. Z. B.

### Der Maiabend.

Umweht von Maiduft, unter des Blütenbaums  
Helldunkel sahn wir Abendgewölk verglühn,  
Des vollen Monds Aufgang erwartend,  
Und Filomelengesäng' im Thalbusch.

Lau war die Dämmerung; traulicher scherzten wir  
Mit nachgeahnter Fröhlichkeit. Bald verstummt  
In holdem Tiefsinn, saß das Mägdlein,  
Stammelte: Wollen wir gehn? und ging nicht.

Die Hand in meiner zitterte. Bleib, o bleib!  
Kaum athmend lallt' ichs. Wonne! da fügten wir,  
Nach manchem Freundschaftskufs, den Brautkufs,  
Nicht Filomela noch Mond bemerkend.

V o f s.

Anmerk. Der alkæische Vers wird in der takt-

widrigen Theorie entweder so gemessen:

ū \_ | ū \_ ū | \_ ū ū | \_ ū ū, oder er wird aus dem sapphischen (s. S. 73, Anm.) zusammengestückerelt, indem man dessen letztes Moment vorn an schiebt:

ū \_ ū \_ ū | \_ ū ū \_ | ū ū.

§. 89.

Ein anderes Beispiel von solchen Versen liefert uns Vofs in folgendem Gedichte:

Friedensreigen.

Mit Gesang und Tanz sei gefeiert,  
 O du Tag, und o Nacht, auch du!  
 Denn er kömmt, der Fried', und erneuert  
 Die Gefild' uns mit Heil und Ruh!  
 Von der Grenze kehrt, wer gestritten,  
 Mit der Eichen Laub' in die Hütten!  
 O wie eilt ihr Gang  
 In der Trommeln Klang,  
 In der Hörner Getön und dem Siegs gesang!

Wer daheim in Angst sich gegrämet,  
 O hinaus, und begrüßt das Heer  
 Mit der Lieb' Umarmung, und nehmet  
 Das Gepäck und das Mordgewehr!  
 Ja er lebt, dein Sohn, du Betrübet!  
 Ja er lebt, o Braut, dein Geliebter!  
 Ja der Vater lebt!  
 Wie er segnend strebt  
 Nach der Kindlein Schwarm, und vor Freude bebt!

Sei begrüßt in heiligen Narben,  
 Mit Triumph uns begrüßt, o Held!  
 Mit Triumph auch grüßt sie, die starben  
 Für Gemein' und Altar im Feld!  
 Doch verschont, unrühmliche Zähren,  
 Die geweihte Gruft zu entehren!  
 Es belohnt, o Wais',  
 Und o Witw' und Greis,  
 Es belohnt die Gemein' euch mit Kost und Preis!

Wie umzog uns schwarz das Gewitter  
 Der Verschwornen zu Fufs und Ross:  
 Der Tyrannen Schwarm und der Ritter,  
 Ein unzählbarer Mietlingstrofs!  
 Doch ein Hauch verweht das Getümmel  
 Und es stralt die Sonn' an dem Himmel.  
 Nun beginnt der Tanz  
 In dem Eichenkranz  
 Um der Freiheit Altar und des Vaterlands!

Nun erhebt euch, frei der Befehdung,  
 Die Geweb' und das Land zu baun:  
 Dafs erblühn von Fleifs aus Verödung  
 Der Verbrüdereten Berg' und Aun.  
 Dem Gebohrnen pflanzt und dem Gatten;  
 Und der Säugling spiel' in dem Schatten!  
 Kein Bezwinger schwächt  
 Uns Gesetz und Recht;  
 Es gebeut uns kein Herr, es gehorcht kein Knecht.

O du Vaterland der Gemeine,  
 Die für All' und für Einen wirbt,  
 Wo für Aller Wohl auch der Eine  
 Mit Entschlossenheit lebt und stirbt!  
 Wir Vereinten schwören dir wieder,  
 Zu beharren frei und wie Brüder!  
 Ja mit Herz und Hand  
 Sei geknüpft das Band  
 Für Gemein' und Altar, o du Vaterland!

c) Von den bacchischen Versen.

§. 90.

Die bacchischen Verse sind, wie die palim-  
 bacchischen (S. 109), in unserer Dichtkunst noch selten.

o - - | o - - | o - - | o - -

Die Anmuth, o Jungfrau, gewinnt mehr denn Schönheit.  
 ist ein bacchischer unvollständiger Tetrameter.

d) Von den pæonischen Versen der vierten Art.

§. 91.

Das Metrum dieser Verse ist der 4. Pæon, 0000—. Sein Maß ist = ♩ ♩ ♩ ♩, wenn er mit Bacchien = ♩ ♩ ♩ ♩; = ♩ ♩ ♩ ♩, wenn er mit schweren Anapæsten = ♩ ♩ ♩ ♩; und = ♩ ♩ ♩ ♩, wenn er mit flüchtigen Anapæsten = ♩ ♩ ♩ ♩. oder mit Jamben = ♩ ♩ wechselt. Auch diese Verse sind in unserer Sprache selten. Hier folgt als Beispiel eine Ode von Klopstock, deren Strophen das Metrum haben :

0 0 —	0 0 0 —	0 0 0 —	0 0 —	0 —
— 0 0 0	— 0 0 0	— 0 —	— 0 0 —	— 0 —
— 0 0 0	— 0 0 —	— 0 —	— 0 0 —	— 0 —

Der dritte Vers jeder Strophe gehört zu den fallenden Versen.

Thuiskon.

Wenn die Strahlen vor der Dämmerung nun entfliehn,  
und der Abendstern

Die sanfteren, entwölkten, die erfrischenden Schimmer nun  
Nieder zu dem Haine der Barden senkt,  
Und melodisch in dem Hain die Quell' ihm ertönt;

So, entsenket die Erscheinung des Thuiskon, wie  
Silber stäubt

Von fallendem Gewässer, sich dem Himmel, und kommt  
zu euch,

Dichter, und zur Quelle. Die Eiche weht  
Ihm Gelispel. So erklang der Schwan Venusin,

Da verwandelt er dahin flog. Und Thuiskon vernimmt,  
und schwebt

In wehendem Geräusche des begrüßenden Hains,  
und horcht;

Aber nun empfangen, mit lauterm Grufs,  
Mit der Sait' ihn und Gesang, die Enkel um ihn.

Melodien, wie der Telyn in Walhalla, ertönen ihm  
Des wechselnden, des kühneren, deutscheren Odenflugs,  
Welcher, wie der Adler, zur Wolk' itzt steigt,  
Dann herunter zu der Eiche Wipfel sich senkt.



Zu derselben Versart gehören Vossens Gedichte :  
Der Zauberaanblick, Das zürnende Mädchen,  
und Der zürnende Jüngling. In dem letztern  
löst Vofs den dritten Joniker der beiden erstern  
Verse in den fünfmomentigen Fufs 00-00 auf,  
den man Mesomacer nennt. Z. B.

00- - | 00- - | 00-00 | 00- -  
00- - | 00- - | 00-00 | 00- -  
00- - | 00- -

So entfleuch denn, o du Jungfrau, die so freundliche  
Melodie singt,

Wie mit Arglist die Siren' einst, und, du zaubernde  
Basiliskin!

Mit dem Anblick so bethört!

u. s. w.

Anmerk. Verse, in denen die ionische Form  
mit der iambischen wechselte, wurden epionische  
Verse genannt.

g) Von den epitritischen Versen der  
ersten Art.

Solche deutsche Verse sind dem Verfasser nicht  
bekannt.

## Achter Abschnitt.

### III. Von den fallend-steigenden Versarten.

- a) Von den spondeischen  
und
- b) molossischen Versen.

#### §. 93.

Ein Quantitätsverhältniß kann nur in einer Verbindung von Längen und Kürzen Statt finden. Verse mit lauter Längen oder mit lauter Kürzen bieten kein solches Verhältniß, sondern bloß ein Accentverhältniß dar. Deshalb gehören rein-spondeische Verse nicht zu den quantitirenden, sondern zu den accentirenden Versen (vergl. §. 83). Unter den quantitirenden kann nur in dem Falle von spondeischen die Rede seyn, wenn diese in die daktylische (s. §§. 55—67) oder anapæstische (s. §§. 85 u. 86) Versgattung übergehen. — Ein Aehnliches gilt von den molossischen Versen.

- c) Von den kretischen Versen.

#### §. 94.

Werden kretische Füße mit einander zu Versen verbunden, so gilt von den zwischen ihnen erforderlichen Pausen Dasjenige, was im §. 38 von den Versfüßen, deren Hebungen oder Senkungen an einander stoßen, im Allgemeinen gesagt worden ist. Diese Pausen fallen nach demselben §. nicht zwischen die Sylben der Wörter oder die Theile der Wortfüße, sondern zwischen die Wörter oder Wortfüße selbst, und bewirken dadurch zwischen jeden zwei kretischen Füßen eine rhythmische Cæsur. Die Pausen selbst müssen jedesmal die Zeit einer Kürze ausfüllen, wenn sie den durch den Uebergang von einer Länge zur andern entstehenden Hiatus aufhe-



gende Verse von Haug mit der Parodie von Gro-  
tefend sind eigentlich unvollständige und vollstän-  
dige trochäische Monometer:

Ohne Geist	Parodie:	Ohne Geist
Schreiben heisst,		Reimen heisst,
Für den Dritten		Nur im süßen
Mit Manier		Sing und Sang
Aufs Papier		Kling und Klang
Dinte schütten.		Sich ergießen.

d) Von den choriambischen Versen.

§. 96.

Die Choriamben können auch nur unter der  
Bedingung mit einander zu Versen verbunden wer-  
den, daß zwischen ihnen Pausen Statt finden (s. §. 38).  
Diese Pausen fordern überall, wo sie vorkommen,  
rhythmische Cæsuren, und durch diese Cæsuren  
werden in den Versen die choriambischen  
Wortfüße vorherrschend. Eigentlich aber sind  
solche Verse selbst, der metrischen Abtheilung zu-  
folge, daktylisch, z. B. die nach den Wortfüßen be-  
nannte choriambische Dipodie:

- u u - - u u -

mufs eigentlich also gemessen werden:

- u u | - 7 || - u u | - 7,

und ist daher ein daktylischer Tetrameter.  
Die daktylische Bewegung in diesen Versen darf  
aber, eben der choriambischen Wortfüße wegen,  
nicht in spondeische übergehen.

§. 97.

Der vollständige choriambische Monometer bedarf  
der Pause nicht, und wollte man sie bei ihm annehmen,  
so würde sie mit der nach jedem Verse oder zwischen  
jeden zwei Versen vorkommenden Pause zusammen-  
fallen. Dieser Monometer hat also mit dem überzähligen

daktylischen Monometer gleiches Mafs, und beide können nur vor einander erkannt werden an den Versen, mit welchen sie in Verbindung stehen; z. B. in den Versen:

Lerchengesang  
 Stimmet zum Dank,  
 Hebet die Brust,  
 Wecket Gefühle der Lieb' und der Lust.  
 Lau ist die Luft,  
 Lieblich der Duft,  
 Mädchenverein  
 Stellet zu fröhlichen Tänzen euch ein. \*)

sind die choriambischen Wortfüsse überzählige daktylische Monometer, deren Strophen mit überzähligen daktylischen Trimetern schliessen.

§. 98.

Die choriambischen Verse zu schematisiren, wird dem Leser überlassen. Unter denselben sind besonders merkwürdig die beiden Asklepiadeen, von dem griechischen Dichter Asklepiades so benannt.

- 1) Der kleinere asklepiadische Vers hat die Form:

— — | — 00 | — 7 || — 00 | — 00̄,  
 Z. B.

O wenn, Eros, der Ernst meines teutonischen  
 Waldlieds je dich gescheucht, das, wie die Rassel, barsch  
 Deinen Lieblichen schnarrt, höre der Reu Gebet:  
 Stimm' anmutiger mir Harfe zugleich und Ohr;  
 Und o spanne mir du, spanne des goldenen  
 Bogens Saite zum Klang lydischer Harmonien,  
 Die gleich klingendem Glas' unter dem Finger tönt,  
 Wollustvoll, wie die liebkosende Nachtigall.  
 Vofs. Die Erotiker.

\*) S. Meineke's Verskunst der Deutschen, II. Th., S. 86.

2) Der grössere asklepiadische Vers hat die Form:

-- | - 0 0 | - 7 || - 0 0 | - 7 || - 0 0 | - 0 0,  
z. B.

An Overbeck.

Färbt die häusliche Lind' eben sich grün, trau-  
tester Overbeck,  
Lafs du Hader und Recht, Sasse der altrühmlichen  
Hansaburg,  
Lafs dein klügelndes Buch, zaubr' es Gesang, zaubr'  
es Beredsamkeit  
Dir in frostiger Schrift. Heiter und warm redet  
und singt Natur  
Hier im schönen Eutin. Oben die Lerch', unten  
die Nachtigall,  
Singen Bläue der Luft, singen die goldblumige  
Rinderau,  
Singen Grüne der Saat, Grüne des Hains, blühende  
Gärten rings,  
Seelenvolleres Lauts, als in der Stadt Käfigen ein-  
gesperrt.  
Wollustathmender noch halt von des Sees grüner  
Umuferung.  
Nachtigallengesang uns in der Baumlaube gewölbtes  
Dach;  
Sprichst du, während mein Weib schenket den  
süfduftenden Sinathee,  
Seelenvolles Gespräch, Alter, und singst deinen  
Anakreon.

V of s.

§. 99.

Der grössere asklepiadische Vers wird immer zu Monokolen gebraucht; der kleinere kommt häufiger in Verbindung mit andern Versen vor. So gibt es 1) Strophen, worin nach drei kleinern Asklepiadeen als vierter Vers ein vierzeitig-gemessener

Glykoneus, -- | - 0 0 | - 0 0, (s. S. 107, Nr. 4)  
folgt. Z. B.

### An Jens Baggesen.

Der du, wackerer Freund Baggesen, gleich Homers  
Vielgewandertem, viel Länder und Sitten sabst,  
Und aus tobendes Grolls Wallungen deinen Geist  
Fehllos trugst in das Vaterland:

Schau vom Ufer den schifbrüchigen Meertumult,  
Voll ehrsüchtiges Schwarms, welcher, gemeines Wohl  
Lügend, Unrigkeit sucht, selber die Unrigkeit  
Lügend, eigenes Joch nur sucht.

Froh des Trockenen nun, spanne das Barbiton,  
Bald das goldene, dem Dania horcht mit Lust,  
Bald auch, welches die Gastfreundin Teutonia  
Dir tonkundigem Sippen gab.

Mit orfeischem Hall sänftige Meer und Sturm;  
Warn' auch tröstend den kleinemütigen Steuerer,  
Dafs er Mast und Verdeck leichtere, nicht zu rasch  
Fracht auswerfe, noch Unterlast.

Oder blind dem Tumult zaubere dich Homer,  
Durch Heroengesang, den du, im Geist erhellet,  
Deiner Dania singst, treu der Natur, und treu  
Schöndarstellender Griechenkunst.

Unverlockt von dem Wahn, welchen mit Bárbarzier  
Schönheit selber verschönt, wolle, wie Rafäel  
Durch Apelle gelehrt, lieber der letzte Griech'  
Als der erste Moderne sein.

Ob den Griechengesang blöderes Volk verschmäht;  
Sprich du, deiner bewußt: Wenige Hörer sind  
Meinem Liede genug; fehlen die Wenigen,  
Mir ist Einer genug, mein Vofs!

Vofs.

2) Oder nach zwei Asklepiadeen folgt ein pherekratischer Vers, der ebenfalls hier vierzeitig gemessen werden muß: — — | — 0 0 | — 0, und dann ein Glykoneus. Z. B.

## Die Fenstertulpe.

An Ernestine.

Röslein! lockte des Mais Lilie, schmücke dich  
Purpurroth zur Geburt unserer Pflegerin!

Doch das sinische Röslein  
Schließ unsonnigen Winterschlaf.

Statt der Armen, die traun festlicher blühet,  
Hob, o Pflegerin, Ich winzige Tulipa  
Meinen Kelch aus den Blättlein,

Schwach mit Purpur und Gold gestreift.

Komm, das bräutliche Fest uns zu verherlichen!  
Sprach dein froher Gemahl: bringest du wenig's,

Wir Arkadier lernten,  
Auch mit wenigem froh zu sein!

V o s s.

3) Oder mit dem kleinern Asklepiadeus wechselt  
ein vierzeitig-gemessener Glykoneus, indem  
dieser vorangeht. Z. B.

## Der Winter.

An Brückner.

Aus grönländischem Eispalast  
Schwankt der Winter hervor, Zacken und Reif im Bart,  
Ruft, und schirrt an den Wagen sich  
Schwarzgeflügelte Sturmwinde des Boreas.

Graunvoll tummelt er Nachtgewölk,  
Durch aufbrausendes Meer, krachende Waldung durch;  
Weiß dann wirbelt die Flur; und schnell  
Harscht der Bach, und im See heulet gediegener Frost.

Eilt mit Stahl in Gehölz, und führt  
Buchenstapel auf lautknarrender Axe hin  
Zum gastfreundlichen Halmendach,  
Wo, noch Bräutigam jüngst, Brückner die Gattin herzt.

Fern aus wendischer Hünenburg  
Trab' ich über den Schnee; bald in dem Kämmerlein  
Wärmt den starrenden Sabas Trank,  
Und der püsternde Balg hauchet die Flammen auf.

Ras' alsdann in dem hallenden  
Schornstein, ras' um das Dach Boreas, Frühling schaft  
Uns am hellen Kamien der Scherz,  
Uns das traute Gespräch, uns die Begeisterung.

Gleich dem tönenden Spreaschwan,  
Hebst nun lyrischen Flug, nun Paradiesgesang,  
Du, mein Brückner; und stärkst mit Lob,  
Traf ich Blöder einmahl reinere Harmonie.

Oft auch lockt der Helvetier  
Uns in Späte der Nacht, bis die Vermählte nickt,  
Dann das zaubernde Schäferlied  
Dir entdreht, und mit Hauch plötzlich die Lampe löscht.  
V o f s.

§. 100.

Schiller hat sich in dem Gedichte: Die Größe  
der Welt gereimter Asklepiadeen in Verbindung  
mit gereimten trochäischen und äolisch-logæedischen  
Versen bedient, z. B.

Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,  
Durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug,  
Bis am Strande  
Ihrer Wogen ich lande,  
Anker werf, wo kein Hauch mehr weht,  
Und der Markstein der Schöpfung steht.

e) Von den epitritischen Versen der  
zweiten und f) der dritten Art.

Solche Verse sind noch im Deutschen nicht  
vorhanden.

## Neunter Abschnitt.

Von den steigend-fallenden Versarten.

a) Von den amphibrachysschen Versen.

### §. 101.

Der amphibrachyssche Rhythmus entsteht durch amphibrachyssche Füße. Da diese Füße mit Senkungen anfangen und endigen, so müssen zwischen denselben, zur Vermeidung des jedesmaligen metrischen Hiatus, Pausen (§. 38) Statt finden. Jede Pause muß die Zeit einer Länge einnehmen, weil der Hiatus durch das Aneinanderstoßen der Kürzen entstehen würde. Das Metrum der amphibrachysschen Verse ist daher, insofern 7 statt — gilt, iambisch, nämlich

o — o 7 | o — o 7 | o — o 7 | u. s. w.

und nur die Pausen ertheilen ihm den amphibrachysschen Charakter, indem mit diesen gemäß §. 38 rhythmische Cæsuren verknüpft seyn müssen, d. h. indem durch sie amphibrachyssche Wörter oder Wortfüße von einander getrennt werden müssen. Der amphibrachyssche Charakter ist munter, hüpfend, tanzend, wallend (s. §. 46, und §. 55, Nro. 15, S. 76).

### §. 102.

Zu den amphibrachysschen Versen gehören:

1) Der vollständige Monometer, o — o, z. B.

Lila,

Am Ziele!  
Ich fühle  
Die Nähe  
Des Lieben,  
und flehe,  
Getrieben  
u. s. w.

Goethe. Lila, IV.

- 2) Der unvollständige Dimeter, 0 - 0 | 0 - ,  
z. B.

Wem dank' ich den Sohn?

Ramler. Ino.

- 3) Der vollständige Dimeter, 0 - 0 | 0 - 0 ,  
z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden  
Verse :

### Die Einsamkeit.

Amat nemus et fugit urbes.

Hor.

Wie blinkt mir der Himmel  
Im Grünen so hehr!  
Der Städte Getümmel  
Ist rauschend und leer.  
Drum sei meiner Thränen  
Vertraute die Flur,  
Drum höre mein Sehnen  
Die Einsamkeit nur.

Ihr liebt' ich, im Lenze  
Des Lebens, am Hain  
Schon Veilchen in Kränze  
Zum Opfer zu reihn.  
Ihr späht' ich, beim Hauchte  
Der Mailuft, am Bach  
Im Nachtigallstrauche  
Wol Stunden lang nach.

Ihr seufzt' ich, vom Spiele  
Der Jünglinge fern,  
Die Erstlingsgefühle  
Der Liebe so gern!  
Ihr war beim Geflimmer  
Der Sterne, mein Leid  
Und jeglicher Schimmer  
Der Freude geweiht.

Mir sei bis zum Grabe  
Gefährtin und Braut  
Die, der ich als Knabe  
Mein Innres vertraut.

Der Trennungen Zähren  
Hat sie nur gestillt,  
Und himmlische Sphären  
Voll Glanz mir enthüllt.

Sie meidet die Pfade,  
Flieht Park und Alleen,  
Und weilt am Gestade  
Romantischer Seen,  
Wo Luna dem Schmetter  
Aëdis nur lauscht,  
Und etwa den Blättern  
Ein Täubchen entrauscht.

Nur ihr sind, vom wilden  
Granitfels umdräut,  
An Gletschergefilden  
Die Thäler geweiht,  
Wo Adler nur streifen  
Am Lerchenbaumwald,  
Und fernher das Pfeifen  
Der Gemsen erschallt.

Sie freut sich der Schlünde  
Vulkanischer Gluth,  
Des Sausens der Winde,  
Der zürnenden Fluth.  
Sie wohnt unter Spalten,  
Nur mondlich erhellt,  
In Gräbern der alten  
Gebieten der Welt;

Am Sturz der Gewässer,  
Im öden Gestein  
Umwaldeter Schlösser  
Und wüster Abteien;  
In Grotten und Klüften  
Von Tannen umkränzt,  
An Urnen und Gräften,  
Vom Abend beglänzt.

Der Welt zu vergessen,  
Empfangt mich, ihr Höhn,  
Wo dunkle Zipressen  
Ein Grabmal umwehn;

Wo, tief zwischen Ranken  
Der Wildniß versteckt,  
Kein menschliches Wanken  
Den Träumenden weckt!

v. Matthisson.

- 4) Der unvollständige Trimeter,  
o - o | o - o | o - , z. B.

Hinab in die wallende Fluth.

- 5) Der vollständige Trimeter,  
o - o | o - o | o - o , z. B.

Der hier in dem Schlosse gehauset.

Goethe.

- 6) Der unvollständige Tetrameter,  
o - o | o - o | o - o | o - , z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden:

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,  
Der hier in dem Schlosse gehauset,  
Da wo ihr den Enkel des seligen Herrn,  
Den heute vermählten, beschmauset.  
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg  
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,  
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,  
Da fand er sein Schlösselein oben;  
Doch Diener und Habe zerstoßen.

Goethe. Hochzeitlied.

- 7) Der vollständige Tetrameter,  
o - o | o - o | o - o | o - o , z. B.

Ich will euch erzählen ein Märchen gar schnurrig.  
Es war 'mal ein Kaiser, der Kaiser war kurrig.  
u. s. w.

Bürger. Der Kaiser und der Abt.

## b) Von den antispastischen Versen.

### §. 103.

Verse, die den Antispastus o - - o zum Metrum haben, heißen antispastische Verse. Solche Verse sind bei den deutschen Dichtern noch

nicht üblich gewesen. Wird der Antispastus um eine Länge vermehrt, so entsteht der sogenannte

Dochmius (auch Dochimus)  $\cup - \cup \cup -$ , von welchem die versus dochmici ihre Benennung haben. Wird zwischen die Längen des Antispastus eine Kürze eingeschoben, so entsteht der Periodikus  $\cup \cup - \cup$ . Auch von diesen beiden Füßen haben die deutschen Dichter noch keinen Gebrauch gemacht.

c) Von den pæonischen Versen der zweiten Art.

Diese Verse haben zum Metrum den zweiten Pæon  $\cup - \cup \cup$ .

d) Von den pæonischen Versen der dritten Art.

§. 104. -

Das Metrum dieser Verse ist  $\cup \cup - \cup$  nebst einer Pause, und wird  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  gemessen, wenn es mit Anapæsten in Verbindung kommt. Z. B.

Die Sommernacht.

$\cup \cup - \cup, \cup \cup - \cup, \cup \cup -$ ,  
 $\cup \cup - \cup, \cup \cup - , \cup \cup - \cup,$   
 $\cup \cup - \cup, \cup \cup - \cup,$   
 $\cup \cup - \cup \cup -$

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab  
 In die Wälder sich ergießt, und Gerüche  
 Mit den Düften von der Linde  
 In den Kühlungen wehn;

So umschatten mich Gedanken an das Grab  
 Der Geliebten, und ich seh in dem Walde  
 Nur es dämmern, und es weht mir  
 Von der Blüthe nicht her.

Ich genoß einst, o ihr Todten, es mit euch!  
 Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,  
 Wie verschönt warst von dem Monde,  
 Du, o schöne Natur!

§. 105.

Nun wird es dem Leser leicht seyn, jeden ihm aufstosenden Vers unter eine der in den vier letztern Abschnitten aufgeführten Klassen zu bringen, und folglich jedes in regelmässigen Versen oder Strophen erscheinende Gedicht in Hinsicht seiner Form zu beurtheilen. Es gibt aber auch, wie schon im §. 48 bemerkt worden ist, Gedichte, deren Rhythmus jedes gewöhnliche Gesetz verschmäh't, d. h. die aus ganz ungleichartigen Versen oder Strophen bestehen. Z. B. Klopstock's Gedichte: Die Genesung, Dem Allgegenwärtigen, Das Anschau Gottes, Die Frühlingsfeier, Der Erbarmer, Die Glückseligkeit Aller, u. s. w., und folgendes:

Die Welten.

Groß ist der Herr! und jede seiner Thaten,  
Die wir kennen, ist groß!  
Ozean der Welten, Sterne sind Tropfen des Ozeans!  
Wir kennen dich nicht!

Wo beginn ich, und ach! wo end' ich  
Des Ewigen Preis?  
Welcher Donner giebt mir Stimme?  
Gedanken welcher Engel?

Wer leitet mich hinauf  
Zu den ewigen Hügeln?  
Ich versink', ich versinke, geh unter  
In deiner Welten Ozean!

Wie schön, und wie hehr war diese Sternennacht,  
Eh ich des großen Gedankens Flug,  
Eh ich es wagte, mich zu fragen:  
Welche Thaten thäte dort oben der Herrliche?

Mich, den Thoren! den Staub!  
Ich fürchtet', als ich zu fragen begann,  
Dafs kommen würde, was gekommen ist.  
Ich unterliege dem großen Gedanken!

Weniger kühn, hast, o Pilot,  
 Du gleiches Schicksal,  
 Trüb' an dem fernem Olymp  
 Sammeln sich Sturmwolken.

Jetzo ruht noch das Meer fürchterlich still,  
 Doch der Pilot weiß,  
 Welcher Sturm dort herdroht!  
 Und die eherne Brüst bebt ihm,

Er stürzt an dem Maste  
 Bleich die Segel herab,  
 Ach! nun kräuselt sich  
 Das Meer, und der Sturm ist da!

Donnernder rauscht der Ozean als du, schwarzer Olymp!  
 Krachend stürzt der Mast!  
 Lautheulend zuckt der Sturm!  
 Singt Todtengesang!

Der Pilot kennet ihn. Immer steigender hebst, Woge,  
 du dich!  
 Ach die letzte, letzte bist du! Das Schiff geht unter!  
 Und den Todtengesang heult dumpf fort  
 Auf dem großen, immer offenen Grabe der Sturm!

Im Versbau dieser Gedichte soll jedoch keineswegs  
 bloße Willkühr, noch eine zufällige Versabtheilung,  
 sondern die Regel herrschen, jedem einzelnen  
 Verse den bestimmten Rhythmus zu erthei-  
 len, welchen die durch diesen Vers auszu-  
 drückende Empfindung erfordert. In sofern  
 ist diese Versart eine der schwierigsten und künst-  
 lichsten; dieses ist sie um so mehr, wenn sie reim-  
 los ist, weil sie dann am meisten Gefahr läuft, als  
 bloße, für das Auge in längere und kürzere Zei-  
 len abgetheilte, Prosa zu erscheinen. Ein herrliches  
 gereimtes Gedicht in dieser Art ist folgendes von  
 Schiller:

### Elysium.

Vorüber die stöhnende Klage!  
Elysiums Freudengelage  
Ersäufen jegliches Ach! —  
Elysiums Leben,  
Ewige Wonne, ewiges Schweben,  
Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Jugendlich milde  
Beschwebt die Gefilde  
Ewiger Mai,  
Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen,  
Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen,  
Wahrheit reißt hier den Schleier entzwei.  
Unendliche Freude  
Durchwaltet das Herz.

Hier mangelt der Name dem trauernden Leide,  
Sanftes Entzücken nur heißet hier Schmerz.

Hier strecket der wallende Pilger die matten  
Brennenden Glieder im säuselnden Schatten,  
Leget die Bürde auf ewig dahin —  
Seine Sichel entfällt hier dem Schnitter,  
Eingesungen von Harfengezitter,  
Träumt er geschnittene Halme zu sehn.

Dessen Fahne Donnerstürme wallte,  
Dessen Ohren Mordgebrüll umhallte,  
Berge bebten unter dessen Sonnergang,  
Schläft hier linde bei des Baches Rieseln,  
Der wie Silber spielt über Kieseln,  
Ihm verhallt wilder Speere Klang.

Hier umarmen sich getreue Gatten,  
Küssen sich auf grünen sammt'nen Matten  
Liebgekost vom Balsamwest,  
Ihre Krone findet hier die Liebe,  
Sicher vor des Todes strengem Hiebe,  
Feirt sie ein ewig Hochzeitfest.

Diese immer wechselnde Versart wurde in den Gesängen zu Ehren des Bacchus gebraucht, und da Bacchus auch Dithyrambus hieß, weil er zweimal geboren war (*παρά τὸ δύο ἱέραις βῆναι*), so nannte man sie Dithyramben. Die zwanglose Form dieser Ge-

sänge entsprach ihrem Inhalte; denn in diesem drückte sich die lebendigste Empfindung und die wildeste trunkenste Begeisterung des Dichters in der größten lyrischen Unordnung aus. Wir können demnach die Benennung: Dithyrambus entweder auf die Form (s. §. 48), oder auf den Inhalt, oder auf beide zugleich beziehen, d. h. wir können eine dithyrambische Form, einen dithyrambischen Inhalt, und ein dithyrambisches Gedicht überhaupt unterscheiden. In den deutschen Gedichten ist nicht immer die dithyrambische Form mit dem dithyrambischen Inhalte verbunden, z. B. in Schillers Erzählung: Der Handschuh herrscht jene ohne diese, und das Umgekehrte ist der Fall in Dessen Lied an die Freude. Eben so ist das Versmaß in Vossens Dithyrambus an Fried. Aug. Wolf (III, 1) regelmäsig, und zwar eine Nachbildung des galliambischen (galliambischen) Metrums, das von den Gallen, den Priestern der Kybele seinen Namen hat, und nach Vofs \*) aus zwei anakreontischen Versen besteht, wovon der erstere gewöhnlich ein Doppeltrochäus in  $\frac{2}{8}$  Takt, und der andere in  $\frac{3}{4}$  Takt ein aufgelöster Joniker mit anapästischem Ausgange ist.

---

\*) S. Dessen Zeitmessung, S. 213, Nr. 3.

B.

Vom Gleichklange der deutschen Sprache.

---

Zehnter Abschnitt.

§. 106.

Die gebundene Rede unterscheidet sich von der ungebundenen durch ihre Gliederung in Verse (s. §§. 1 und 35). Diese Gliederung kann durch zwei in der Sprache selbst begründete, von einander verschiedene Mittel veranlaßt werden, durch Versmaß und durch Versklang. Wie nämlich durch das Wiederkehren desselben Versmaßes oder Versrhythmus (s. §. 48, S. 63), so kann auch durch das Wiederkehren desselben Klanges oder durch den Gleichklang in der Mannigfaltigkeit der Rede zugleich Einheit sich offenbaren, d. h. die Rede sich zu Versen gestalten. Der vorhergehende Theil dieses Lehrbuches erstreckt sich über das Versmaß; der gegenwärtige hat zum Zwecke die Darstellung, wie die Rede auch durch Klang in Verse gegliedert wird.

§. 107.

Um die Rede durch den Gleichklang in Verse zu gliedern, ist es keineswegs nothwendig, daß diese Verse in allen ihren Tönen übereinstimmen. Daraus könnte nur eine sinnlose Einförmigkeit hervorgehen. Vielmehr wird der gedachte Zweck vollkommen erreicht, wenn die Enden der Verse durch übereinstimmende Töne bezeichnet werden, d. h. wenn die Endwörter der Verse gleichklingen. Selbst der Gleichklang dieser Wörter braucht nicht durch die ganze Rede derselbe zu seyn; denn die Rede wird

schon vollkommen gegliedert, wenn nur je zwei und zwei Endwörter einerlei Reim (s. §. 110) haben. Sogar erfordert die nothwendige Mannigfaltigkeit der Töne auch hierin eine angemessene Abwechslung: da eine allgemeine Uebereinstimmung der Endklänge, d. h. ein allgemeiner Einklang der Endwörter, wenn dieser Einklang leicht wahrnehmbar ist, nach und nach eine immer widrigere Eintönigkeit erzeugen würde.

§. 108.

Die nothwendige Einheit gleichklingender Verse erheischt auch eine Uebereinstimmung unter diesen in Hinsicht ihrer Größe oder Sylbenzahl. Gleichklingende Verse, bei welchen mehr nicht gefordert wird, nennt man Knittelverse. Wechseln aber die Verssyllben regelmässig nach hoher und tiefer Betonung mit einander ab, so heißen die Verse accentirende gleichklingende Verse. Am vollkommensten sind jedoch gleichklingende Verse, nicht als solche, sondern überhaupt, wenn sie zugleich rhythmisch (§. 8) sind. Bei dieser Verbindung des Rhythmus mit dem Gleichklange sieht man dann auch am deutlichsten den im §. 2 erwähnten Gegensatz Beider ein, dass nämlich im Rhythmus sich mehr die Bewegung, der Wechsel, dagegen in dem immer wiederkehrenden Gleichklange mehr die Ruhe, das Beharren darstellt, obgleich beide an und für sich, als Formen der Schönheit, zugleich Mannigfaltigkeit und Einheit besitzen müssen.

§. 109.

Die Lehre vom Gleichklange hat nun Dreierlei zu ihrem Vorwurfe: 1) das Wesen und die Arten des Gleichklanges der deutschen Wörter zu untersuchen; 2) die Zahl, die Ordnung und die Arten der mit einander gleichklingenden Endwörter der

Verse zu bestimmen, und diejenigen in der Lehre des Rhythmus vorkommenden Versarten zu bezeichnen, welchen auch der Gleichklang zusagt; 3) die besondern Versarten, welche bisheran in Hinsicht des Gleichklanges auf dem Gebiete deutscher Dichtkunst berühmt geworden sind, aufzustellen und zu erklären.

#### I. Von dem Wesen und den Arten des Gleichklanges der deutschen Wörter.

##### §. 110.

Die Wörter klingen vermöge ihrer Konsonanten und Vokale. Sie klingen also gleich, wenn sie dieselben Konsonanten, oder dieselben Vokale, oder dieselben Konsonanten und Vokale haben. Im ersten Falle nennt man den Gleichklang Alliteration, im zweiten Assonanz, im dritten Reim.

##### Von der Alliteration deutscher Wörter,

##### §. 111.

Die Alliteration ist am bemerkbarsten im Anfange der Wörter und der Stammsylben in den Wörtern; am Schlusse der Sylben werden die Konsonanten durch die Vokale beherrscht und verdumpft, und im Anfange der Nebensylben in den Wörtern werden sie wegen der mindern Wichtigkeit dieser Sylben nicht so nachdrücklich wahrgenommen. Z. B. *Gerecht ist Gott, aber gütig zugleich und dem Reuigen gnädig.* Da das Ohr, nicht das Auge, über die Alliteration entscheidet: so alliteriren auch die Konsonanten *c* (vor *e*, *ei*, *ä*, *ö*, *ü* und *i*) und *x*, *c* (vor *a*, *o*, und *u*) und *k*, *f* und *v*, *k* und *q*, u. s. w., z. B. *Cæsar sagte, Cato konnte, Fürst und Volk, klingende Quadern*, u. s. w. Am angenehm-

sten ist die Alliteration bei flüssigen und hauchenden Konsonanten, weil diese sich leicht und sanft aussprechen lassen, z. B. *liebliche Linde, holde Herrinn, mit Mann und Maus, Namen nennen dich nicht*, u. s. w. Andere Konsonanten erschweren manchmal sehr die Aussprache; wenn sie oft und nahe auf einander folgen.

## §. 112.

Da alliterirende Wörter in ihren Anfängen oder in den Anfängen ihrer Stammsylben gleichklingen müssen, wenn ihr Gleichklang Wirkung haben soll (§. 111): so passen sie nicht wohl zur Bezeichnung der Versenden (§. 107); denn hierzu ist der Gleichklang in den wahren Versenden, nämlich in den Endsylben der Endwörter der Verse gewiß angemessener. Noch weniger aber passen sie hierzu wegen der Schwäche ihres Gleichklanges; denn die Alliteration klingt erst deutlich hervor, wenn sie kurz auf einander häufig vorkommt, und die Entfernung der Versenden von einander ist daher für die Wahrnehmung derselben zu groß. Der im §. 106 ausgesprochene Zweck des Gleichklanges kann also nicht auf die im §. 107 dargestellte Weise durch die Alliteration erreicht werden.

## §. 113.

Altnordische und altdeutsche Dichter haben sich indessen der Alliteration in ihren Gedichten bedient, und neuere deutsche Dichter sind ihrem Beispiele gefolgt. Allein jene, wie diese, haben sie nicht zur Bezeichnung der Versenden gebraucht, sondern sie haben dieselben Konsonanten mehrmals, auch in demselben Verse, wiederkehren lassen, um mehrere Vorstellungen durch Einen Ton mit einander zu verknüpfen. Auf diese Weise haben sie durch die Alliteration den allgemeinen Zweck des Gleichklanges,

durch die Einheit des Klanges Einheit in die Form der Rede zu bringen (s. S. 106), erreicht. Als Beispiel alliterirender Gedichte folgt hier eine Stelle aus Fried. Baron de la Motte Fouqué's Heldenspiele: Sigurd, der Schlangentödter (I. Abentheure):

Faffner.

(In Drachengestalt hervorschleichend.)

Dunkel drückt das Gewölk sich,  
Grau droht die Gegend rings.  
'S ist an der Zeit jetzt,  
Zu baden behaglich im Bach,  
Heiß, ho! heiß war's am Tage,  
Schien hart auf die Schuppen her.  
Doch wollt' ich nicht weg,  
Wollte nicht weichen vom werthen Gold.

Nun wohl wird niemand kommen.  
Nacht hält jeden fernab;  
Weckt zwiefach Grausen vor Faffners Zorn,  
Vor gespenstischen Feuern der Haide.  
Macht auch ein Menschlein sich nah',  
Merk' ich's, mich rückwärts umkräuselnd,  
Hascht' ihn im Hui, hascht' ihn,  
Schläng hastig den Feind hinein.

So viel es der Söhne giebt  
Sämmtlicher Männer und Mütter,  
So viel im Alfenvolk wohnen,  
Frevelnden Zaubers stark.  
Alle lieben sie liches Gold,  
Möchten heben den leuchtenden Hort.  
Faffner wacht drauf und schläft drauf,  
Zeigt den wetzenden Zahn.

Sigurd (hervorspringend).

Die Seite zeigt er, und für Sigurd's Schwerdt.

(er durchbohrt ihn.)

Faffner.

Hei! Hei! Mordliche Macht!  
Hei! Wie gewaltig!

Bohrt, bohrt mir zwischen die Schuppen,  
 Bricht, bricht durch ihr Band.  
 Herz, hoch sträubt sich's,  
 Schaudert vor'm Stahl —  
 Riesenfaust, Rächerfaust!  
 Wunde, wie tief!

(stürzt den Abhang hinunter.)

Die Verse altnordischer Gedichte mit Alliteration sind zwei- oder dreifüßig, von verschiedenem Malse, und werden durch eine zweifache Alliteration in einem, und eine dritte im folgenden Verse jedesmal zu Paaren verbunden. Ein Beispiel neuerer Verse dieser Art gibt folgende Stelle aus Fr. Baron de la Motte Fouqué's Heldenspiele: Sigurd's Rache (Vorspiel):

Hö g n e.

Es mag drum sein.

(er bläst auf seinem Jagdhorn und ruft nachher):

Auf wald'gem Weg  
 Weiher gereist  
 Ueber See'n, über Sand,  
 Bei Sonn' und Nacht,  
 Steh'n hier zwei stattliche  
 Kön'ge, der Stick'rin harr'ud,  
 Die in der bemoos'ten Burg  
 Beim Rahmen verweilt.

Gudruna (ungesehn).

Könnt ihr zwei Kön'ge  
 Königlich wohnen,  
 Herrlich herrschen,  
 Was treibt euch von Haus?  
 Könnt ihr defs' Keins?  
 Seid ihr nicht Kön'ge.  
 Stört nicht die Stick'rin,  
 Stellt euch fernab!

Hö g n e.

Burgbewohn'rin,  
 Kunstbegabte!  
 Laß Ruhe, laß Rast

Dem reichen Faden;  
Nicht fliege stets fleißig  
Die flücht'ge Nadel,  
Wirst müd' und matt,  
Dein Werkzeug mit.

Gudruna (ungesehn).

Wir leben, wir leuchten  
Des lieben Geschäfts froh.  
Faden funkelt,  
Nadel flimmert,  
Immer webt Meist'rin und weint,  
Winkt alter Zeit —  
Und Bild auf Bild  
Breitet sein Licht aus.

Högne.

Meist'rin, mach' auf,  
Tritt her zu uns Männern.  
Hier draussen die zwei  
Du kennst sie gut.  
Hoch am Rhein hebt  
Unser Haus sich,  
Drin sprangen wir, spielten,  
Spendeten Gaben dir,

Gudruna (ungesehn).

Weh'! Hemm' dein Wort!  
Weh'! Schweig' nur gar!  
Beide euch Blut'ge,  
Kenn' ich, ihr Brüder!  
Mir löscht meine Lust  
Am lieben Geweb,  
Muß defs' ich gedenken  
Das ihr mir gethan!  
Nein, still du! Sei stumm,  
Steuere der Rede!  
Verwünschung flengt,  
Fasst euch alsbald,  
Wenn ihr noch harrt hier,  
Mehr Lästung hauchend.  
Ihr schaut nun die Schwester  
Nie mehr, ihr Schlimmen!

Högn.

Und senkst du so  
Den Sinn von uns,  
Muß ich dich mahnen  
Mächtigen Worts.  
Um des besten Blut's will'n  
Aus treu'ster Brust,  
Um Recht und Rache,  
Raff' dich empor!

(man hört Bewegung in der Burg.)

§. 114.

Mit besonderm Glücke hat Bürger die Alliteration hin und wieder in gereimten Romanzen und Balladen gebraucht. Eine sehr gefällige Stelle ist folgende aus seinem hohen Liede von der Einigen:

*Wonne weht von Thal und Hügel,  
Weht von Flur und Wiesenplan,  
Weht vom glatten Wasserspiegel,  
Wonne weht mit weichem Flügel  
Des Piloten Wangen an;  
Wonne, deren Vollgenusse  
Kein tyrannisches Verbot  
Hinterher mit Seelennoth  
Oder Sturm und Regengüsse  
Strafender Gewitter droht.*

A. W. v. Schlegel läßt durch das ganze folgende Sonett das / alliteriren:

Deutung.

Was ist die Liebe? Les't es, zart geschrieben,  
Im Laut des Worts: es ist ein innig Leben;  
Und Leben ein im Leib gefesselt Streben,  
Ein sinnlich Bild von ewig geist'gen Trieben.

Der Mensch nur liebt: doch ist sein erstes Lieben  
Der Lieblichkeit des Leibes hingegeben.  
Will sich, als Leibes Gast, der Geist erheben,  
So wird von Willkühr die Begier vertrieben.

Doch unauflöslich Leib und Geist verweben  
Ist das Geheimniß aller Lust und Liebe;  
Leiblich und geistig wird sie Quell des Lebens.

Im Manne waltet die Gewalt des Strebens;  
Des Weibes Füll' umhüllt stille Triebe:  
Wo Liebe lebt und labt, ist lieb das Leben.

E. Schulze's bezauberte Rose schließt mit  
einem alliterirenden Verse:

Und mir ist nichts aus jener Zeit geblieben,  
Als nur dies Lied, mein Leiden und mein Lieben.

Diese Alliterationen haben jedoch, wie wir sehen, nicht den im §. 106 und im vorigen §. ausgesprochenen Zweck, sondern sie werden nur hin und wieder als Zugabe von Schönheit gebraucht. Ebenso herrscht die Alliteration in folgenden Redensarten: *Wer den Schaden hat, hat auch den Schimpf; wanken und weichen, zittern und zagen, hoffen und harren, leiben und leben, lieben und leiden, sammt und sonders, wohl und weh, mit Schimpf und Schande, mit Lust und Liebe, mit Haut und Haar, mit Mann und Maus, in Wind und Wetter, in Worten und Werken, mit Wurzel und Wipfel, mit Stumpf und Stiel, von Haus und Hof, von Land und Leuten, über Stock und Stein, u. s. w.*

Von der Assonanz deutscher Wörter.

§. 115.

Musikalischer, als die Alliteration, ist die Assonanz; denn durch die Vokale, nicht durch die Konsonanten, hängt die Sprache mit der Musik zusammen. Die Assonanz ist am bemerkbarsten in hochbetonten (s. §§. 12 u. 14) Sylben, z. B. *roth, Mond, hoch; nah, geschah, genafs; Ruhe, versunken, gefunden.* Wörter können in mehreren

und in allen Sylben zugleich assoniren: daher unterscheidet man einsylbige Assonanzen, wenn die Wörter nur in einer Sylbe, vorzüglich in ihrer hochbetonten, assoniren, z. B. *nah, geschah — Söhne, Schönheit*; zweisylbige Assonanzen, wenn sie in zwei Sylben assoniren, z. B. *Ruhe, munter — gehütet, erwünscht — Stadtfuhr, Sacktuch — Halsband, Sandbank*; dreisylbige, z. B. *begleiten, erschleichen — Stadtgericht, Armentische*; viersylbige, z. B. *zeitigere, reinigende, u. s. w.*

§. 116.

Soll das im §. 107 vorgesteckte Ziel durch die Assonanz erreicht werden, so ist dazu bei Endwörtern, die mit hochbetonten Sylben schliessen, die einsylbige Assonanz, nämlich die Assonanz dieser hochbetonten Endsylben genügend; bei Endwörtern aber, welche nach der hochbetonten Sylbe noch eine schwachbetonte Endsylbe (s. §. 12, Nr. III), oder eine tonlose Biegungssylbe (s. §. 13, Nr. I, und §. 14, Nr. II), oder eine tonlose Nachsylbe (s. §. 13, Nr. II, und §. 14, Nr. IV), oder eine tonlose veraltete Stammsylbe (s. §. 13, Nr. III) haben, liebt man aufer der Assonanz der hochbetonten Sylbe auch noch die Assonanz der Schlußsylbe. Jene einsylbige Assonanz nennt man ihres kraftvollen Charakters wegen männliche, diese zweisylbige ihres sanftern Charakters wegen weibliche Assonanz. Eine zweisylbige Assonanz auf zwei nach einander folgenden Stammsylben am Ende zusammengesetzter Wörter könnte man schwebende Assonanz nennen; z. B. *Maitag, eintrat, Beifall, u. s. w.* Apel hat die schwebende Assonanz mit vielem Glück gebraucht (s. §. 123, Nro. 3). Anderer Assonanzen bedarf es nicht zur Bezeichnung der Versenden; vielmehr würden diese andern Assonanzen

theils nicht so gut dazu passen, z. B. einsylbige Assonanzen auf den drittletzten Sylben der Wörter, theils durch zwecklose Ueberhäufung des Gleichklanges die Form vor dem Inhalte vorherrschend machen.

### Vom Reime in der deutschen Sprache.

#### §. 117.

Der Reim ist die Verbindung der Assonanz mit der Alliteration, also der vollkommenste Gleichklang. Deshalb ist er auch am meisten geeignet, den im §. 107 aufgestellten Zweck zu erreichen. Da der Reim Assonanz ist, so gilt von ihm Alles, was in den zwei vorhergehenden §§. über diese gesagt worden ist, nämlich:

- 1) Der Reim ist am bemerkbarsten in hochbetonten (s. §§. 12 und 14) Sylben.
- 2) Es gibt einsylbige, zweisylbige, dreisylbige Reime, u. s. w., je nachdem die Wörter in einer (der hochbetonten), zwei, drei Sylben (worunter immer eine hochbetont seyn muß) reimen.
- 3) Einsylbige Reime auf hochbetonten Schlußsyblen der Wörter heißen ihrer Kraft wegen männliche Reime.
- 4) Zweisylbige Reime an den Enden solcher Wörter, deren vorletzte Sylben hochbetont, und deren letzte schwachbetonte Endsyblen (s. §. 12, Nr. III), oder tonlose Biegungssylben (s. §. 13, Nr. I, u. §. 14, Nr. II), oder tonlose Nachsyblen (s. §. 13, Nr. II, u. §. 14, Nr. IV), oder tonlose veraltete Stammsylben (s. §. 13, Nr. III) sind, werden ihres sanftern, schmelzenden Tones wegen weibliche Reime genannt.

- 5) **Zweisyhlige Reime an den Enden solcher Wörter, deren zwei letzte Sylben Stammsylben sind, nennt man schwebende Reime.** Hierzu gehören auch zweisyhlige Reime auf den Endsylben der Wörter und nachfolgenden einsyhligen Wörtern.
- 6) **Dreisyhlige Reime an den Enden solcher Wörter, deren drittletzte Sylben höchbetont, und die beiden folgenden schwachbetonte Endsylben, oder tonlose Biegungssylben, oder tonlose Nachsylben, oder tonlose veraltete Stammsylben sind (s. Nr. 4), werden gleitende Reime genannt.**

Uebrigens wird zu reinen oder ächten Reimen erfordert, daß die assonirenden Sylben in Hinsicht ihrer Dehnung oder Schärfung (s. §. 10), so wie in Hinsicht ihrer Betonung (s. §§. 11 — 14) mit einander übereinstimmen; im entgegengesetzten Falle sind die Reime unrein, unächt, Zwitterreime. Zu Letztern gehören auch hinsichtlich der Vokale oder Doppellaute diejenigen, worin *e* und *oe*, *äu* und *ei*, *i*, *ie* und *ü* als assonirend gebraucht werden.

#### §. 118.

Die Alliteration der Reime muß in den assonirenden Sylben, folglich am Ende der Wörter Statt finden, weil sie mit der Assonanz verbunden seyn muß: denn Wörter, wie *Schaden* und *Schande* vereinigen zwar in sich, aber nicht mit einander Alliteration und Assonanz; dagegen sind in *Schaden* und *Faden*, *Schande* und *Bande* Assonanz und Alliteration, *aden*, *ande*, ungetrübt miteinander verbunden. Zu einem schönen Reime, reicht es vollkommen hin, wenn die Konsonanten, welche nach den ersten assonirenden Vokalen oder Doppellauten folgen, in einerlei Ordnung und Sylbenabtheilung mit einander alliteriren; folgen keine Konsonanten nach diesen

Vokalén oder Doppellauten, so ist schon allein die Assonanz zugleich Reim, z. B. *blau, Schau; nah, da*. Alliteriren noch außerdem auf jene Weise alle Konsonanten mit einander, welche in den ersten assonirenden Sylben den Vokalen vorausgehen; oder gehen diesen Vokalen in den ersten assonirenden Sylben keine Konsonanten voraus; oder sind die Wörter bei verschiedener Bedeutung in allen ihren Buchstaben in einerlei Ordnung gleichklingend: so nennt man die Reime reiche Reime. Wird dasselbe Wort in demselben Sinne wiederholt, so entstehen die sogenannten gleichen Reime. Werden nicht ganz einerlei Konsonanten, z. B. *s* und *z*, *s* und *fs*, *g* und *ch* in den Reimen als alliterirend gebraucht: so sind die Reime in Hinsicht der Konsonanten unrein oder unächt. Es kann daher auch Reime geben, welche in Hinsicht der Vokale und Konsonanten zugleich unrein oder unächt sind. Uebrigens bemerke man sich wohl, daß nicht die Schreibung der Wörter, sondern ihre Aussprache über die Aechtheit oder Unächtheit der Reime zu entscheiden hat.

§. 119.

Zur Erläuterung der beiden vorhergehenden §§. folgen einige Beispiele:

Aechte Reime.

- 1) Männliche: *Kraft, Saft, schafft, Taft, rafft, klafft.* — *Hecht, zecht, erfrecht, schlecht, recht, Knecht.* — *Licht, spricht, nicht, Gesicht, Gedicht, gebricht.* — *Loth, Schrot, roth, Brod, todt, Noth.* — *Muth, Gluth, Wuth, ruht, Fluth, Blut.* — *Haus, Schmaus, heraus, Maus, Saus, Braus.* — *Beil, Seil, Heil, Theil, feil, Keil.* — u. s. w.
- 2) Weibliche: *Gestaltet, veraltet, zerspaltet, geschaltet, erkaltet, entfaltet.* — *Vollenden, blen-*

*den, wenden, enden, Händen, spenden. — Ziele, viele, fieler, Kiele, Diele, schiele. — Gezogen, Wogen, gebogen, flogen, sogen, gelogen. — Gelungen, gesungen, errungen, gedungen, erklungen, geschwungen. — Dauer, sauer, Mauer, rauher, Hauer, schlauer. — u. s. w.*

- 3) Schwebende: *Kraftlos, saftlos; Ehstand, Wehstand; einmal, keinmal; pausbackst, hinausbaxt; wehrlos, ehrlos; Landsmann, Schandsmann; Kalbfleisch, Halbfleisch; pacht auf, sackt auf; geh' ich, steh' ich; gehst du, stehst du; geht er, steht er; u. s. w.*
- 4) Gleitende: *Schwirrende, girrende; klingende, singende; duftige, luftige; entzückende, beglückende; grämliche, nämliche; kriegende, siegende; u. s. w.*
- 5) Viersylbige: *Reichlichere, weichlichere; duftigere, luftigere; entzückendere, beglückendere; u. s. w.*
- 6) Reiche: *Wogen (Hauptw.), wogen (Zeitw.); Flammen, entflammen; erschafft, Schaft; hüte, Hüte; spiele, Spiele; weine, Weine; Rhein, rein; seyn, sein; meine (Zeitw.), meine (Fürw.); der Stand, er stand; würde, Würde; aus, voraus, durchaus; u. s. w. Eis, Reis, Greis, Gleis, Kreis sind keine reiche Reime, weil in reichen Reimen alle dem assonirenden Vokale in der Reimsylbe vorausgehende Konsonanten zusammen als ein Ganzes gleich seyn müssen.*
- 7) Gleiche: *Wogen, Wogen; Flammen, Flammen; u. s. w.*

#### U n ä c h t e R e i m e .

- 1) In Hinsicht der Vokale: *öde, befehde; sehnen;*

*fröhnen; reiten, läuten; wahren, stören; Freund, Feind; geküßt, Frist; Geschick, Glück; u. s. w.*

- 2) In Hinsicht der Konsonanten: *Eisen, reißen; Werk, Berg; eigen, eichen; Gans, ganz; Gans, Kranz; lang, Dank; scheiden, bereiten; Trinkgeld, Dringgeld; u. s. w.*
- 3) In Hinsicht der Dehnung und Schärfung: *hart, Bart; Buch, Geruch; hoch, doch; bloß, schoß; Blase, Blasse; Haken, hacken; Schlaf, schlaff; Schafe, schaffe; beten, betten; wider, Widder; Rose, Rosse; Flüsse, Füße, u. s. w.*
- 4) In Hinsicht der Betonung: *sterblich, verblich; elend, lebend; Treiber (weibl. R.), treib' er (schweb. R.); Kanon, Gereon; Poetik, Musik (s. §. 14); Unendlicher, her; u. s. w.*
- 5) In mehrerlei Hinsicht: *Krieger, sicher; Tag, Dach; wahn' ich, wenig; röther, jeder; Freuden, bereiten; u. s. w.*

Folgende gleichklingende Wörter sind keine mehrsyllbige Reime: *Vers-tand* und *Ver-stand*, *Vers-ende* und *ver-sende*, *Baum-ast* und *Sau-mast*, *Sündfluth* und *Sündgluth*, *Singsang* und *Klingklang*.

§. 120.

Häufig liegt in der Uebereinstimmung der Töne die Uebereinstimmung oder der Gegensatz ihrer Begriffe, z. B. *Menge, Gedränge, enge; schneiden, scheiden; eilen, weilen; Krieg, Sieg; Schmerz, Herz; Eis, heiß, Schweiß; alt, kalt; Luft, Duft; Sonne, Wonne; Liebe, Triebe; Lehrstand, Wehrstand, Nährstand; Saufbold, Raufbold; Beispiel, Breispiel; u. s. w.* Daher hat man die Redensarten: *Borgen macht Sorgen; was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß; heute mir, morgen dir; mitge-*

gangen, mitgehngen; aufgeschoben, aufgehoben; wie gewonnen, so zerronnen; heute roth, morgen todt; eile mit Weile; ohne Saft und Kraft; mit Lug und Trug; in Saus und Braus; mit Sack und Pack; mit Gut und Blut; mit Rath und That; mit Glimpf und Schimpf; schlecht und recht; im Handel und Wandel; mit Knall und Fall; im Schritt und Tritt; zu Schutz und Trutz; wie er lebt und webt; toll und voll; schalten und walten; hegen und pflegen; rupfen und zupfen; gehen und stehen; u. s. w.

### §. 121.

Von der Aechtheit des Reimes unterscheidet man seine Schönheit. Diese kann nicht ohne jene, wohl aber jene ohne diese Statt finden. Bei dieser haben wir auf Form und Inhalt des Reimes Rücksicht zu nehmen. Die Schönheit der Form besteht im Wohlklange des Reimes an sich und in Beziehung auf andere Reime. Ein ächter Reim ist an sich wohlklingend, wenn seine einzelnen Laute sich vernehmlich und leicht aussprechen lassen, z. B. *Spur*, *Flur*; *Klage*, *Tage*; *geschwunden*, *erkunden*; u. s. w.; er ist an sich übelklingend, wenn entweder die Wörter durch Einschaltung eines Buchstabens oder einer Sylbe in dieselben, welches

man Epenthesis nennt, ungewöhnlich gedehnt sind, z. B. *Herren* (einf. Z), *gerren* (*gern*); *Zoren* (*Zorn*), *verloren*; oder wenn die Apokope (s. §. 44) bloß des Reimes wegen gebraucht, also mißbraucht wird, z. B. *Schand'*, *Hand'*; *die Lieb'*, *Dieb*; oder wenn beim Gebrauche der im §. 45. aufgeführten grammatischen Figuren in den Reimwörtern, besonders durch Ueberhäufung der Konsonanten, Härten entstehen, z. B. *'naus*, *'raus*; *Narr'n*, *Garn*; *verschuldt*, *Geduld*; *du bist's*, *er ist's*; *heischt's*, *kreischt's*;

*hier blitzt's, dort schwitzt's; hier herzt's, dort schmerzt's*; u. s. w.; oder wenn die Reimwörter an sich durch das Zusammentreffen mehrerer harter Konsonanten übelklingen, z. B. *Geächz, Gekrächz; ächzen, lechzen*; u. s. w. Auch trägt die Neuheit eines Reimes dazu bei, denselben angenehm zu machen. Ein ächter Reim ist wohlklingend in Beziehung auf andere Reime, wenn zwischen ihm und diesen Abwechslung in den Vokalen und Konsonanten herrscht, vorzüglich wenn in den hochbetonten Reimsylben das häufige Wiederkehren der sich so leicht aufdringenden Vokale *e* und *i* vermieden, und die möglichste Abwechslung in den tonlosen Endsylben beobachtet ist. Ueber die tonlosen Endsylben der Reime sagt Vofs: \*) „Dem allerdings herrschenden Falle des *e* nehmen wir sein Lästiges durch gefällige Abwechslung unserer vielfachen und wohlklingenden Endungen, wie *Adel (s), Brodem (s), Streiter (s), gutes, liebet (st), Abend, rasselt, läutert*. Wir beschränken die Herrschaft, wenn wir die volltönigen Reimwörter von mittelzeitiger Senkung nicht vernachlässigen: *rosig, mosig; endigt, bündigt; traulich, graulich; Wütrich, Dietrich; Käfig, träflich; romantisch, levantisch; Nestling, Fröstling; thöricht, Kehrigt; Liedlein, Mütlein; Wölfin, Elfin; Wildniß, Bildniß; Wohnung, Schonung; hörbar, ehrbar; nahrhaft, wahrhaft; biegsam, fügsam; Kindheit, Blindheit; Demant, Jemand; Heiland, weiland; Landschaft, Verwandtschaft*. Auch so oft alte und ausländische Benennungen ungesucht einen harmonischen Reim darbieten, wie: *Flora, Aurora; Ida, Armida; Noah, Eloa; Wodan, Rhodan; Iris, Osiris; Maro, Faro; Sion, Kronion; Eros, Heros; In-*

---

\*) S. Dessen Recension der Bürger'schen Sonnette in der Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung, Nro. 131, Junius 1808, S. 437.

*Aut, Pindus; Nereus, Tereus*: warum sollten wir nicht, gleich dem feinhörenden Italiener, sie anzuwenden berechtigt seyn? "Wie wohlklingend und mahlerisch gut gewählte Reimvokale seyn können, sehen wir in dem Liede: Dies iræ, und in dessen nachstehenden freien Verdeutschung von A. W. v. Schlegel, worin jedoch der Endvokal *e* zu sehr vorherrscht:

Jenen Tag, den Tag des Zorns,  
Gehet die Welt in Brand verloren,  
Wie Propheten hoch beschworen.

Welch ein Graun wird seyn und Zagen,  
Wenn der Richter kömmt, mit Fragen  
Streng zu prüfen alle Klagen.

Die Posaun' im Wundertone,  
Wo auch wer im Grabe wohne,  
Rufet alle her zum Throne.

Tod, Natur mit Staunen sehen,  
Dann die Creatur erstehen,  
Zur Verantwortung zu gehen.

Und ein Buch soll sich entfalten,  
So das Ganze wird enthalten,  
Ob der Welt Gericht zu halten.

Wann der Richter also richtet,  
Wird, was heimlich war, berichtet,  
Ungerochen nichts geschlichtet.

Ach! was werd' ich Armer sagen?  
Wer beschirmt mich vor den Klagen?  
Da Gerechte selber zagen.

König, furchtbar hoch erhaben,  
Frei sind deiner Gnade Gaben:  
Woll' auch mich mit ihnen laben.

Milder Jesu! woll' erwägen,  
Dass du kamest meinetwegen,  
Um mein Heil alsdann zu hegen.

Ich war Ziel ja deines Strebens,  
Kreuzestod der Preis des Lebens;  
So viel Müh' sey nicht vergebens.

Richter der gerechten Rache,  
Nachsicht üb' in meiner Sache,  
Eh' zum letzten ich erwache.

Reuig muß ich Angst erdulden,  
Tief erröthend vor den Schulden:  
Sieh mich Fleh'nden, Gott! mit Hulden.

Du, der lossprach einst Marien,  
Und dem Schächer selbst verziehen,  
Hast mir Hoffnung auch verliehen.

Mein Gebeth gilt nicht so theuer;  
Aber laß mich, o du Treuer,  
Nicht vergeh'n im ew'gen Feuer.

Zu den Schafen laß mich kommen,  
Fern den Böcken, angenommen  
Dir zur Rechten bei den Frommen.

Wann Verworfenen ohne Schonung  
Flammenpein wird zur Belohnung,  
Ruf mich in des Segens Wohnung.

Herz, zerknirscht im tiefsten Grunde,  
Bethe, daß ich noch gesunde,  
Sorge für die letzte Stunde.

Thränen bringt der Tag des Zorns,  
Wo aus Staub wird neu geboren  
Zum Gericht der Mensch voll Schulden.  
Darum sieh ihn, Gott! mit Hulden;  
Jesu! milder Herrscher du,  
Gib den Todten ew'ge Ruh.

Endlich trägt es zum Wohlklange des Reimes sowohl, als des ganzen Gedichtes bei, wenn jene Abwechselung der Vokale und Konsonanten in allen Wörtern beobachtet wird (s. §. 42), und hiervon haben wir wieder ein schönes Muster an der obigen Verdeutschung, worin Schlegel aber auch hin und wieder (s. §. 114) die Alliteration mit Glück gebraucht hat.

§. 122.

Die Schönheit des Reiminhaltens hängt von diesem sowohl an sich, als in Beziehung auf die

übrigen Wörter ab. In ersterer Hinsicht muß der Reim a) ein gewichtiges Wort, z. B. ein Hauptwort, ein Beiwort als Hauptwort, Prädikat, oder Apposition, ein Zeitwort, oder gehaltvolles Nebenwort, u. s. w. seyn, wie dies schon im §. 41 von Versenden überhaupt gefordert wird; viele Beispiele hiervon findet der Leser in den vorhergehenden gereimten Gedichten. Kein Artikel, Fürwort vor dem Zeitworte, Vorwort oder Beiwort vor dem Hauptworte darf demzufolge den Reim bilden, z. B.

Hast du *den*  
Freund *gesehn*?

\*

Sie liebet, *ich*  
Bemerk' es, *dich*.

\*

Kommst du *vor*  
Nacht an's *Thor*?

\*

Sahst du den *treuen*  
Mann es *bereuen*?

Man vermeide deshalb auch den Reim auf den §. 12, Nr. III angeführten Endsylben, z. B. *Zeiten*, *Ewigkeiten*; *Gegenwärtigkeit*, *Vergangenheit*; *Ruhme*, *Heiligthume*; obgleich sie allenfalls ihres Tones wegen, wenn dieser durch Biegungssylben gehoben wird, als Reime gebraucht werden könnten. Solche Reime misfallen aber durchaus, wenn sie reiche Reime sind, z. B. *Vergänglichkeit*, *Ewigkeit*; *Vergangenheit*, *Entschlossenheit*. Wortbrechungen dürfen des Reimes wegen nur in dem §. 41 angeführten Falle Statt haben, wie auch an sich sprachwidrige Verwechslungen der Buchstaben, und fremde Reimwörter, z. B.

Die Schneider sahen einander an,  
Sprach jeder zu seinem Nachbarsmann:

Was ist das für eine Phantasey,  
Dafs er uns ruft so weit herbei?  
Schon lange wußten wir diese Kunst,  
Unsre Reise war gar *umsunst*.

A. W. v. Schlegel's Parab. vom Eulenspiegel und den Schneidern.

\*

Hornvilla (der Hofnarr) kommt.

Nun, mein lieber Clemens,  
Ich bin jetzt ex professo demens,  
Und werde dafür salariert,  
Dafs ich meinen Verstand quittirt,  
Und doch war das das klügste eben,  
Was ich gethan in meinem Leben.

Tieck. K. Octavianus, II, 4.

b) Der Reim muß in ersterer Hinsicht edel seyn; denn das Gemeine mißfällt überhaupt, um so mehr, wenn es sich auszeichnet, wie Dieses bei Reimwörtern der Fall seyn würde, z. B. *saufen, raufen; patschen, matschen*; u. s. w. c) Mit dem Gebrauche des reichen Reimes sey man sehr sparsam; mehr, als dieser, gefällt der gleiche Reim, wenn er durch den Sinn herbeigeführt wird, und irgend einem Begriffe einen besondern Nachdruck geben soll (s. §. 128).— In der andern Hinsicht muß der Reim natürlich seyn d. h. er muß durch den Sinn selbst ohne Zwang herbeigeführt, und seinetwegen die Wortfolge, das Vermaß, und die Sprache überhaupt nicht verletzt werden. Nur in komischen Gedichten kann allenfalls das Gegentheil seine Wirkung haben, z. B.

Grabschrift auf J. M. Göze.

Hier liegt begraben Herr *Melcher*,  
Ein Pfarrer gewest ist *welcher*,  
Er hat gelebt in Zank und Streit  
In seiner ganzen Lebenszeit.  
Drum lieber Wandrer, glaube mir,  
Flieh bald! sonst zankt er noch mit dir.

\* \*

Ehrbare Meister vom Schneidergewerke,  
So sprach er, jeder hör' und merke:  
Habt ihr Scheer', Ell' und Nadel gut,  
Dazu noch Zwirn und Fingerhut,  
So habt ihr zu eurem Handwerk genug;  
Das schafft sich jeder mit gutem Fug.  
An allem, dem ist keine Kunst,  
Nur Eines, bitt' ich, bemerkt mit Gunst.  
Wenn ihr die Nadel habt eingeöhrt,  
So macht einen Knoten, wie sichs gehört,  
Ans andre Ende des Fadens recht,  
Dafs ihr umsonst viel Stiche nicht stecht.

A. W. v. Schlegel's Parab. vom Eulenspiegel und den Schneidern.

Wie oft aber wird dem Reime nicht der Gedanke nachgeschoben, auch wenn es nicht Spielerei, wie in folgenden Zeilen, seyn soll!

Lob des Gymnasium zu Kreuznach.

Sonett,

nach vorgeschriebenen Endreimen des Herrn Professor  
Heinrich Vöfs.

Nicht wie ein Schulmann mit der Fliegenklappe  
Trägt man allhier des alten Irrwahns Schleppe,  
Baut nicht des Aberglaubens öde Steppe  
Und füllt mit Unsinn Bücherriem' und Mappe.

Der Knabe, frisch und muthig wie ein Rappe,  
Betritt bescheiden ernsten Wissens Treppe,  
Damit er nicht an Vorurtheilen schleppe,  
Und bald der Lehre wahren Sinn ertappe.

Von Weisheit tönt des ernsten Lehrers Lippe.  
Zu fromm, dafs er den treuen Jüngling soppe,  
Zeigt er ihm klar das Leben in der Puppe,

Enthüllt ihm früh der Leidenschaften Klippe,  
Stärkt ihn durch Wandern auf die Felsenkoppe  
Und würzt durch Arbeit die frugale Suppe.

J. H. Kaufmann.

## Eilfter Abschnitt.

Von der Zahl, der Ordnung und den Arten der gleichklingenden Endwörter deutscher Verse, und vom Rhythmus dieser Verse.

a) Von den assonirenden Versen.

### §. 123.

Da die assonirenden Vokale zwischen Konsonanten stecken, so ist die Assonanz ein schwacher Gleichklang, der erst durch die häufige Wiederholung desselben Vokales recht wahrnehmbar wird. Die Ordnung, worin dieselbe Assonanz wiederholt wird, kann verschieden seyn:

- 1) entweder assoniren mehrere unmittelbar auf einander folgende Verse unter sich, wie z. B. folgende vollständige iambische Trimeter (s. S. 119, Nr. 9) aus Fr. v. Schlegel's Trauerspiele: Alarcos, die männlichen Assonanzen *e, u, o, a* nach einander durchführen, bis sie in gereimte unvollständige Trimeter (s. S. 118, Nr. 8) übergehen:

#### Alarcos.

Ja geh nur hin! — So milde wie du klüglich denkst,  
Wird dieses große Unheil wahrlich nicht gescheh'n.  
Dein Herz hat nie der Liebe Flammensturm bewegt;  
Drum ist die hohe Ehre dir ein kalt Gesetz;  
Und große That dir, so wie große Verbrechen, fremd.  
Ruhm, Liebe, Glorie, Lust sind mir des Lebens Herz,  
Wo hoch in Flammen all die Kraft vereinigt brennt;  
So lichter Fackel folgend hab' ich stets gelebt,  
Fortan auch muthig will ich vorwärts ferner geh'n,  
In Sturm mich selber reisend achten keinen Schmerz,  
Ging' auch durch Höll' und Pein und Blut der dunkle Weg!

Des Todes Grimm quillt plötzlich aus der höchsten Lust,  
Schnell färbt sich rosenlichte Liebe oft in Blut,  
Und Leichen häuft auf Leichen zorn'ge Ehr' in Wuth.  
Denn schrecklich rächt oft Ehre noch so kleine Schuld,  
Und muß sie uneins zürnen gar dem eignen Thun,  
Reißt unaufhaltsam wachsend alles fort der Fluch,  
Macht in Verwüstung ihre Allmacht greulich kund.  
Wie meine Burg dort glänzend glorreich oben thront,  
Der Väter Denkmal, sonst Alarcos hoher Stolz,  
Die nun als Wohnsitz grausen Unheils mich bedroht! —  
Vielleicht daß Donna Clara jetzt um mich besorgt,  
Auf jeden Fußtritt merkend, sorgsam leise horcht,  
Mit stiller Sehnsucht auf die Rückkehr dessen hofft,  
Der heimlich hingab ihrem Feind sein eisern Wort,  
Der eig'nen Brust ein ewig schneidendschärfer Dolch.  
Bald öffnet nun die hohen Pforten dort das Schloß,  
Mit freud'gem Blick tritt Clara mir entgegen schon —  
Doch Gruß und Freude geben dem wohl keinen Trost,  
Der nichts mehr denkt und glaubt und sieht als bitterm Tod.  
So ich verstummt nur tiefer schweige immer noch,  
Bis einsam nächtlich alles still im ganzen Schloß.  
Da bricht der Schmerz aus tiefem Herzen endlich los;  
„Wie traurig, unglücksel'ge Gräfin, ist dein Loos!  
Wie bitter ist dein Schicksal, fern von allem Trost!“ —  
„Nein glücklich, spricht sie, freudenreich ist wohl mein Loos,  
Weil du zur glücklichen Genossin mich erkohr'st.“ —  
„Das eben, Gräfin, raubt dir wahrlich allen Trost.“ —  
Und wie den Lippen diese herbe Red' entflohn,  
Da hält dann länger nicht der Schmerz, und sieh', es sproßt  
Aus vollen Augen zwiefach mir der heisse Strom.

„O weh, es schwillt das Auge wahrer Thränen voll,  
Indefs ich so in Träum' und Mitleid mich verlor;  
Schmerzübermannt fließt unaufhaltsam fort der Strom  
Der bittern Zähren aus des Herzens vollem Born.

(Er weint.)

Wohlan, Alarcos, muthig nun der Burg genzht!  
Und wie dein Wort du rasch entschlossen zweimal gabst,  
So schreite jetzt auch muthig rasch zur dunkeln That.  
Ich nahe dir, o Burg, mit innerm Grausen.  
Die Mauern seh'n mich an wie Grabessteine,  
Die hohen Fenster mit trühseel'gem Scheine:  
Es ist, als könnte da nur Unheil hausen.  
Und wie im Wind die alten Eichen sausen,

Mehrt sich die Angst; ich sehe mich alleine,  
Die Schrecken alle drohend im Vereine,  
Und höre dampf die Hölle unten brausen.  
Es zieh'n herbei die schwarzen Geisterhorden,  
Hohnlachend, daß sie bald in Blut sich laben,  
Seh' ich sie all' auf mich die Blicke richten;  
Im Wahusinn will ich alles denn vernichten,  
Den Leib im Schutt der eig'nen Burg begraben,  
Und grausam selbst das treue Weib ermorden.

(Er geht auf die Burg zu.)

I. Act, V. Scene.

- 2). Oder zwei verschiedene Assonanzen umschlingen sich, wie in folgendem Gedichte von Fr. v. Schlegel:

Die Vögel.

Wie lieblich und fröhlich,  
Zu schweben, zu singen.  
Von glänzender Höhe  
Zur Erde zu blicken!

Die Menschen sind thöricht,  
Sie können nicht fliegen.  
Sie jammern in Nöthen,  
Wir flattern gen Himmel.

Der Jäger will tödten,  
Dem Früchte wir pikten;  
Wir müssen ihn höhnen,  
Und Beute gewinnen.

- 3) Oder die Assonanz kommt nur einen Vers um den andern vor, und bezeichnet in diesem Falle jedesmal das Ende eines Verspaares, oder eigentlich eines durch die rhetorische Cæsur in zwei Hälften getheilten Verses (vergl. S. 69, Nr. 13, u. S. 107, Nr. 6). Z. B.

Febronia.

Weh! du mahnst mich an Vergangnes!  
War es nicht der erste Maitag,  
als er, blühend selbst wie Frühling,

in die Laube zu mir eintrat?  
 Anfangs schüchtern noch und wortkarg  
 scheut er dich, die ernste *Aya*;  
 aber bald gewann er schmeichelnd  
 deine Gunst und deinen Beifall.  
 Kühner stets ward nun sein Kosen,  
 durch der Liebe Zaubermacht  
 war mein Herz von ihm gefangen,  
 eh' ich's glaubt', in junger *Einfalt*.  
 Konnt' ich zweifeln, als er tändelnd  
 meinem Haar die *Mirten einwand*?  
 Liebend nannt' er seine Braut mich,  
 nannte selbst sich meinen *Bräutigam*.  
 Wie die Nacht dann, gleich Minuten  
 schnell den Liebenden vorbeischwand,  
 wenn, durchweht von Liebesdüften,  
 dunkle Geisblattlaub' uns *einnahm*,  
 und der Nachtigallen Zauber  
 durch die Blütenwand hereinklang! —  
 Jahren gleichen jetzt Minuten,  
 denn verlassen traur' ich *einsam*.

Blanka.

Kind, so sind die Buhler: Niemals  
 lieben sie, was bald erreichbar.  
 Fliehen, soll er lang ihm folgen,  
 muß das schöne Wild den *Weidmann*.  
 Ist auch bitter jetzt die *Lehre*,  
 künftig wird sie doch dir *heilsam*,  
 hilft dir *Männertreue* fesseln  
 bis zum frohen Tag der *Heirath*.

Febronia:

Mutter, schweig mit solchen Worten!  
 Wahre Liebe liebt nur *einmal*,  
 liebt die Qual noch des Verlustes,  
 drum ist Liebesschmerz *unheilbar*.  
 Glaube nicht, weil er mir *treulos*,  
 Dafs ich Groll ihm heg' und *Feindschaft*!  
 Ist für mich auch todt der *Liebling*,  
 lieb' ich noch den theuren *Leichnam*.

Blanka.

Das ist Sprache deiner Krankheit,

Aber mir kein gültger Einwand!  
Höre, wie zu deiner Rettung  
mir die Lieb' ein Mittel eingab.

Apel. Zauberliebe. 3. (S. das Gespensterbuch,  
4. B.). S. S. 116.  
u. s. w.

§. 124.

Die Assonanz wird vorzüglich in Romanzen  
gebraucht, deren Versmaß der vollständige tro-  
chäische Dimeter ist. Als Muster solcher Gedichte  
folgt eine Romanze aus Fr. v. Schlegel's Helden-  
gedichte Roland:

Erste Romanze.

Karol Magnus, deutscher Kaiser,  
Hatte siegreich all' die Lande  
Von dem Meer zu Meer bezwungen,  
England, Gallien und Italien,  
Bei Burgunden, Baiern, Deutschen  
Weh'ten hoch des Kreuzes Fahnen;  
Aus des Orients weiter Ferne  
Wundersam die Völker kamen,  
Frohe Huldigung zu bringen  
Vor den goldnen Stuhl in Achen,  
Wo des Nordens Heldenkinder  
Auch die alten Schätze brachten.  
Also pflag der hohe Kaiser,  
Sicher nun in Frieden rastend,  
Nach der Arbeit wilden Zeiten,  
In des Glückes frohen Tagen,  
Auf den Burgen jetzt der Ruhe.  
Da er einstmals nun entschlafen,  
Däucht' am Himmel ihm zu sehen,  
Bei der Friesen Meer anfangend,  
Einen lichten Weg von Sternen  
Liebevoll die Lichter strahlend  
Auf dem blauen Himmelsgrunde,  
Welcher Weg denn an Navarra  
Grade hinzog nach Gallizien  
Durch die Felder von Hispanien;  
Nach Gallizien, wo der Leichnam  
Jenes Pilgrimm Gottgesandten,

Des Apostel Sankt. Jacobus,  
Unter Heiden lag vergraben.  
Wie das Wunder nun ihm dächte;  
Lag ihm immer in Gedanken,  
Was doch wohl bedeuten solle  
Jene sternenlichte Bahne,  
Die allnächtl'ich ihm erschienen.  
Wie er ernstlich das bedachte,  
In dem Sinnen war entschlummert,  
Da erscheinet plötzlich nahe  
Höchstgestalt ihm ein Held,  
Würdevoll im Alter strahlend,  
Hohen Hauptes, freundlich schauend;  
Angethan mit braunem Mantel,  
Nach der frommen Pilger Weise  
Sanft gelehnt an mächt'gem Stabe.  
Dieser auf den Kaiser blickend,  
Wie, wenn er mit Augen fragte,  
Sprach zu ihm die sanften Worte:  
„Nun, mein Sohn, wohlan! was sagst du?“  
Jener alsbald ihm erwidernnd:  
„O wer bist du, würd'ger Vater?“ —  
„Christi treuer Schüler bin ich  
Und Johannes Bruder, sprach er,  
Der Jacobus, den der Herr einst  
Ueber wilde Meere sandte,  
Seine Liebe zu verkünden  
In den weit entleg'nen Landen,  
Dessen Leichnam in Gallizien  
Jetzo ruh't, noch unbekant ist;  
Denn noch herrschen Sarazenen  
Schmachvoll dort in jenem Lande.  
Wohl, mein Sohn, muß ich drob staunen,  
Da besiegt von deinem Arme  
So viel Völker dir sich beugen,  
Burgen du erstürmt so manche,  
Sieg' erfochten auch unzählig,  
Dafs du nur allein die Bande  
Meines theuren Landes dorten  
Nimmer noch zu lösen dachtest.  
Da der Herr dich nun zum ersten  
Aller Erdenfürsten machte,  
Sieh'! so hat er dich erkohren  
Jener Heiden Grimm zu schlagen,

Und mein gutes Land befreiend  
Dich zu schmücken einst im Glatze  
Mit der ew'gen Siegerkrone.  
Jene lichte Sternenbahne,  
Die am Himmelsgrund du sahest,  
Liebevoll die Lichter strahlend,  
Spricht von dir und deinen Schaaren,  
Wie ihr wandelt durch Gefahren,  
Durch die Drachen-Bahn auch schlagend,  
In der Christen-Helden Glanze,  
Durch die fernem Lande wandelnd  
Bis zu meinem stillen Sarge,  
Zu dem dann die Völker alle,  
Fromm andächt'ge Pilger wällen,  
Dort das bange Herz entladen,  
Dank und Preis dem Herren sagend. —  
Auf denn, eile nun alsbald  
Ich geleite dich fürwahr,  
Bin dein Bund'smann überall,  
Und für deine Mühe hart,  
Schaff' ich einst den Himmelskranz. —  
Solchem Worte kühn vertrauend,  
Ruft der Kaiser seine Schaaren,  
Zieht dahin mit mächt'gem Heere  
In das schöne Land Hispanien.  
Und die erste aller Burgen,  
Die sie zu bestürmen kamen,  
War von ehern festen Mauern,  
Pampelona sie mit Namen,  
Dafs drei Monde schon vergebens  
Dort die Helden mühevoll harrten,  
Nimmer sie erstürmen mochten.  
Da der gute Karl nun sahe  
Solche Arbeit seiner Mannen,  
Zu Jacobus er sich wandte,  
Recht von Herzen im Gebete,  
An sein Wort ihn fromm gemahnend.  
Und alsbald erbehten jene  
Felsenmauern, stürzten krachend,  
Wie zersplittert, durch einander.  
Da die Heiden das vernahmen,  
Uebergaben sie die Burgen,  
Bengten all' sich seinem Arme  
Und gelobten ihm Gehorsam,

Warfen von sich gern die Waffen,  
 Und verehrten hoch die schönen  
 Ritterlich geschmückten Franken,  
 Die in Sieg und Freude zogen.  
 Hin zu des Jacobus Gräbe,  
 Und von dorten hin zum Meere,  
 Wo der Kaiser seine Lanze  
 Weithin in die Wogen schlug.  
 Gott und Sankt Jacobus dankend,  
 Dem er von dem rothen Golde,  
 Was die Fürsten all' ihm gaben,  
 Eine schöne Kirche baute,  
 Ewig Denkmahl seines Grabes;  
 Und vom Meere bis zum Meere  
 War nun sein das Land Hispanien.

b) Von den gereimten Versen.

§. 125.

Was die Anzahl der Reimwörter betrifft, so ist es schon hinreichend, wenn nur zwei und zwei Endwörter (s. §. 107) mit einander reimen. Beispiele hiervon findet man in großer Menge im VI. — IX. Abschnitte. Jedoch müssen diese Reimwörter dann nicht zu weit von einander getrennt seyn; denn je mehr Verse zwischen ihnen liegen, desto schwerer sind sie zu vernehmen, und desto mehr wird es nothwendig, durch nochmalige oder mehrmalige Wiederholung desselben Reimes diesen bemerkbar zu machen. Auch kommt aber oft derselbe Reim häufig nach einander vor, entweder unmittelbar, z. B.

Zuschrift. \*)

Vieles hat sich umgestaltet,  
 Manches Neu' ist schon veraltet,  
 Zwietracht hat sich mehr zerspaltet  
 Grausam hat die Zeit geschaltet,

---

\*) Sticht vor Schlegel's poetischen Werken.

Doch die Lieb' ist nicht erkaltet  
So die Schwingen erst entfaltet,  
Als ich jene Lieder sang.

Was der Jüngling zu vollenden  
Stolzen Muths sich konnte blenden,  
Will das Leben anders wenden;  
Kaum beginnend, muß man enden,  
Nehmt denn aus des Mannes Händen,  
Deutsche, die geringen Spenden:  
Euer bin ich lebenslang.

A. W. v. Schlegel.

oder mittelbar, wie in mehreren Reimgedichten,  
von denen im XII. Abschnitte die Rede seyn wird.

§. 126.

In Hinsicht der Ordnung gibt es entweder unmittelbare Reime, welche, wenn auf jedes Wort nur einmal gereimt wird, auch gepaarte Reime heißen, und deren Schema *aabb* ist; oder mittelbare, auch wechselnde genannt, *abab*; oder theils mittelbare, theils unmittelbare, auch eingeschlossene genannt, *abba*, *abbba*. Beispiele hiervon findet der Leser im VI — IX Abschnitte. Werden zwei wechselnde Reime in umgekehrter Ordnung wiederholt, *ababbaba*: so nennt man alle diese Reime zusammen verschränkte Reime. Aus diesen Reimstellungen und ihren verschiedenen Verbindungen mit einander entstehen die mannigfaltigsten Reimversarten (s. den XII. Abschnitt).

§. 127.

Zuweilen ist in Strophen von ungerader Verszahl der Anfangs- oder Endvers reimlos, z. B.

„Komm mit mir, lieber alter Freund,  
Mein treuer Pilgerstab!  
Bald löst dich, der so manches Jahr  
Gefährte mir und Stütze war,  
Der blasse Führer ab.“

Pfeffel. Mein Stock.

Und:

Es tritt ein Wandersmann herfür,  
An eines Dorfes Schenke,  
Er setzt sich vor des Hauses Thür  
Im Schatten auf die Bänke;  
Legt sein Bündel neben sich,  
Bittet den Wirth bescheidenlich,  
Mit einem Trunk ihn zu laben.

—A. W. v. Schlegel. Die Warnung.

Am häufigsten aber reimt derselbe mit einem der andern Verse, z. B.

Arion war der Töne Meister,  
Die Cithar lebt' in seiner Hand;  
Damit ergetzt' er alle Geister,  
Und gern empfing ihn jedes Land.  
Er schiffte Goldbeladen  
Jetzt von Tarents Gestaden,  
Zum schönen Hellas heimgewandt.

A. W. v. Schlegel. Arion.

Sind kleinere Verse abwechselnd reimlos und gereimt, so muß man die reimlosen als die erstern, und die gereimten als die andern Hemistichen größerer Verse betrachten. Zum Beispiele dient Schiller's Lied: Der Jüngling am Bache (s. S. 69, Nro. 13), und folgende Strophe:

Florentiner! Florentiner!  
Was muß eurem Sinn verkehren,  
Daß ihr eure großen Männer  
Fremden überlaßt zu ehren?

A. W. v. Schlegel. Leonardo da Vinci.

Haben größere Verse auch Reime in ihrer Mitte; so sind sie entweder eigentlich doppelte (s. S. 107, Nro. 6), oder dreifache Verse, nach der Zahl der in ihnen enthaltenen Reime; oder der Reim hat in ihnen einen andern Zweck, als den §§. 106 u. 107 ausgesprochenen, z. B.

Es *säuset* und *brauset* das Tamburin,  
 Es *rasseln* und *prasseln* die Schellen darin,  
 Die Becken hell *flimmern* von tönenden *Schimmern*;  
 Um *Sing* und um *Sang*, um *Kling* und um *Klang*,  
*Schweifen* die *Pfeifen* und *greifen* ans Herz  
 Mit *Freud'* und mit *Schmerz*.

Clem. Brentano's lustige Musikanten.

Eben so verhält es sich mit dem Kettenreime: so nennt man eine Reihe von Versen, deren Endreime jedesmal mit einem Worte in der Mitte des folgenden Verses reimen. Dieser mittlere Reim darf jedoch nicht mit der Hauptcäsur des Verses zusammen fallen, damit der Vers nicht dadurch in zwei Verse zerlegt werde, damit also das vermieden werde, was in den §§. 106 u. 107 gerade als Zweck des Reimes aufgestellt worden ist, z. B.

#### Der Wasserfall.

Wenn langsam Welle sich an Welle *schlieset*,  
 Im breiten Bette *fließet* still das *Leben*,  
 Wird jeder Wunsch *verschweben* in den *einen*:  
 Nichts soll des Daseyns *reinen* Fluß dir *stören*.  
 Läßt du dein Herz *bethören* durch die *Liebe*,  
 So werden alle *Triebe*, *losgelassen*,  
 Der Kraft in vollen *Massen* sich *entladen*,  
 Daß unten tief sich *baden* die *Gefühle*,  
 Im buntesten *Gewühle* milder *rauschen*,  
 Bis ferne Männer *lauschen*, und voll *Bangen*  
 Das nah zu sehn *verlangen*, was mit *Grausen*  
 Die Seel' erfüllt im *Sausen* solcher *Wogen*,  
 Die manchen schon *betrogen*, und nicht *ruhen*,  
 Bis tiefer in die *Fluthen* ew'ger *Leiden*  
 Verschlungen sie die *beiden*, die *vereinet*  
 Im Silberschaum den süßen *Tod beweinet*.

Fr. v. Schlegel.

Ferner gehört hieher das Echo, welches die Endreimsylben wiederholt, so daß jedesmal ein Sinn darin liegt, z. B.

Waldgespräch.

Hier bin ich einsam, keiner hört die Klage. klage!  
Niemand vertrau' ich mein verzagtes Stöhnen. Tönen.  
Soll ich stets ungeliebt der Spröden fröhnen? höhnen.  
Wie lang harr' ich umsonst, daß es mir tåge? Tage.  
Mich findet Gunst zu leicht auf ihrer Wåge. wage!  
Wem liegt wohl dran, mein Leben zu verschönen? Schönen,  
So wird das holde Glück mich endlich krönen? krönen.  
Wer giebt mir frohe Kund' auf jede Frage? frage!  
Was ist dein Thun dort in den Felsenhallen? halten.  
Und was ist Schuld, daß du nur Laut geblieben? lieben.  
So fühlst du etwas bei Verliebter Schmerzen? Schmerzen.  
Glaubst du, dein Spiel könn' irgend wein gefallen? allen.  
Wem wird es denn zu lieb mit uns getrieben? Trieben.  
Wer sehnt sich leeren Wiederhall zu Herzen? Herzen.

A. W. v. Schlegel.

Und:

Der Schlaf.

Wie so traurig ist die Arme,  
Die die Kinder hat verloren,  
Sie durchstreift die ganze Waldung,  
Wünscht, sie wäre nie geboren.  
Dachte alles gut zu machen,  
Habe alles gar verdorben,  
Könn' ich doch etwas ersinnen,  
Ihr zur Hülfe, ihr zum Troste.  
Muß das Vieh der Wildniß, Affen,  
Löwen zu den Kindern kommen?  
Sie wünscht sich anjetzt zu sterben  
Mit dem allerliebsten Sohne,  
Schon hör' ich den Ton von weiten,  
Ja, ich halte mich verborgen,  
Schlaf darf nicht hernieder sinken,  
Als ein Echo sag' ich Worte.

(verbirgt sich in den Felsen.)

Felicitas tritt ein.

Geh mein Ross auf grüner Weide.

— Leide.

Ach, was bleibt mir nun noch offen? —

— Hoffen.

Sagt ihr mir ein Wort, ihr Winde?

— Findet.

Ach, wie tönt es so gelinde  
Durch die Waldung, durch die Düste,  
Freundlich sagen mir die Lüfte:  
Leide, hoffe, endlich finde!  
Immer ist mein Kind entschwunden.

— *Gefunden.*

Löwe hat ihm Tod gegeben.

— *Leben.*

Glaub' ich, daß es wiederkehre?

— *Im Meere.*

Lieblich trösten will der leere  
Nachhalt; soll ich Hoffnung fassen?  
Ist das Leben ihm gelassen?  
Finden soll ich es im Meere?  
Nein, beständig ist dies Wehe.

— *Gehe!*

Was o was beginn' ich, sage!

— *wage!*

Mich verdarb des Schlafes Tücke.

— *Geschicke.*

Er zerriß mein schönes Glück,  
Gehe! wage! ruft der Ton,  
Gab es einen Menschen schon,  
Der bezwungen das Geschicke?  
Ja, des verrätherischen Schlafes Tücke  
Hat alles, was mein Leben, mir entzogen,  
Den andern Menschen zeigt er sich gewogen,  
Mir tödtete der Falsche Lieb' und Glück.  
Die Bosheit nutzt des Schlummers Augenblicke,  
Und hat mit Blendwerk den Gemahl betrogen,  
Mir ward sein Haß: an meinen Brüsten sogen  
Dem Herzen nah', noch meines Herzens Stücke.  
Da kam der Schlaf, betäubte meine Sinnen,  
Ich sah ein Kind, das meinen Kindern lachte,  
Ein gold'nes Haar floß lockigt ihm vom Haupte:  
Doch als ich auf vom bösen Schlummer wachte,  
Sah ich das Unthier, das mein Kindlein raubte,  
Ein Löw, gelbmähnicht, floh damit von hinnen.

— *Sollst wieder es gewinnen.* —

Nein, mich soll nicht die Zauberstimme binden,  
Ich gehe, Kinder oder Tod zu finden. (geht.)

Tieck. K. Octavianus, I.

Daß dieser Gebrauch des Reimes leicht in Spie-

lerei ausarten könne, wird häufig genug durch die That bewiesen.

§. 128.

Was die Arten der Reime anbelangt, so hat die deutsche Sprache gleichen Reichthum an männlichen, wie an weiblichen Reimen. Sie kann daher, wenn es beabsichtigt wird, sowohl das Starke durch männliche, als das Sanfte durch weibliche Reime darstellen, als endlich durch Abwechselung beider eine herrliche Mannigfaltigkeit im Gleichklange zu Stande bringen. Auch hierdurch zeichnet sie sich vor allen neuern Sprachen vortheilhaft aus. Sie tändelt auch manchmal in gleitenden Reimen, z. B.

Chor.

Weg mit den zitternden,  
Alles verbitternden  
Zweifeln von hier!  
Nur die verbündete,  
Ewig begründete  
Wonne sey dir!  
Kommt ihr entronnenen,  
Wieder gewonnenen  
Freuden heran!  
Lebet, ihr Seligen,  
So die unzähligen  
Tage fortan!

Goethe. Lila, IV.

Schwebende Reime können dazu dienen, dem Verse einen kräftigen Schluß zu geben. Bieten sich reiche oder gleiche Reime dar (s. §. 122, Lit. c.), so läßt man sie am besten mittelbar (§. 126) auf einander folgen, z. B.

Doch Feinde fördern selbst, was Gott beschlossen:  
Erlittnes Kreuz erhöhte nur das Kreuz.  
Das Blut der Märtyrer hat es begossen,  
Und wie ein Baum erwuchs das dürre Kreuz.

Roms Adler kam raubgierig angeschossen;  
Sein blut'ger Schnabel küßt nunmehr das Kreuz,  
In dessen Schatten fromme Millionen  
Vom Aufgang bis zum Niedergange wohnen.

A. W. v. Schlegel. Der Bund der  
Kirche mit den Künsten.

§. 129.

Im §. 108 ist schon bemerkt worden, daß gleichklingende Verse am schönsten sind, wenn sie zugleich den Gesetzen des Rhythmus entsprechen. Unter den in der Lehre vom Rhythmus angeführten Versarten gestatten nun die meisten zugleich den Reim; nur einige sind davon ausgenommen, z. B. der heroische Vers (S. 75, Nro. 15), der elegische Vers (S. 93, Nro. 16), die meisten der §. 72 angeführten æolisch-logæedischen Verse, die Verse der alkæischen (S. 127) und die der dreifachen asklepiadischen Strophe (§. 99), u. a. Ueberhaupt aber muß es dem Ohre des Dichters überlassen bleiben, über die Zweckmäßigkeit der Verbindung des Reimes mit dem Rhythmus in vorkommenden Fällen zu entscheiden. Beispiele von gereimten rhythmischen Versen findet man in großer Zahl im VI — IX. Abschnitte; man lese dieselben fleißig auch in Bezug auf den Reim. Eben so gilt Alles, was im V. Abschnitte über rhythmische Verse im Allgemeinen gesagt ist, auch von gereimten rhythmischen Versen, und der Leser durchgehe daher jenen Abschnitt auch in dieser Beziehung.

## Zwölfter Abschnitt

---

### Von den vorzüglichsten Reimversarten der deutschen Sprache.

#### §. 130.

Die bis jetzt bekanntesten besondern Reimversarten der Deutschen sind: der Alexandriner, die Terzine, die Sestine, die Ottava oder achtzeilige Stanze, die Decime und Glosse, das Madrigal, die Cancion, das Triolett, der Ringelreim, das Sonett, die Canzone, u. a.

#### Von dem Alexandriner.

#### §. 131.

Der Rhythmus des Alexandriners ist schon in den §§. 83 u. 84 hinreichend erklärt worden. Die Reimstellung kann bei dieser Versart vielfach seyn; man sehe deshalb den §. 126. Männliche und weibliche Reime können in derselben nach den im §. 128 aufgestellten Gesetzen gebraucht werden. Beispiele findet man ebenfalls im §. 83.

#### Von der Terzine.

#### §. 132.

Terzine heist 1) eine Strophe aus drei abgekürzten (s. S. 116, Nro. 7) oder unvollständigen (s. S. 118, Nro. 8) iambischen Trimetern, wovon der erste und dritte mit einander reimen, nach dem Schema *aba*; 2) ein aus solchen Strophen bestehendes Gedicht, worin der mittlere Vers jeder Strophe mit dem ersten und dritten der unmittelbar folgenden Strophe reimt, und die letzte Strophe mit einem vierten mit ihrem zweiten reimenden Verse schließt, nach dem Schema: *aba, bcb, cdc, dede*. In einem solchen Gedichte ist also jede Strophe an

die vorhergehende durch den Reim gekettet. Diese Strophenverkettung sagt besonders einem geheimnisvollen Inhalte zu. Jede Strophe muß einen Hauptgedanken vollständig enthalten. Der Erfinder dieser Versart ist der italienische Dichter Dante. Eine der vorzüglichsten und größten deutschen Terzinen ist A. W. v. Schlegel's Prometheus, eine der geheimnißvollsten die letzten Worte des Pfarrers u. s. w., von Bonaventura. Hier folgt eine Terzine von Fr. v. Schlegel:

Klaggesang am Grabe eines Jünglings.

Rosamunde.

Jasmin und Lilien, Veilchen, junge Rosen,  
 Der liebsten Blumen Fülle will ich bringen,  
 Durch sie dem schönen Schatten liebzukosen;  
 Und kann noch Freude, Jüngling, zu dir dringen,  
 Dafs neu am kühlen Ort dein Herz erwarme,  
 So muß es, Freudenreiche, mir gelingen.  
 Dein blasser Geist schon frei vom alten Harme,  
 Er wird zur Erde wiederkehren wollen,  
 Wenn ich ihm freundlich öffne diese Arme.

Cäcilie.

Ich weiß nicht, was des Frühlings Kinder sollen,  
 Seit mir verwelkte aller Blüthen Blume,  
 Kann ich nur Schmerzen dieser Urne zollen,  
 Fließt Thränen, Seufzer athmet ihm zum Ruhme!  
 Was Worte nimmer sagten, fühl' versunken  
 Du stille Klag' im innern Heiligthume.  
 Es glimmen in der Asche ew'ge Funken;  
 Neu werd' in deinem neuen Glanz ich leuchten,  
 Wink' nur, und alle Bande sind entsunken!

Rosamunde.

Ach, wenn dich süße Bitten doch erweichten,  
 So würde heller uns der Frühling glänzen,  
 Und Gram nicht mehr der Freundin Wangen feuchten,

Cäcilie.

Ach wolltest du mich nur zum Tode kränzen,  
 So würd' ich keine Freude ferner trüben,  
 Das Mädchen schweben froh in leichten Tänzen,

Rosamunde.

Geheimnißvoll und lockend, wie von drüben,  
Erklang des Jünglings Stimm' in deine Seele,  
Zur ewigen Musik sie vorzüben.

Cæcilie.

Verschwunden ist das Lied der süßen Kehle.  
Die Laute muß es einsam tief beklagen,  
Wie schnell ihn raubten des Geschicks Befehle.

Rosamunde.

Auch mir erschien geliebt in heitern Tagen  
Des wunderbaren Sängers zarte Blüthe,  
Nun daß sie welkte, muß ich ewig klagen.

Cæcilie.

Nein, angerührt von deiner frohen Güte,  
Heilt jeder Schmerz, es keimet schönes Leben;  
Drum lebt der Schatten noch dir im Gemüthe.

Rosamunde.

Bald welkt zum Schatten jedes freud'ge Streben.  
So fielen, Arme! uns die dunkeln Loose;  
Das Schön' ist jedem Hauche hingegeben.  
Die Freude stirbt, indem ich mit ihr kose;  
Der Schmerzen Stachel wohlt' ich geru nicht achten,  
Sank' nur nicht allzu schnell der Schönheit Rose.  
Umsonst, daß wir nach ew'gem Frühling trachten!  
Wir selbst entblättern, es verweht der Glauben,  
Giebt denen dennoch Recht, die ihn verlachten!  
Scheu ist die Liebe, will sich nicht erlauben,  
Was reizend ihr erscheint, nur um zu fliehen,  
Dem Augenblicke kühn und schnell zu rauben.

Cæcilie.

Die Welt giebt nur zurück, was ihr geliehen.  
Aus eign'g' Tiefe muß sich Nahrung saugen  
Die Seefe, kann sich selber nicht entfliehen;  
Und wandte einmal sie auf sich die Augen,  
So will sie ewig sich in sich verzehren,  
Und nie zu keiner flücht'gen Freude taugen.

Gesänge klagend wird den Schmerz sie mehren,  
 Bis alle Kräft' in ew'gen Schlummer sinken,  
 Dann muß sie auch die Freud' am Schmerz entbehren,  
 Verstummt darf sie keinem Freund mehr winken,  
 Und muß, von irdischer Musik geschieden,  
 Im Dunkel unsichtbare Thränen trinken.

Rosamunde.

Fahr' wohl; und lächle diesen Blumen Frieden!  
 Noch blühen sie, bald werden sie dir gleichen,  
 Warum hast du der Freude Ruf vermieden?

Cæcilie.

Vergebens hofft' ich ein erweiternd Zeichen,  
 Bald wird Geräusch der Freude um mich summen,  
 Mir aber tief in's Herz die Klage schleichen,  
 Und weil die deine stumm, auch sie verstummen.

Von der Sestine.

§. 133.

Sechs Strophen aus sechs, und eine Schlusstrophe aus drei abgekürzten (s. S. 116, Nr. 7.) oder unvollständigen (s. S. 118, Nr. 8) iambischen Trimeter, worin im Ganzen nur sechs gleiche, durchaus gewichtige Reime, meist Hauptwörter, vorkommen, bilden mit folgender Reimstellung eine Sestine: die sechs Versendwörter der ersten Strophe kehren als solche in den fünf folgenden so wieder, daß das letzte Versende jeder Strophe das erste der folgenden wird, und in der dreizeiligen Schlusstrophe stehen sie theils in der Mitte, theils am Ende der Verse, nach folgendem Schema:

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
—a	—f	—e	—d	—c	—b	—a—b
—b	—a	—f	—e	—d	—c	—c—d
—c	—b	—a	—f	—e	—d	—e—f
—d	—c	—b	—a	—f	—e	
—e	—d	—c	—b	—a	—f	
—f	—e	—d	—c	—b	—a	

In der II. Reihe ist jedoch, wie auch in den folgenden, die Ordnung der fünf letztern Zeilen willkürlich. Dafs es einen Inhalt geben könne, aus welchem sich diese Form unter der Hand des Künstlers natürlich entwickle, wird hier nicht bestritten, und solchem Inhalte wäre solche Form gewifs angemessen; allein diese Form, ohne dafs sie sich natürlich darbietet, für jeden Stoff nach Willkür wählen, heifst das wohl etwas andres, als 42 oder wenigstens 36 vorgeschriebenen Reimen die Gedanken nachschieben (s. §. 122.)? Als Beispiel folgt:

Sestine nach Petrarca.

Wer da bestimmt ward vom Geschick, zu *leben*  
Auf trügerischen Wogen, unter *Klippen*,  
Getrennt vom Tode nur durch kleinen *Nachen*;  
Kann nicht gar ferne seyn von seinem *Ende*;  
Drum sollt' er sich zurückziehn in den *Hafen*,  
So lang dem Steuer noch gehorcht das *Segel*.

Die linde Luft, der Steuer ich und *Segel*  
Vertraut beim Eintritt in der Liebe *Leben*,  
Hoffend, mich auszuruhn in besserm *Hafen*,  
Trieb dann mich unter mehr denn tausend *Klippen*;  
Und ach! der Grund von meinem traur'gen *Ende*  
Kam nicht von aussen nur, lag auch im *Nachen*.

Verschlossen lang in diesem blinden *Nachen*  
Irrt' ich umher, und sah nicht auf zum *Segel*,  
Das vor der Zeit mich trieb zu meinem *Ende*;  
Doch huldreich sah's der mich geführt ins *Leben*,  
Und rief so weit mich fort aus jenen *Klippen*,  
Dafs fernher mindest mir erschien der *Hafen*.

Gleichwie des Nachts ein Licht in einem *Hafen*  
Vom hohen Meer erblickt Schiff oder *Nachen*,  
Wenn Stürm' es ihm nicht rauben, oder *Klippen*;  
So sah ich über dem geschwellten *Segel*  
Die Fahnen wehn von jenem andern *Leben*,  
Und tief erseufzt' ich da nach meinem *Ende*!

Nicht daß ich hätte schon erreicht das *Ende*;  
 Denn gern wär' mit dem Tag' ich in dem *Hafen*,  
 Und lang ist solche Fahrt für's kurze *Leben*,  
 Auch seh' ich bang mich in so morschem *Nachen*,  
 Und voller, als ich wollte, schwillt das *Segel*  
 Vom Wind, der mich verschlug in diese *Klippen*.

Entrinne lebend ich den falschen *Klippen*,  
 Und nimmt mein Elend noch ein schönes *Ende*,  
 Wie eilig wollt' ich wenden dann das *Segel*,  
 Und ankernd ruhn in irgend einem *Hafen*,  
 Verglüh' ich nicht, gleich angebranntem *Nachen*! —  
 So ungeru lass' ich das gewohnte *Leben*.

Du Herr von meinem *Ende*, meinem *Leben*,  
 Bevor mein *Nachen* scheitert unter *Klippen*,  
 Führ' gutem *Hafen* zu mein müdes *Segel*.

Karl Förster.

### Von der achtzeiligen Stanze.

#### §. 134.

Die achtzeilige Stanze, auch schlechtweg Stanze, oder Ottawa genannt, besteht aus acht theils abgekürzten (s. S. 116, Nr. 7), theils unvollständigen (s. S. 118, Nr. 8), bei Einigen auch bloß unvollständigen, iambischen Trimetern, wovon die sechs erstern zwei abwechselnde weibliche und männliche, bei Einigen auch nur weibliche, die zwei letztern gepaarte weibliche Reime enthalten, nach dem Schema: *abababcc*. Schiller singt:

Stanze, dich schuf die Liebe, die zärtlich schmachkende —  
 dreimal

Fliehst du schamhaft und kehrst dreimal verlangend  
 zurück.

Z. B.

Gern will Alpin das Abenteuer hören,  
 Und Beide gehn, indess der Hirt beginnt:  
 Der reiche Fürst, den diese Länder ehren,  
 Erzog ein einz'ges, wunderschönes Kind,  
 Zwar wollte man in unserm Dorfe schwören,  
 Ein Jeder werd' in ihrer Nähe blind,  
 Doeh wahn' ich, dies ist so nur zu verstehen:  
 Wer sie gesehn, der mag nichts Andres sehen.

Schon war sie wohl ein Kind von achtzehn Jahren,  
Als sie nach langer Reis' ihm doppelt werth  
Und fromm und klug, wie sie hinwegefahren,  
Und schöner noch in's Land zurückgekehrt.  
Da kamen nun die großen Herr'n in Schaaren,  
Weil alle Welt von ihrem Reiz gehört,  
Und Könige, ja Kaiser selbst, erschienen,  
Der holden Jungfrau ritterlich zu dienen.

Hät' ich nur all die hellen Diamanten,  
Das lichte Gold, die Perlen groß und schwer,  
Die täglich ihr umsonst die Freier sandten,  
Denn Gaben bot und nahm sie nimmermehr,  
Wohl gingen mir dann Diener und Träbanten,  
Und nicht mehr ich der Heerde hinterher.  
Doch Alles will sich nicht für Alle schicken,  
Drum kann ich jetzt mit Blumen nur mich schmücken.

Wohl wurde viel der Herrscherin zu Ehren  
Gespielt, getanzt, geritten und turnirt,  
Bis endlich uns, des Landes Ruh zu stören,  
Ein böses Glück drei Kaiser zugeführt.  
Der erste herrscht, wo sich in fernen Meeren  
Der Indus hier, der Ganges dort verliert,  
Der zweite kam von Taprobana's Strande,  
Der dritte war aus Saba's duft'gem Lande.

Mit einem Heer von wilden Kriegesleuten  
War jeder Fürst zum Schutz und Trutz umringt,  
Als meinten sie mit Schwertern zu erstreiten,  
Was nie Gewalt, was Liebe nur erzwingt.  
Wie weit in's Land die Heerden sich verbreiten,  
Wenn uns der Mai die jungen Lämmer bringt,  
So glänzte rings in diesem stillen Thale  
Der Helm am Helme jetzt, der Stahl am Stahle.

Doch wie es ihr schon früher ging mit Allen,  
So wollt' auch jetzt, da diese Werbung kam,  
Kein einziger der Kaiser ihr gefallen,  
Was minder uns, als diese Wunder nahm.  
Sie mochte gern im tiefsten Haine wallen,  
Und nährte still, so schien's, verborgnen Gram.  
Auch sang sie oft halb träumend fremde Lieder  
Und seufzte dann; und sang sie immer wieder.

Nicht härter ward ihr Herz und nicht gelinder,  
Ob Jeder auch nach bester Kraft sich müht;  
Wie thöricht oft ein Hufen kleiner Kinder  
Der Iris folgt, die durch die Wolken flieht,  
Dies Spiel verdriefst den stolzen Herrn der Inder,  
Der heißer noch als seine Zone glüht,  
Und was ihm Recht und Sitte nicht erlauben,  
Beschiefst er bald mit frecher Macht zu rauben.

Er hatte sich den Tag dazu ersehen,  
Wo jährlich man ihr Wiegenfest beging.  
Man tanzte dann auf jenen Wiesenhöhen,  
Man ritt und focht, und sprang und stach den Ring.  
Auch durfte man im Garten sich ergehen,  
Der glänzend dann voll bunter Lampen hing,  
Und wo, geschmückt mit einer goldenen Krone,  
Die Schöne saß auf reichgewirktem Throne.

Allein wie schlau er auch die Zeit erkoren,  
Wie Alles auch des Räubers Wunsch entspricht,  
Er täuschte doch den Taprobaner Mohren,  
Den braunen Herrn von Saba's Fluren nicht.  
Dem Argwohn dient die Sorge statt der Ohren,  
Das Fünkchen wird der Eifersucht ein Licht;  
Und Jeder denkt: Laß ihn das Spiel beginnen,  
Was er gewagt, kannst du vielleicht gewinnen.

So rüsten sich nun alle drei verstohlen,  
Und jeder schleicht auf unbetretnem Pfad  
Mit seinem Heer, vom dichten Hain verholen,  
Sich leis' heran zum schändlichen Verrath.  
Da stehn sie nun und glühen wie heiße Kohlen,  
Bis endlich sich die Abenddämmerung naht.  
Sie alle sind vereint zu einem Werke:  
Doch keiner glaubt, daß ihn der andre merke.

Als lieblich nun durch grüne Laubgehänge  
Das irre Licht gleich bunten Blumen glüht,  
Als spielend schon der Fittich süßser Klänge  
Bald rauschend naht und bald verhallend flieht,  
Und hier das Volk in freudigem Gedränge,  
Und einzeln dort in stillen Paaren zieht, —  
Lean braucht die Lieb' auch nicht das Licht zuschauen,  
So mag sie doch im Dunkel gern sich freuen:

Da nahte sich bei lieblichem Gesange  
Die Herrscherin dem zauberischen Hain.  
Ein wenig trüb' und bleich schien ihre Wange,  
Doch mocht' es wohl vom vielen Lichte seyn ;  
Und schön geschmückt, mit sittsam stillem Gange,  
Umringten sie viel zarte Jungfräulein ;  
Dann folgten Knaben, die die Schleppe trugen,  
Und Sänger dann, die süß die Laute schlugen ;

Wohl ist es schön, wenn auf den duftigen Höhen  
Der Frühling treibt im Gras und zartem Kraut,  
Und bunt umher die tausend Blumen stehen,  
Und aus dem Grün die rothe Beere schaut :  
Doch ist die Ros' am schönsten anzusehen,  
Die schüchtern glüht, wie eine junge Braut,  
Und still sich schämt an ihren schlanken Zweigen,  
Dafs Alle jetzt auf sie nur sehn und zeigen ;

So schien auch sie auf ihrem Thron zu sitzen,  
Von Duft und Glanz und Blüthen hold umspielt  
Und wie des Nachts sich um die zarten Spitzen  
Der Blumen oft ein leichtes Flämmchen stiecht,  
So sah man hell die goldne Krone blitzen,  
Die schön geschweift die krausen Locken hielt,  
Ihr fein Gewand war silberne Seide,  
Ihr Gürtel Gold und Perlen ihr Geschmeide.

Doch während nun mit lieblichem Gesange  
Der Sänger Chor die schöne Herrin ehrt,  
Wird plötzlich rings von rauhem Wäffeklange,  
Von wüstem Lärm das holde Fest gestört.  
Wie zischend oft die ungeheure Schlange  
Mit weitem Schwung vom Baume niederfährt,  
So brach, umringt von seiner wilden Horde,  
Der Inder Fürst hervor zum Raub und Morde.

Wie sollten wir, ein wehrlos schwacher Haufen,  
Dem blanken Schwert der Krieger widerstehn ?  
Wir konnten nichts als zittern und entlaufen,  
Wer denkt vom Wolf ein Lamm zurückzufehn !  
Schon wähnt der Feind den Sieg um nichts zu kaufen,  
Da läßt sich ihm ein kühner Gegner sehn,  
Denn plötzlich nah'n den hohen Gartenthoren  
Zum wilden Kampf die Taprobaner Mohren.

Und während kaum die Schaaren nun zum Streit  
Das Schwert gezückt, den scharfen Speer gesenkt,  
Kommt Saba's Heer von einer andern Seite  
Gleich einem Sturm laut rasselnd angesprengt,  
So kämpfen nun drei Räuber um die Beute,  
Und jeder sieht von zweien sich bedrängt,  
Der Waffen Klang, der Stimmen fremdes Schallen  
Läfst weit umher Gebirg' und Thal erhallen.

Doch plötzlich schwieg das wilde Drohn und Toben,  
Der laute Hain ward stiller als ein Grab,  
Durch dunkle Nacht schwamm wunderbar von oben  
Wie ein Gewölk ein leichter Kahn herab,  
Und drinnen saß, von Mondenglanz umwoben,  
Die schönste Fee mit goldnem Zauberstab.  
Den schwang sie hoch in ihren zarten Händen,  
Und Blitze schien sein Schwung umherzusenden.

Wohl kannten wir die freundlichste der Feen,  
Weil wir so oft im Wald und Wiesengrün  
Sie mit dem Kind des Königs einst gesehen,  
Das frühe schon ihr einz'ger Liebling schien.  
Drum wagten wir's auch jetzt hinzuzugehen,  
Seit ihre Näh' uns neuen Muth verliehn,  
Und als wir scheu durch Zweig' und Hecken spähten,  
Da war sie grad' aus ihrem Kahn getreten.

Nun war es wohl der Mühe werth zu schauen,  
Wie irr und wirr hier Alles lag und stand.  
Der schwang den Speer, ein Andrer schien zu hauen,  
Ein Dritter hielt die Bogenschnur gespannt,  
Der sprang hervor, und Jenem schien zu grauen,  
Den sah man schrei'n, wenn auch die Stimm' ihm schwand;  
Denn so wie grad' ein Jeder sich befunden,  
So stand er jetzt, als wär' er festgebunden.

Schon hatt' indess die Fee den Thron bestiegen  
Und an ihr Herz das schöne Kind gedrückt,  
Das halb betäubt mit leisen Athemzügen  
Zu ihr empör und dann zur Erde blickt.  
So sah ich oft die zarte Lilie liegen,  
Die früh im Hain der feuchte Sturm zerknickt.  
Noch konnte sie vom Schreck sich nicht besinnen,  
Da hör' ich so die schöne Fee beginnen:

Was stürmt ihr hier so feindlich euch entgegen,  
Und füllt mit Haß der Liebe stillen Hain?  
Kann euer Stolz den lauen Maienregen,  
Den frischen Thau, den hellen Sonnenschein  
Durch wildes Drohn und kühnen Zwang bewegen,  
Gefild und Wald zu lichten, zu erfreun?  
Der Pflicht nur kann das strenge Wort befehlen,  
Die freie Gunst will selbst den Pfad sich wählen.

Die Freiheit wird im Kampfe wohl erstritten,  
Dem Bösen wehrt des Guten tapfres Schwert;  
Wer Fesseln liebt, dem ziemen zarte Bitten,  
Und Holdes ist dem Frieden nur gewährt.  
Drum laßt den Kampf, zu dem ihr hergeschritten,  
Ein schönerer wird von eurem Muth begehrt,  
Und das ihr ringt mit treuerem Bemühen,  
Soll meine Hand den Preis euch jetzt entziehen.

Denn also steht im Schicksalsbuch geschrieben:  
Der Rose gleicht dies jungfräuliche Bild,  
Die lange schon ihr zartes Laub getrieben,  
Bis liebend sich der duft'ge Kelch enthüllt.  
Die Rose kann den hellen Strahl nur lieben,  
Den leisen Thau, die Lüftchen lau und mild;  
Bei solchem Grufs, bei solchem holden Walten  
Wird auch dies Kind ihr reiches Herz entfalten.

Dies ist der Spruch. Jetzt mögt ihr selbst ergründen,  
Auf welchem Pfad ihr euch die Braut gewinnt.  
Könnt ihr für sie so schöne Gaben finden,  
Als Licht und Thau und leise Lüftchen sind,  
So wird von ihr der stille Zauber schwinden,  
Der heimlich schon durch ihre Glieder rinnt,  
Um wunderbar des Schicksals dunkeln Willen  
Zugleich im Sinn und Bilde zu erfüllen.

So sprach die Fee. Und was wir jetat gesehen,  
Sah keiner wohl, so lang die Welt auch stand.  
Denn leis' umfloß ein grünes Nebelwehen  
Das holde Kind, das nach und nach verschwand.  
Kaum konnte man ihr Antlitz noch erspähen,  
Zu Duft zerrann ihr seidenes Gewand,  
Und drinnen schien's zu wirken und zu walten  
Mit bunter Schwing' in mancherlei Gestalten.

Schon sah man Zweig' und Blätter sich verweben,  
Schon blickte scheu die Knosp' aus grünem Laub,  
Die Krone, die der Herrin Stirn umgeben,  
Umhüllte sich mit goldnem Blütenstaub;  
Und muß als Thau die Perl' auch kürzer leben,  
Was uns beseelt, wem schiene das ein Raub?  
Nun wurde noch das Haar zum weichen Moose,  
Und vor uns stand die schönste Maienrose.

Halb war von Grün die Knospe noch umfangen,  
Und sah so scheu aus ihrem zarten Flor,  
Als strebte sie mit zärtlichem Verlangen  
Dem Lichte zu und dürfte nicht hervor.  
So ist nun heut ein Jahr vorbeigegangen,  
Seit nichts an Form und Farbe sie verlör.  
Kein Sturm versehrt, kein Frost, kein Hagelwetter  
Den duft'gen Kelch, die ewig grünen Blätter.

Doch Jene, die sich um den Raub geschlagen,  
Sie merkten wohl, als nun ihr Zauber schwand,  
Nicht räthlich sey's, das Leben dran zu wagen,  
Wo nichts damit sich zu gewinnen fand.  
Drum schwuren sie, sich friedlich zu vertragen  
Und heimzuziehn ein jeder in sein Land,  
Bis sie vielleicht die schönen Gaben fänden,  
Die nöthig sind, den Zauberbann zu enden.

Und heute grad' ist jene Zeit verschwunden,  
Worüber sie beim Scheiden sich vereint.  
Ob sie daheim die Gaben aufgefunden,  
Das weiß ich nicht, wiewohl es Jeder meint.  
Wir werden selbst es sehn nach wenig Stunden,  
Weil bald die Zeit der sichern Prob' erscheint.  
Wenn diesen Berg die Abendstrahlen röthen,  
Dann werden sie den Rosenhain betreten.

Dies ist der Grund zu jenem freud'gen Feste,  
Zu dem das Volk von allen Seiten zieht.  
Auch nahten sich viel edle fremde Gäste,  
Die früher selbst sich um den Preis bemüht,  
Und unser Fürst bewirthe't sie aufs beste,  
Und zweifelt nicht, das heut die Ros' entblüht.  
So sprach der Hirt, und hatte kaum geschwiegen,  
Da waren beid' auch schon ins Thal gestiegen.

E. Schulze. Die bezauberte Rose.  
II, 58 — 88.

Von der Decime.

§. 135.

Die Decime, spanisches Ursprungs, ist 1) eine Strophe aus zehn vollständigen (s. S. 67, Nr. 6), manchmal auch mit untermischten unvollständigen (s. S. 67, Nr. 5), trochäischen Dimetern, mit der Reimstellung: *abbaaccddc* oder *ababaccddc*, u. s. w., und worin mit dem vierten Verse ein Sinn endigt, damit die zehnzeilige Strophe nicht in zwei fünfzeilige zerfalle; 2) ein Gedicht aus solchen Strophen. Ist der Hauptgedanke des Gedichtes in einem sogenannten Thema, das aus vier vollständigen, manchmal auch zum Theil unvollständigen trochäischen Dimetern mit eingeschlossenen Reimen besteht, gegeben, und wird er in vier Decimen so entwickelt, daß jeder Vers des Thema's nach der Ordnung an das Ende einer Strophe kommt: so nennt man diese poetische Spielerei eine Glosse. Z. B.

Die Sprache der Liebe,

*Liebe denkt in süßen Tönen,  
Denn Gedanken stehn zu fern;  
Nur in Tönen mag sie gern,  
Alles, was sie will, verschönen.*

Tieck.

Worte sind nur dumpfe Zeichen  
Die Gemüther zu entziffern,  
Und mit Zügen, Linien, Ziffern,  
Läßt sich Wissenschaft erreichen.  
Doch aus den äther'schen Reichen  
Läßt ein Bild des ew'gen Schönen  
Nieder zu der Erde Söhnen  
Nur in Bild und Ton sich schicken:  
Liebe spricht in hellen Blicken,  
*Liebe denkt in süßen Tönen,*

Liebe stammt vom Himmel oben,  
Und so lehrte sie der Meister,  
Welchen seine hohen Geister  
In derselben Sprache loben.  
Denn beseelt sind jene Globen,  
Strahlend redet Stern mit Stern,  
Und vernimmt den andern gern:  
Wenn die Sphären rein erklingen.  
Ihre Wonn<sup>e</sup> ist Schaun und Singen,  
Denn Gedanken stehn zu fern.

Stumme Zungen, taube Ohren,  
Die des Wohllauts Zauber fliehn,  
Wachen auf zu Harmonie'n,  
Wenn sie Liebe neu gebohren.  
Memnons Säule, von Auroren  
Angeschienen leis' und fern,  
Haucht so aus dem starren Kern  
Ihre Sehnsucht aus in Liedern,  
Und der Mutter Grufs erwiedern  
Nur in Tönen mag sie gern.

Musik ist die Kunst der Liebe  
In der tiefsten Seel' empfangen,  
Aus entflammendem Verlangen  
Mit der Demuth heil'gem Triebe.  
Dafs die Liebe selbst sie liebe,  
Zorn und Hafs sich ihr versöhnen,  
Mag sie nicht in raschen Tönen  
Blofs um Lust und Jugend scherzen:  
Sie kann Trauer, Tod und Schmerzen,  
*Alles, was sie will, verschönen.*

A. W. v. Schlegel.

### Von dem Madrigal.

§. 136.

Das Madrigal, vom Provenzalischen Mardre, Schäfer, und Gal, Laut, Schall, ist ein kleines idyllisches Gedicht, jetzt ohne bestimmte Form, früher von nicht weniger als sechs, und nicht mehr als elf Versen. Z. B.

*Ihr klaren heitern Aeugelein,*  
Wenn ihr mit süßem Blick die ganze Welt beglücket,  
Warum nur mich so düster angeblicket?  
Wenn ihr, je freundlicher sich aufklärt euer Schein,  
Je herrlicher die ganze Welt entzückt,  
Warum so düster mir allein?  
*Ihr klaren heitern Aeugelein,*  
Blickt immer, wie ihr wollt; nur ach! mich angeblicket!  
Vofs.

Madrigali a Corona sind achtzeilige Stanzas, wovon jede mit dem letzten Verse der vorhergehenden anfängt. Diese Form hat A. W. v. Schlegel herrlich ausgebildet in seiner Idylle: *Nikon und Heliodora*, z. B.

Der Abend senkt sich kühlend auf die Fluren,  
Des Tags Getümmel schwindet in die Ferne,  
Die ganze Schaar ermüdeten Naturen  
Vernimmt den leisen Wink zum Ruh'n gerne.  
Nur, wie der wachsamen Pilot Arktur's,  
So folgt der Liebende dem Abendsterne,  
Der ihn, als strahlte durch die Nacht Aurora,  
*Entgegen führet seiner Heliodora.*

*Entgegen führet seiner Heliodora*  
Den trauten Nikon Hoffnung und Verlangen.  
Sie naht sich ihm, erröthend wie Aurora,  
Vom Thau banger Scham beperlt die Wangen.  
Es schließt sich nickend jedes Kind der Flora,  
Doch duftender und voller aufgegangen  
Entfaltet ihren Kelch der Liebe Blume,  
*Du stille Nacht, in deinem Heiligthume.*

N i k o n.

*Du stille Nacht, in deinem Heiligthume*  
Find' ich Erhörung meiner kühnsten Bitte;  
u. s. w.

Von der Cancion.

§. 137.

Die Cancion der Spanier besteht aus zwölf vollständigen und unvollständigen trochäischen Dime-

tern (s. S. 67, Nrn. 6 u. 5) mit dem Eigenen, daß ihr Anfang und Ende denselben Gedanken enthalten, und daher die vier ersten Reimwörter auch am Ende wiederkehren, z. B.

### Das Mädchen.

Wie so innig, möcht' ich sagen,  
Sich der meine mir ergiebt,  
Um zu lindern meine Klagen,  
Daß er nicht so innig liebt.

Will ich's sagen, so entschwebt es;  
Wären Töne mir verliehen,  
Flöss' es hin in Harmonieen,  
Denn in jenen Tönen lebt es;  
Nur die Nachtigall kann sagen,  
Wie er innig sich mir giebt,  
Um zu lindern meine Klagen,  
Daß er nicht so innig liebt.

F. v. Schlegel

### Vom Triolet.

#### §. 138.

Das Triolet besteht aus 8—12 iambischen oder trochäischen Versen mit dem Eigenthümlichen, daß der erste Vers in der Mitte, und die beiden ersten am Ende auf eine sinnreiche und überraschende Weise wiederkehren, z. B.

*Bewachen Herd' und Herz  
Kann eine Hirtin schwertlich.  
Nicht wenig Sorg' und Schmerz  
Umfängt uns, will man ehrlich  
Bewachen Herd' und Herz.  
Macht List den Wolf gefährlich,  
Den Hirten schlauer Scherz;  
Kann eine Hirtin schwertlich  
Bewachen Herd' und Herz.*

Vass.

E r s t e r V e r l u s t .

Ach, wer bringt die schönen Tage,  
Jene Tage der ersten Liebe,  
Ach, wer bringt nur Eine Stunde  
Jener holden Zeit zurück!  
Einsam nähr' ich meine Wunde,  
Und mit stets erneuter Klage  
Traur' ich um's verlorne Glück!  
Ach, wer bringt die schönen Tage,  
Jene holde Zeit zurück!

Goethe.

Von dem Ringelreime.

§. 139.

Der Ringelreim, auch Rundgedicht, Rondel, Rondeau genannt, besteht aus Strophen, worin nur zwei Reime abwechselnd vorkommen, und der erste Vers nach dem dritten, und die beiden ersten als ein sogenannter Refrain am Ende wiederholt werden. Z. B.

Die Empfindung des Frühlings,

Du Schmelz der bunten *Wiesen!*  
Du neubegrünte *Flur!*  
Sey stets von mir gepriesen,  
Du Schmelz der bunten *Wiesen!*  
Es schmückt dich und Cephisen  
Der Lenz und die Natur.  
Du Schmelz der bunten *Wiesen!*  
Du neubegrünte *Flur!*

Du Stille voller *Freuden!*  
Du Neigung süßser *Lust!*  
Wie bist du zu beneiden,  
Du Stille voller *Freuden!*  
Du mehrest in uns beiden  
Die Sehnsucht treuer *Brust!*  
Du Stille voller *Freuden!*  
Du Neigung süßser *Lust!*

*Ihr schnellen Augenblicke!*  
*Macht euch des Frühlings werth!*  
 Dafs euch ein Kufs beglücke,  
*Ihr schnellen Augenblicke!*  
 Dafs uns der Kufs entzücke,  
 Den uns die Liebe lehrt.  
*Ihr schnellen Augenblicke!*  
*Macht euch des Frühlings werth!*

Hagedorn.

Vom Sonette.

§. 140.

Das Sonett (ital. Sonetto, franz. und engl. Sonnet, kleiner Gesang, von Son, Gesang), auch Klinggedicht genannt, besteht aus vierzehn abgekürzten und unvollständigen iambischen Trimetern (s. S. 116, Nr. 7; S. 118, Nr. 8), manchmal auch aus vierzehn trochäischen überzähligen Dimetern und abgekürzten Trimetern (s. S. 67, Nr. 7 u. 8), welche in zwei Abtheilungen, eine achtzeilige und eine sechszeilige, oder einen Achtling und einen Sechsling, zerfallen. Diese Abtheilungen müssen schon im Gedanken selbst begründet seyn, und sich wie Bild und Gegenbild, Satz und Gegensatz zu einander verhalten. Jede dieser Abtheilungen erhält zwei gleiche Strophen, der Achtling zwei Vierlinge oder Quartette, der Sechsling zwei Dreilinge oder Terzette. Unter den Vierlingen muß, wie unter den Dreilingen, ebenfalls wieder das Antithetische der Gedanken vorherrschen, z. B. so, daß in den beiden Vierlingen Gegensätze, im erstern Dreilinge die Vorbereitung zu ihrer Auflösung, und im andern ihre Auflösung enthalten seyen. Im Achtlinge kommt nur ein zweifacher, theils männlicher, theils weiblicher, oder bloß weiblicher Reim *a, b*, entweder eingeschlossen, *abba, abba*, oder abwechselnd, *abab, abab*, oder verschränkt, *abab, baba*, oder gemischt, *abab, baab*,

jedoch am seltensten auf eine der drei letztern Arten, vor; im Sechslinge herrschen zwei oder drei männliche und weibliche, oder nur weibliche Reime *c, d*, oder *c, d, e* in freiern Stellungen, z. B.

*cde, cde.*

*cdc, cdc.*

*cdd, cee.*

*cdd, cdd.*

*ccd, eed.*

*cdc, edc.*

*cde, dce.*

*cde, dec.*

*cdd, dcc.*

*cdc, ede.*

*cdc, dee.*

*cdc, cdd.*

*cde, ecd.*

*cdc, dcd.*

*ccd, ede.*

u. s. w.

A. W. v. Schlegel stellt die Gesetze und Vorzüge des Sonettes in folgendem Sonette dar:

Das Sonett.

Zwei Reime heifs' ich viermal kehren wieder,  
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,  
Dafs hier und dort zwei eingefasst von zweien  
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder  
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.  
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen  
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

en werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,  
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,  
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch, wem in mir geheimer Zauber winket,  
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen,  
Und reines Ebenmafs der Gegensätze.

Andere Beispiele sind :

Magdalena.

In unbewahrter Jugend frischer Blüthe  
Rifs Magdalenen ihre Schönheit hin ;  
Den edlen Geist berückt' ein weicher Sinn,  
Dafs sie in ungeweihten Flammen glühte.

Sie hört den Heiland, und die ernste Güte,  
Die aus ihm spricht, wird ihres Heils Beginn.  
Zu seinen Füfsen sinkt die Sünderin,  
Mit tief zerrissnem schmachtendem Gemüthe.

Entblöfst vom Schmucke liebt sie nun, allein,  
Den Arm gelehnt an blaß geweihte Wangen,  
Betrachtungen der Buße nachzuhangen.

Ja, fromme Huldin! flieh in Wüstenein,  
Verbirg der Welt den Anblick deiner Schmerzen :  
Denn sonst bethört noch deine Reu die Herzen.

A. W. v. Schlegel.

Auf die Morgenröthe.

Wann die goldne Frühe, neu geboren,  
Am Olymp mein matter Blick erschaut,  
Dann erblass' ich, wein' und seufze laut :  
Dort im Glanze wohnt, die ich verloren !

Grauer Tithon ! du empfängst Auroren  
Froh auf's neu, sobald der Abend thaut ;  
Aber ich umarm' erst meine Braut  
An des Schattenlandes schwarzen Thoren.

Tithon, deines Alters Dämmerung  
Mildert mit dem Strahl der Rosenstirne  
Deine Gattin, ewig schön und jung.

Aber mir erloschen die Gestirne,  
Sank der Tag in öde Finsternifs,  
Als sich Molly dieser Welt entrifs.

Bürger.

An Bürger.

Süßer Sänger, willst du mir vertrauen,  
Wo sie wohnt, die dein Gesang erhebt?  
Wo sie wandelt, wo ihr Odem weht,  
Mufs Gedeihn und Lust die Flur hethauen.

Wie? du winkst mir da hinaufzuschauen,  
Wo der Feiertanz der Sterne schwebt?  
Die im Liede lieblich blüht und lebt,  
Weilt sie schon auf Paradiesesauen?

Sänger, deine Müh' wird doch belohnt,  
Einsam klagst du nicht am Grabeshügel,  
Jedem Laute gabst du Seraphsflügel.

Wo bei Laura deine Molly wohnt,  
Hören beide, zart wie Tauben girren,  
Durch die Amaranthenlaub' ihn irren:

A. W. v. Schlegel.

§. 141.

Die Sonettform ist prachtvoll und anmüthig. Bürger nennt sie sehr bequem, allerlei poetischen Stoff von kleinerm Umfange auf eine sehr gefällige Art an den Mann zu bringen, eingleich passendes Kleid für Lyrisches und Didaktisches, einen schicklichen Rahmen um kleine Gemälde jeder Art, eine artige Einfassung zu allerlei Bescherungen für Freunde und Freundinnen. Bürger und vorzüglich A. W. v. Schlegel haben uns mit den herrlichsten deutschen Erzeugnissen in dieser Form beschenkt, und manché vortreffliche, aber auch sehr viele ungeschickte Nachfolger gehabt. Bei der großen Vorliebe, die sich für diese Form in Deutschland geäußert, ist auch mancher Tadel gegen dieselbe laut geworden. Göthe spricht denselben in folgendem Sonette aus:

Das Sonett.

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben  
Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen.  
Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen  
Nach Tritt und Schritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,  
 Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;  
 Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,  
 Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,  
 In sprachgewandter Mafsen kühnem Stolze,  
 Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;

Doch weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,  
 Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,  
 Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

Voss sagt in seiner S. 166 angeführten Recension der Bürger'schen Sonette: „Eine gegebene Form nachbilden, ehe das Woher und Wozu uns einleuchtete, ehe die Anordnung als nothwendig und schön dem Verstande und dem innigsten Gefühle sich empfahl: ist knechtische Nachäfferei. Wer den Hexameter oder den Senar, in allen Regungen und Schwüngen, wer die vielfachen Tänze lyrischer Versarten bei Alten und Neueren, oder den stolzen Gang der achtzeiligen Stanze, sich aneignen will: der muß in die Uranlage der rhythmischen Periode, in die Seele des lebendigen Kunsterzeugnisses, gedrungen seyn; der muß im Ganzen und im Einzelnen des Baues mit Leichtigkeit und Lust schalten, und sich sagen können: Ich selbst hätte so und nicht anders gebaut. Gehst du ohne Licht und Wärme der ersten Erfindung an das Werk; so wirst du, mit aller anscheinenden Regelmäßigkeit, einen geistlosen hölzernen Vers schaffen. Ob wohl dem Sonnet einer so hell auf den Grund sehen mag, daß, wäre es nicht erfunden, er selbst es zu erfinden, und mit unwiderstehlicher Lebenskraft zu beseelen, sich zutrauet? Gestrebt habe ich, wie irgend ein anderer, nach dem Inneren der Verskunst, und in allen mir verständlichen Völkerzungen die allgültigen Elemente der rhythmischen Zeichensprache bis zu den Urquellen des Menschengefühls verfolgt; man schmeichelt

mir, daß einige Versuche, den Naturlaut wohlge-  
messener Harmonie aus dem Herzen zu sprechen,  
nicht völlig mißlungen seyn. Warum aber, und zu  
welchem Zwecke, das Sonnet gerade zweimal vier  
Zeilen mit zwei Reimen von bestimmter Verschrän-  
kung, und gerade zweimal drei mit zwei oder drei  
willkürlich gehäuften und verschränkten, an einander  
gefügt verlange: das blieb bei der leisesten Aufmerk-  
samkeit meinen Sinnen so unvernünftig, wie die  
mystische Zahl jenes Thiers in der Offenbarung.“  
Und er beschließt jene Recension, „um nicht vom  
Sonnet, wie der Fuchs von den Trauben zu sprechen,  
mit folgender überkünstlichen“

K l i n g s o n a t e.

I. *Grave.*

Mit  
Prall-  
Hall  
Sprüht  
Süd-  
Tral-  
Lal-  
Lied.  
Kling-  
Klang  
Singt;  
Sing-  
Sang  
Klingt.

II. *Scherzando.*

Aus Moor-  
Gewimmel  
Und Schimmel  
Hervor  
Dringt, Chor,  
Dein Bimmel-  
Getümmel  
Ins Ohr.

O höre  
Mein kleines  
Sonett.  
Auf Ehre!  
Klingt deines  
So nett?

*III. Maestoso.*

Was singelt ihr und klingelt im Sonetto,  
Als hätt' im Flug' euch grade von Toskana  
Geführt zur heimatlichen Tramontana  
Ein kindlich Englein, zart wie Amoretto?

Auf, Klingler, hört von mir ein andres detto!  
Klangvoll entsteigt mir ächtem Sohn von Mana  
Geläut der pomphaft hallenden Kampana,  
Das summend wallt zum Elfenminuetto!

Mein Haupt, des Siegers! brönt mit Ros' und Lilie  
Des Rhythmos und des Wohlklangs holde Charis,  
Achtlos, o Kindlein, eures Larifari's!

Euch kühl' ein Kranz hellgrüner Petersilie!  
Von schwülem Anhauch ward euch das Gemüt heifs,  
Und fiebert, ach! in unheilbarem Südschweiß!

Allein Göthe hat selbst seinen Einwurf gegen das Sonett dadurch gleichsam zurückgenommen, daß er in der Folge manches treffliche Sonett gedichtet. Uebrigens ist jenem Einwurfe entgegenzusetzen, daß es ohne Beschränkung keine Form gibt; daß nicht jedem Inhalte jede Form, nicht jeder Form jeder Inhalt zusagt; daß es des Dichters Sache ist, für seinen Stoff die passende Form zu wählen; daß die Sonette der italienischen Dichter, und die unseres Bürger, A. W. v. Schlegel, u. A. zeigen, wie die Form des Sonettes so mancherlei Inhalte angemessen ist; daß ein größerer Inhalt einen sogenannten Sonettenkranz, d. h. eine Reihe mehrerer auf denselben Gegenstand sich beziehender Sonette bilden kann; endlich überhaupt, was Göthe selbst sagt,

dafs in der Beschränkung sich erst der Meister zeigt. Göthe's Einwurf bezieht sich auf den Gebrauch der Sonettform, Vofs greift ihre Schönheit und innere Nothwendigkeit selbst an. Was er aber gegen sie einwendet, läfst sich eben so gut gegen den von ihm mit Recht so gepriesenen heroischen Vers, gegen den Senarius, die Stanze, u. s. w. sagen. Warum würde der heroische Vers (s. S. 75, Nr. 15) bei weitem nicht mehr so wohlklingend, prachtvoll und mahlerisch seyn, wenn man ihn nur um Eine Sylbe oder um Einen Fuß vermehrte oder verminderte? Wie kommt es, dafs gerade drei vollständige iam-bische Dipodien mit ihren bestimmten Cæsuren einen so herrlichen Vers bilden, als der römische Senarius (s. S. 119, Nro. 9) ist? Warum verlangt die prachtvolle und zarte Stanze gerade acht Verse mit der §. 134 vorgeschriebenen Reimstellung? Diese Fragen sind allerdings sehr wichtig, aber auch eben so schwer zu beantworten, für jene Versarten, wie für das Sonett. So wenig man aber aus Mangel einer genügenden discursiven Beantwortung derselben die so wohlklingenden heroischen Verse, Senarien und Stenzen verwerfen wird, eben so wenig wird man dem Sonette deshalb seine Schönheit und innere Nothwendigkeit wegraisonniren können. Vossens Spottsonate ist übrigens weiter nichts, als eine poëtische Spielerei, und als solche mag sie uns belustigen.

### Von der Canzone.

#### §. 142.

Die Canzone, worin der Italiener Petrarka, wie im Sonette, der grösste Meister ist, schmiegt sich in ihrer Form so dem Inhalte an, dafs sowohl ihre Strophenzahl, als die Verszahl und die Reimstellung dieser Strophen sehr verschieden ist. Eine

der gewöhnlichsten Arten von Canzonen ist die, worin zwei Dreilinge aus unvollständigen iambischen Trimetern (s. S. 118, Nr. 8) mit der Reimstellung *abc bac*, oder zwei Vierlinge aus solchen Versen mit künstlicher Reimverkettung die Strophen beginnen, dann als Verbindungsvers der erstern Hälfte mit der zweiten ein iambischer unvollständiger Dimeter (s. S. 115, Nr. 4) mit unmittelbarem Reime, darauf ein Vierling, und endlich ein Zweiling, beide aus unvollständigen iambischen Trimetern, folgen. Meistens schließt die Canzone mit einer kleinern Strophe, worin der Dichter von seinem Gesange Abschied nimmt, ihm Aufträge gibt, u. s. w. Z. B.

An Novalis.

Ich klage nicht vor dir : du kennst die Trauer ;  
 Du weißt, wie an des Scheiterhaufens Flammen  
 Die Liebe glüh'nder ihre Fackel zündet.  
 Der Freuden Tempel stürzt' auch dir zusammen,  
 Es hauchten kalt herein des Todes Schauer,  
 Wo Reiz und Huld ein Brautgemach gegründet,  
 Drum sey mit mir verbündet,  
 Geliebter Freund, das Himmlische zu suchen,  
 Auf das ich lerne, durch Gebet und Glauben  
 Dem Tod sein Opfer rauben,  
 Und nicht dem tauben Schicksal möge fluchen,  
 Dese Zorn den Kelch des Lebens mir verbittert,  
 Dafs mein Gebein vor solchem Tranke zittert.

Du schienest, losgerissen von der Erde,  
 Mit leichten Geisterritten schon zu wandeln,  
 Und ohne Tod der Sterblichkeit genesen.  
 Du riefst hervor in dir durch geistig Handeln,  
 Wie Zauberer durch Zeichen und Geberde,  
 Zum Herzvereine das entschwundne Wesen.  
 Lafs mich denn jetzo lesen,  
 Was deiner Brust die Himmel anvertrauen;  
 Das heil'ge Drüben zwar entweihen Worte,  
 Liefs' auch die ew'ge Pforte  
 Noch wen zurück, er schwiege: lafs nur schauen  
 Mein Aug' in deinem, wenn ich bang erbleiche,  
 Den Widerschein der sel'gen Geisterreiche.

Es ruft uns mit lebendigem Geräusche  
Des Tages Licht zu irdischen Geschäften,  
Ihr leiblich Theil verleihend den Naturen.  
Die Sonne will auf sich den Blick nur heften,  
Und duldet, dafs sie allgebietend täusche,  
Kein Jenseits an den himmlischen Azuren.  
Doch wenn die stillen Fluren  
Scheinbar die Nacht mit ihrer Hül' umdunkelt,  
Dann öffnet sich der Räum' und Zeiten Ferne;  
Da winken so die Sterne,  
Dafs unserm Geist ein inneres Licht entfunkelt.  
Bei Nacht ward die Unsterblichkeit eronnen,  
Denn sehend blind sind wir im Licht der Sonnen.

Bei Nacht auch überschreiten kühne Träume  
Die Kluft, die von den Abgeschiednen trennet,  
Und führen sie herbei, mit uns zu kosen:  
Wir staunen nicht, wenn ihre Stimm' uns nennet,  
Sie ruhn mit uns im Schatfer grüner Bäume,  
Derweil sich ihre Grüfte schon bemoosen.  
Ach die erblichnen Rosen  
Auf dem jungfräulich zarten Angesichte,  
Das selbst der Tod, gleich nach der That versöhnet,  
Entstellt nicht, nein, verschönet,  
Erblihn mir oft im nächtlichen Gesichte,  
Dafs meine Brust ganz an dem Bilde hänget,  
Wovon des Tags Gewühl sie weggedränget.

So ist mir jüngst das theure Kind erschienen,  
Wie auferstanden aus der Ohnmacht Schlummer,  
Eh noch das dumpfe Grab sie überkommen.  
Uns Traurenden verscheuchte sie den Kummer,  
Und waltete mit ihren süfsen Mienen,  
Als wäre sie der Heimath nie entnommen.  
Doch heimlich und beklommen  
Schlich sich der Zweifel ein in unsre Seelen:  
Ob sie, uns angehörig, wahrhaft lebte?  
Ob sie als Geist nur schwebte,  
Den herben Tod uns freundlich zu verhehlen?  
Und keiner wagte sie darum zu fragen;  
Um nicht den holden Schatten zu verjagen.

Mir hat sich Traum und Wachen so verworren,  
Und Grab und Jugend, das ich schwankend zaudre  
Nach irgend einem Lebensgut zu greifen.  
Vor allen Blüthen steh' ich fern und schaudre,  
Als würden sie von einem Hauch verdorren,  
Und nie zu labungsvollen Früchten reifen.  
So muß ich unstät schweifen,  
Aus meiner Liebe Paradies vertrieben,  
Bis ich gelernt vom Ird'schen mich entkleiden,  
Und an dem Troste weiden,  
Das diese Ding' in leeren Schein zerstieben;  
Und nur die drinnen wohnenden Gedanken  
Sich ewiglich entfalten, ohne Wanken.

Geh hin, o Lied! und sage:  
Du jugendlicher Himmelspäher, labe  
Mit deiner Weihe den, der mich gesungen,  
Das er, emporgeschwungen  
Zum Ziel des Sehns, nicht versink' am Grabe.  
Ich bring' ein Opfer für zwei theure Schatten,  
Laf uns denn Lieb' und Leid und Klage gatten.

A. W. v. Schlegel.

## Namen- und Sach-Verzeichnifs.

*Bemerkung.* Die erste von zweien oder mehrern durch Beistriche von einander getrennten Zahlen, oder eine Zahl zwischen zwei Punkten bezeichnet die Seite, die andern bezeichnen Abtheilungen auf den Seiten.

### A.

- Abstürmer. 37, 29, 4.  
 Abwalzer. 36, 29, 1.  
 Accent. 16, 15, 121, 83.  
 Accentirend. 151, 108.  
 Accentverhältnifs. 133, 93.  
 Achtling. 204, 140.  
 Adoniker. 87, 98, 68, 1. 104, 2.  
 Adonis, Adonisch. 98, 68, 1.  
     104, 2.  
 Aeolisch. 100, 69. 101, 71.  
     126, 88.  
 Aelisch-logædisch. 100, 69.  
     102, 72. 126, 88. 140, 100.  
     186, 129.  
 Aeschylus. 120, 81.  
 Alarcos. 172.  
 Alexander. 121, 83.  
 Alexandriner. 121, 83. 122.  
     123, 84. 187, 130, 131.  
 Alkæisch. 62, 47, 4. 127, 186, 129.  
 Alkæos. 127.  
 Alkmanisch. 91.  
 Alliteration. 152, 110. 152 bis  
     158.  
     -am, Endsylbe. 9, 2, III 24,  
     23, II. 31, 26, V—IX.  
 Amboss. 13, 13, III.  
 Amphibrachys. 37, 29, 3. 45,  
     33, 4. 59, 46. 141—144.  
 Amphimacer, 38, 29, 6. 45,  
     33, 3.  
 Anakreontisch. 115, 3.  
 Anapæstus. 37, 29, 2. 44, 33,  
     2. Arten des Anapæstus. 113,  
     78. 124, 85 Dreizeitiger Ana-  
     pæstus in Verbindung mit dem  
     dreizeitigen Jambus. 126,  
     88. — 122.  
 -and, Endsylbe. 9, 12, III. 24,  
     23, II. 31, 26, V—IX.  
 Ant, Vorsylbe. 11, 12, V.  
     21, 21, IV. 21, 24.  
 Antibacchius. 37, 29, 5. 44,  
     33, 1.  
 Antidaktylus. 37, 29, 2.  
 Antispastisch. 144, 103.  
 Antispastus. 39, 30, 4. 45, 33,  
     4. 144, 103.  
 Antlitz. 13, 13, III.  
 Apel. 2, 3. 49, 37. 68, 12.  
     69, 13. 71, 54. 77, 55. 78,  
     56. 107, 4. 112, 76. 124, 10.  
     126, 5. 126, 6. 159, 116.  
     176.  
 Aphæresis. 58, 45.  
 Apokope. 58, 44. 165, 121.  
 Archilochisch. 98, 68, 3. 104, 1.  
 Archilochos. 120, 81.  
 Aristophanes, 120, 81.

- Artikel. 57, 44. S. Geschlechts-  
wort.
- Asklepiades. 136, 98.
- Asklepiadeus. 136, 98. 137 —  
140. 140, 100.
- Asklepiadisch. 107, 4. 136, 98.  
137 — 140. 186, 129.
- Assönanz. 152, 110. 158. 159,  
115. 159, 116. 172.
- ath, Endsylbe. 9, 12, III.  
24, 23, II. 31, 26, V—IX.
- Aufbeiterung. 92.
- Aufspringer. 37, 29, 2.
- Aufsprung. 39, 30, 3.
- Aufstürmer. 38, 29, 5.
- Ausrufungen. 13, 13, III. 20,  
21, I.
- Ausrufungswörter. 25, 24.
- B.
- Baccheus. 37, 29, 4, 38, 29, 5.  
44, 33, 2.
- Baccheus, umgekehrter. 38,  
29, 5.
- Bacchius. S. Baccheus.
- Bacchus. 37, 29, 4.
- Baggesen, an Jens. 138.
- Ballade. 157, 114.
- bar, Endsylbe. 9, 12, III. 24,  
23, II. 32, 26, V—IX.
- Basis. 102, 4.
- Be, Vorsylbe. 12, 13, II. 22,  
22, II.
- Bedeutung der Sylben. 19, 19.  
25, 24.
- Begriff der Sylben. 19, 19.  
25, 24.
- Beiwörter. 15, 14, IV. 25, 24.  
29, 25, VI.
- Besorgniß. 105, 72.
- Betonung. 9, 12. 10, 12, IV.  
27, 25, I. 60, 46.
- Biegungssylben. 12, 13, I. 21,  
22, I. 26, 24.
- Binarius. 61, 47.
- Bindewörter. 13, 13, III. 23,  
23, I.
- Blumauer. 42, 32.
- Bonaventura. 188.
- Bothe. 18, 17.
- Bouterweck. 3, 5.
- Braga. 110.
- Braut von Messina. 119, 9.
- Brentano, Clem. 182.
- Buchstabenklang. 60, 46.
- Bukolisch. 83, 57.
- Bürger. 144, 7, 157, 114. 206.  
210. An Bürger. 207.
- C.
- Cancion. 187, 130. 201.
- Canzone. 187, 130. 211.
- Catullus. 107, 4.
- Cæsur. 51, 38. 51, 39. 52, 39.  
52, 40. 57, 44. 53, 41. 60,  
46. 79, 57—83. 85, 60. 93,  
63. 96, 67. 120, 82. u. a.
- chen, Nachsylbe. 22, 22, II.
- Choliambus. 123, 10. 124, 10.
- Choreus. 35, 28, 1. Doppelter.  
39, 30, 1.
- Choriambus. 39, 30, 3. 45, 33,  
3. 134, 94. 134, 95. 135, 96.
- D.
- Daktylus. 36, 29, 1. 44, 33, 1.  
59, 46. 60, 46. Arten des  
Daktylus. 71, 54. 72, 99.  
Dreizeitiger Daktylus in Ver-  
bindung mit dem dreizeitigen  
Trochæus. 100, 69, — 126,  
87.
- Daktylobacchisch. 134, 95.
- Dante. 188.
- dar, Endsylbe. 9, 12, III.  
24, 23, II.
- de, Nachsylbe. 12, 13, II.  
22, 22, II.

Decime. 187, 130, 189.  
 Dehnung. 6, 9, 7, 10.  
 Der Homer. 42, 32.  
 Der Homer-Vofs. 43, 32.  
 Deutung. 157, 114.  
 Dibrachys. 36, 28, 4, 43, 32.  
 Dichoreus. 39, 30, 1.  
 Dichtkunst. 1, 1, 2, 3.  
 Didymæus. 41, 30, 13.  
 Dies iræ. 167.  
 Diämbus. 39, 30, 2, 45, 33, 2.  
 Dikolon. 62, 48.  
 Dimeter. 61, 47, 2. Troch. 66,  
 52, 3 u. 4. 67, 52, 5, 6  
 u. 7. 176, 124. 199, 135.  
 201, 137, 204, 140. Dakt.  
 72, 55, 3, 73, 4 u. 5. 91.  
 99, 4, 5, 6 u. 7. Logaced.  
 100, 70, 2 u. 3. 101, 4  
 u. 5. 127. Aeol. 101, 71, 1, 2  
 u. 3. 102, 4. Jamb. 91.  
 115, 3 u. 4. 116, 5 u. 6.  
 127. 212. Anap. 125, 86,  
 2 u. 3. 126, 4. Amphibr.  
 142, 2 u. 3.  
 Dipodie. 49, 37.  
 Dipyrrhichius. 42, 30, 16.  
 Dispondeus. 41, 30, 15. 45,  
 33, 3.  
 Distichon. 62, 48. 95, 66.  
 96, 67. 97.  
 Dithyrambus. 62, 48. 146 —  
 149.  
 Ditrochæus. 39, 30, 1. 44, 33, 1.  
 Dochimus, Dochimus. 145.  
 Dolmetsch. 13, 13, III. 24,  
 23, III.  
 Doppelfäll. 39, 30, 1.  
 Doppeliambus. 39, 30, 2.  
 Doppelkürze. 43, 32.  
 Doppellaute. 7, 10, II.  
 Doppellänge. 43, 32.  
 Doppelläufer. 42, 30, 16.  
 Doppelschreiter. 41, 30, 15.

Doppelspringer. 39, 30, 2.  
 Doppelwalzer. 39, 30, 1.  
 Doppelwurf. 39, 30, 2.  
 Dreikürze. 43, 32.  
 Dreilänge. 43, 32.  
 Dreiling. 204, 140. 212.  
 Dreischlag. 41, 30, 7.  
 Drillänge. 43, 32.  
 Durch. 22, 22, II.  
 Dusch. 2, 4. 122.

E.

-e, Biegungssylbe. 12, 13, I  
 21, 22, I.  
 Echo. 182.  
 -ei, Endsylbe. 15, III. 25, 24.  
 Einförmigkeit des Verses 54, 42.  
 Einsamkeit, die. 142, 3.  
 -eit, Endsylbe. 9, 12, III. 24,  
 23, II. 32, 26, V - IX. 169.  
 -el, Nachsylbe. 12, 13, II.  
 22, 22, II.  
 Elegie. 95, 66.  
 Elegisch. 93, 16. 186, 129.  
 Elysium, 148.  
 -eln, Biegungssylbe. 12, 13, I.  
 21, 22, I.  
 -em, Biegungssylbe. 12, 13, I.  
 21, 22, I. Nachsylbe. 12,  
 13, II. 22, 22, II.  
 Emp, Vorsylbe. 12, 13, II.  
 22, 22, II.  
 Empfindung, die, des Früh-  
 lings. 203, 139.  
 Empfindungswörter. 20, 21, I.  
 -en, Biegungssylbe. 12, 13, I.  
 21, 22, I. Nachsylbe. 12,  
 13, II. 22, 22, II.  
 -end, Biegungssylbe. 12, 13,  
 I. 21, 22, I. Nachsylbe.  
 12, 13, II. 22, 22, II.  
 Endvokale und Endkonsonan-  
 ten der Verse. 55, 42.

Endwörter, gleichklingende, der Verse. 150, 107.  
 Enneasyllabus 107, 5.  
 Ennius. 123, 84.  
 -eus, Biegungssylbe. 12, 13, I. 21, 22, I.  
 Ent, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.  
 Entfernte, an die. 116, 6.  
 Epenthesis. 165, 121.  
 Epigramm. 95, 66.  
 Epionisch. 132.  
 Episch 77, 55.  
 Epitritus, erster. 40, 30, 7. 45, 33, 2. Zweiter. 41, 30, 8. 45, 33, 3. Dritter. 41, 30, 9. 45, 33, 3. Vierter. 41, 30, 10. 44, 33, 1.  
 Er, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.  
 -er, Biegungssylbe. 12, 13, I. 21, 22, I. Nachsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.  
 -ere } Biegungssylben. 12, 13, I.  
 -eren } 21, 22, I.  
 Erinnerung. 71, 53.  
 Erkenntniß. 19, 19.  
 -ern, Biegungssylbe. 12, 13, I. 21, 22, I. Nachsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.  
 Erz, Vorsylbe. 11, 12, V. 21, 21, IV. 26, 24.

-es  
 -est  
 -ct  
 -ete  
 -eten  
 -etest  
 -etet } Biegungssylben. 12, 13, I. 21, 22, I.

F.

-fach, Endsylbe. 9, 12, III. 24, 23, II. 31, 26, V—IX.

Fastkurze } Endsylben. 24, 23,  
 Fastlange } II. 31, 26, V—IX.  
 Fenstertulpe, die. 139.  
 Finger } 36, 29, 1.  
 Fingerschlag }  
 Form, dichterische. 2, 4.  
 Fouqué (Fr Bar. de la Motte). 154. 155.  
 Förster. 192.  
 Fremde Wörter. 13, 14, 27, 25.  
 Friedensreigen. 128, 89.  
 Frohlocken. 24, 23, III.  
 Froschgr-quak. 60, 46.  
 Frühling, der. 90, 61.  
 Furcht der Geliebten. 105, 73.  
 Fuß. 34, 27. Zweimomentige Füße. 35, 28. Dreimom. 36, 29. Viermom. 39, 30. Fünf-, sechs-, siebenmom. 42, 31. Dreilängiger, dreikürziger, viel-, vierk. Fuß. 43, 32. Einteilung der Füße a) nach der Ordnung ihrer Momente 44, 33. 45, 33. b) nach der Anzahl ihrer Hebungen und Senkungen 45, 34. 46, 34. 47, 34. Quantitative und qualitative Gleichheit der Füße. 49, 37. 50, 37.  
 Fürwort. 9, 12, I. 23, 23, I.

G.

Gal. 200, 136.  
 Gallen. 149.  
 Galliambisch (Galliambisch). 149.  
 Gänger. 41, 30, 7.  
 Ge, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.  
 Gedehnt. 7, 10.  
 Gedicht. 62, 48.  
 Gefühl. 19, 19.  
 Gegenschlag. 37, 29, 2.

Gegenzug, 39, 30, 4.  
 Gellert. 106, 2. 121, 83.  
 Geschärft. 7, 10.  
 Geschlechtswörter. 9, 12, I.  
 13, 13, III. 22, 22, III  
 26, 24. 30, 26, II.  
 Gewitternacht. 60, 46.  
 Gleichklang 1, 2. 3, 5. 150.  
 151, 108.  
 Gleichklingen. 150, 107. 151,  
 108.  
 Glosse 187, 130. 199, 135.  
 Glykoneus. 137, 99. 138, 2.  
 139, 3.  
 Glykonisch. 101, 71, 1. 107, 4.  
 Gothe. 3, 4. 54, 42. 65, 52.  
 67, 52, 5 u. 6. 68, 8.  
 70, 53. 71, 53. 73, 3.  
 87. 115. 116, 6. 119, 9.  
 141, 102. 144, 5 u. 6.  
 185. 203. 207. 210. 211.  
 Grabschrift. 170.  
 Grave. 209  
 Grottefend. 135, 95.

H.

h, Dehnungszeichen. 7, 10.  
 -haft, Endsylbe. 9, 12, III.  
 24, 23, II. 31, 26, V—  
 IX. 169.  
 Hagedorn. 201.  
 -halb, Endsylbe. 9, 12, III.  
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.  
 169.  
 Hambutte. 13, 13, III.  
 -hand, Endsylbe. 9, 12, III.  
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.  
 169.  
 Hanbitze. 13, 13, III.  
 Haug 135, 95.  
 Hauptwörter auf ei. 15, III.  
 25, 24.  
 Hebung. 6, 9. 8, 11. 45, 34.

Heimische Wörter mit fremder  
 Endung. 15, 14, III. 28,  
 25, V.  
 -heit, Endsylbe. 9, 12, III.  
 21, 23, II. 31, 26, V—IX.  
 169  
 Hendekasyllabus. 102, 72, 1.  
 104, 2. 106, 2.  
 Hermann, 102, 4.  
 Heroide 95, 66.  
 Heroisch, 75, 15. 186, 129.  
 Hexameter. 61, 47, 2. Dakt.  
 75, 15—98, 17. 123, 84.  
 Spondeischer. 84, 59. Kleis-  
 tischer. 90, 61.  
 Hiatus 51, 38. 56, 44. 57,  
 44. 133, 94. 141, 101.  
 Hilswörter. 13, 13, III. 23,  
 23, I  
 Hinkler. 69, 13. 123, 10.  
 Hipponaktisch. 69, 13. 107, 5.  
 Hipponax. 69, 13.  
 Hochbetont. 8, 11. 9, 12,  
 I u. II. 18, 18. 20, 20.  
 Hoffnung. 67, 6.  
 Holunder. 13, 13, III.  
 Horatius. 74, 9. 104, 2. 120,  
 81.  
 Hölty. 42, 32. 101, 71, 1.  
 107, 4.  
 Hölty-Klopstock. 43, 32.

I.

Iambe, der. 120, 81.  
 Iambisch. 120, 81. 141, 101.  
 Iambotrochæus. 40, 30, 4.  
 Iambus. 35, 28, 2. 44, 33,  
 26. 113. Zehnsylbiger. 116, 7.  
 Eilsylb. 118, 8. In Verbin-  
 dung mit dem 3zeit. Ana-  
 pæstus. 126, 88.  
 -ich }  
 -icht } Nachsylben. 12, 13, II.  
 -ig } 24, 23, II.

- ing } Endsylben. 9, 12, III. 24, Klingsonate. 209.  
 -inn } 23, II. 31, 26, V—IX. Klopstock. 5, 7. 18, 18. 42,  
 Interpunktionszeichen. 52, 40. 32. 77, 56. 84. 87. 90,  
 Ion. 118, 8. 125, 86, 3. 62. 95, 65. 105, 73. 107,  
 126, 4. 126, 87. 5. 109, 75. 123, 84. 130,  
 Ionicus a majori. 40, 30, 5. 91. 134, 95. 145, 104. 146.  
 a minori. 40, 30, 6. Klopstock-Hölty. 43, 32.  
 Ioniker, sinkender. 40, 30, 5. Klopstock-Klopstock. 43, 32.  
 44, 33, 1. steigender. 40, Klopstock-von Kleist. 43, 32.  
 30, 6. 45, 33, 2. Klopstock-Vofs. 42, 32.  
 -iren, Endung. 15, III. 25, 24. Knittelverse. 151, 108.  
 Irrwisch. 13, 13, III. Kolbe. 4, 6.  
 -ifs, Endsylbe. 9, 12, III. Komisch. 120, 81. 170.  
 24, 23, II. 31, 26, V—IX. Konsonant. 54, 42. 55, 42.  
 -isch, Endsylbe. 9, 12, III. 152, 110. 158, 115.  
 24, 23, II. 31, 26, V—IX. Kosegarten. 42, 32.  
 Nachsylbe. 12, 13, II. 24, Krasis. 22, 22, III. 59, 45.  
 23, II. 29, 25, V—IX. Kretikus. 38, 29, 6. 133, 94.  
 Ithyphallikus. 66, 52, 4. Kunst. 1, 1.  
 -itz, Endsylbe. 9, 12, III. Kurz. 17, 16. Wie kurz. 17,  
 24, 23, II. 31, 26, V—IX. 16. 49, 37.

J.

- Jahrhundert. 24, 23, II.  
 Jägerin, die. 131, 92.  
 Jungfrau von Orleans. 119, 9.

K.

- Karikus. 41, 30, 8.  
 Karlos, Don. 116, 7.  
*κατάληξις*. 61, 47, 3.  
 Kaufmann. 171.  
 Kehlanstofs. 56, 44.  
 -keit, Endsylbe. 9, 12, III.  
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.  
 169.  
 Kettenreim. 182.  
 Keulenverse. 56, 43.  
 Klaggesang. 188.  
 Klang. 150, 106.  
 Kleist. 54, 42. 90, 61. 116, 5.  
 Klingen. 152, 110.  
 Klinggedicht. 204, 140.

- Kürze. 6, 9. 17, 16. 18, 18.  
 21, 22. 26, 24. Vorgelängte,  
 nachgelängte, dreifache, um-  
 längte, vierfache. 43, 32.  
 Erste, 2te, 3te, 4te drei-  
 gelängte. 44, 32. Einzeitige,  
 halbzeitige. 49. 37. 50, 37.

L.

- La Harpe. 123, 84.  
 Lang. 17, 16. 20, 20. Wie  
 lang. 17, 16. 49, 37.  
 Laut. 1, 1 u. 2. 200, 136.  
 Länge. 6, 9. 17, 16. 18, 18.  
 20, 21. 25, 24. Nachge-  
 kürzte, vorgekürzte, drei-  
 fache, umkürzte, u. s. w.  
 43, 32. 44, 32. Dreizeitige,  
 zweizeitige, unvollkommene.  
 49, 37. 50, 37.  
 Läufer. 36, 28, 4.  
 Lebendig. 9, 12, II. 20, 21,  
 II. 22, 22, 1.

- lei } Endsylben. 9, 12, III. Molossisch. 133.  
 -lein } 24, 23, II. 31, 26, V—IX. Molossus. 38, 29, 7.  
 -lich, Nachsylbe. 12, 13, II. Monokolon. 62, 48.  
 24, 23, II. 31, 26, V u. VI. Monometer. 61, 47, 2. Troch.  
 -ling (s), Endsylbe. 9, 12, 65, 52, 1 u. 2. 66, 3.  
 III. 24, 23, II. 31, 26, 134, 95. Daktyl. 72, 55, 1  
 V—IX. u. 2. 90, 62. 98, 68, 1,  
 Lob des Gymn. 171. 2 u. 3. 100, 70, 1. Iamb.  
 Logacedisch. 100, 69 u. 70. 114, 80, 1. 115, 2. Anap.  
 126, 88. 125, 86, 1. Kret. 134, 95.  
 -los, Endsylbe. 9, 12, III. Choriamb. 135, 97. Amphibr.  
 24, 23, II. 31, 26, V—IX. 141, 102, 1.  
 M. Monopodie. 49, 37.  
 Madrigal. 187, 130. 200. Mora. 49, 37.  
 a corona. 201. Morgenröthe, auf die. 206.  
 Maestoso. 210. N.  
 Magdalena. 206. Nachschläger. 40. 30, 5.  
 -mal (s), Endsylbe. 9, 12, Nachsylben. 12, 13, II. 22,  
 III. 24, 23, II. 31, 26, 22, II. 26, 24.  
 V—IX. Nanie. 102, 72, 1.  
 Mardre. 200, 136. Nebenwörter. 9, 12, I. 13,  
 Marschall. 13, 13, III. 13, III. 20, 21, I. 23,  
 Matthiesson. 106, 2. 144, 3. 23, I. 25, 24.  
 Mattigkeit des Verses. 41, 42. Nennwort. 9, 12, I. 10, 12.  
 Mädchen, das. 202. IV. 20, 21, I.  
 Mehrsylbige einfache Wörter. -nifs, Endsylbe. 9, 12, III.  
 9, 12, II. 20, 21, II. 24, 23, II. 31, 26, V—IX.  
 25, 24. Novalis, an. 212.  
 Mein und Dein. 108. Numerus. 48, 36.  
 Meineke. 74, 10. 136. O.  
 Meerstrudel. 60, 46. O, Empfindungswort. 23, 23, I.  
 Mesomacer. 132. -o, Endvokal. 22, 22, II.  
 Metrik. 6, 8. 48, 35. Odyssee. 60, 46.  
 Metrum 48, 36. Quantitative Ossiän. 42, 32.  
 und qualitative Gleichheit Ossiän-Vofs. 42, 32.  
 der Metra. 48, 36. 49, 37. Ottava. 187, 130. 192, 134.  
 Galliamb. 149. Overbeck, an. 137, 2.  
 Miß, Vorsylbe. 12, 12, V. P.  
 21, 21, IV. 25, 23, IV. Palimbacchius. 37, 29, 5. 44,  
 Mittelzeit. 24, 23, I. 26, 24. 33, 1.  
 29, 26. Paræmiacus. 125, 86. 126, 4.  
 Mittelzeitig. 17, 16.  
 Molasser. 38, 29, 7.

- Partikeln. 10, 12, IV.  
 Pause. 50, 38, 57, 44, 66,  
 52, 3, 133, 94, 135, 96,  
 141, 101.  
 Pæon. Erster. 41, 30, 11, 44.  
 33, 1, 134, 94. Zweiter.  
 41, 30, 12, 45, 33, 4.  
 Dritter. 41, 30, 13, 45, 33,  
 4. Vierter. 41, 30, 14, 44,  
 33, 2, 134, 94.  
 Pentameter. 61, 47. Daktyl. 75,  
 12, 13, 14, 93, 16.  
 Penthemimeris. 73, 5, 79, 57,  
 115, 2.  
 Periodikus. 145, 103.  
 Porschke. 42, 32.  
 Personalbenennungen. 13, 13,  
 III. 22, 22, III.  
 Personennamen. 14, 14, I.  
 27, 25, II.  
 Personwörter. 13, 13, III. 22,  
 22, III.  
 Petrarka. 191, 211, 142.  
 Pfeffer. 180, 127.  
 Phalakis, Phalakos. 102,  
 72, 1, 104, 2, 106, 2.  
 Pherekrates, pherekatisch. 101,  
 71, 1, 104, 1, 107, 4,  
 138, 2.  
 Poësie. 1, 1.  
 Possessiva. 13, 13, III. 30,  
 26, II.  
 Priapus, priapisch. 107, 6.  
 Prokeleusmatikus. 42, 30, 16,  
 45, 33, 4.  
 Prosa. 2, 4, 48, 35.  
 Prosodie. 17, 16.  
 Pyrrhichius. 36, 28, 4, 45,  
 33, 4.  
 Pythia, pythisch. 77, 55.  
 Pythiambisch. 92.
- Q.
- Quantität. 6, 9, 17. Q. der  
 deutschen Sprache., irrig  
 nach griechisch-römischen  
 Regeln bestimmt. 18, 17.  
 Irrig nach dem Accente be-  
 stimmt. 18, 18. Wahre  
 Ansicht derselben. 18, 19.  
 25, 24. Q. zusamme-  
 gesetzter Wörter. 20, 21, III.  
 25, 24. Q. fremder Wörter.  
 27, 25. Quantitätsverhält-  
 nifs. 133, 93.  
 Quartett. 204, 140.  
 Quaternarius. 61, 47, 2.
- R.
- Ramler. 59, 46, 103, 142, 2,  
 Recension. 166, 208.  
 Rede. 48, 35, 150, 106.  
 Redensarten. 158, 114, 164,  
 120.  
 Redeton. 16, 15.  
 Refrain. 203, 139.  
 Reim. 55, 42, 114, 79, 121,  
 83, 140, 100, 151, 107,  
 152, 110, 160. Einsylb.,  
 zweisylb., dreisylb.  
 Reime. 160, 117, 2. Männl. 160,  
 117, 3. Weibl. 160, 117,  
 4. Schwebende R. 161, 5,  
 185, 128. Gleitende R. 161,  
 6, 185, 128. Aechte, un-  
 ächte R. 161, 117, 162,  
 118. Reiche, gleiche R. 162,  
 118, 169, 170, 185, 128.  
 Beispiele. 162—164. Schön-  
 heit d. R. 165—171. Wohl-  
 klang d. R. 165, 121. Mah-  
 lerische R. 167. Gewichtige.  
 169, a. Edle. 170, b. Na-  
 türliche. 170. Unmittelbare,  
 gepaarte, u. s. w. 180, 126.  
 Reim versarten. 187.  
 Reim verse. 114, 79, 186, 129.  
 Rhythmus. 1, 2, 3, 5, 6, 8.

- 48, 36, 60, 46, 121, 83, 141, 101, 146, 151, 108, 186, 129.
- Ringelreim. 187, 130, 209.
- Roland. 176, 124.
- Roller. 42, 30, 16.
- Romanze. 157, 114, 176, 124.
- Rondeau, Rondel. 203, 139.
- Rose, die bezauberte. 192—198.
- Rosselauf. 60, 46.
- Rundgedicht. 203, 139.
- S.
- sal } Endsylben. 9, 12, III, 24,  
-sam } 23, II, 31, 26, V—IX.
- Sapphisch. 62, 47, 4, 104, 2, 105, 106, 2 u. 3, 107, 5.
- Sappho. 104, 2.
- Saturnisch, Saturnus. 123.
- schaft, Endsylbe. 9, 12, III, 24, 23, II, 31, 26, V—IX.
- Schall. 200, 136.
- Schäfer. 200, 136.
- Schärfung. 6, 9, 7, 10.
- Scherzando. 209.
- Schiller. 2, 4, 53, 41, 60, 46, 66, 3, 67, 7, 69, 13, 71, 53, 73, 3, 5, u. 6, 74, 9, 95, 66, 118, 7, 119, 9, 125, 86, 2, 140, 100, 147, 149, 192, 134.
- Schlegel, A. W. v. 3, 5, 5, 7, 51, 38, 39, 54, 42, 56, 43, 57, 44, 58, 44, 59, 46, 76, 77, 56, 82, 84, 85, 93, 94, 96, 97, 118, 8, 120, 124, 10, 125, 86, 3, 126, 4, 126, 87, 157, 114, 167, 170, 171, 180, 181, 183, 186, 188, 200, 201, 205, 206, 207, 210, 214.
- Schlegel, Fr. v. 172, 174, 176, 124, 182, 188, 202.
- Schleicher. 42, 30, 15, Schmiedegehämmer. 60, 46.
- Schnellabstürmer. 40, 30, 5.
- Schnellaufstürmer. 40, 30, 6.
- Schnellläufer. 39, 29, 8.
- Schreiter. 35, 28, 3.
- Schönheit des Reimes. 165, 121.
- Schulze. E. 158, 198.
- Schwa. 56, 44.
- Schwachbetont. 9, 12, III.
- Schwachfüßer. 37, 29, 3.
- Schwebende Endsylben. 24, 23, II.
- Schwerfall. 37, 29, 4.
- Schwerschreiter. 38, 29, 7.
- Scolion carmen. 37, 29, 3.
- Sechsling. 204, 140.
- seit (s), Endsylbe. 9, 12, III, 24, 23, II, 31, 26, V—IX.
- sel, Naehsylbe. 12, 13, II, 22, 22, II.
- Senarius. 119, 9, 61, 47, 2.
- Senkung. 6, 9, 8, 11, 45, 34.
- Sestine. 187, 130, 190, 191.
- Sigurd. 154.
- Sisyphus. 60, 46.
- Skazon. 69, 13, 123, 10, 124, 10.
- Skolius. 37, 29, 3.
- So. 22, 22, III.
- Son. 204, 140.
- Sonett. 157, 114, 171, 187, 130, 204, 140, 205, 207, 141. — 211.
- Sonettenkranz. 210.
- Sonnenberg. 42, 32.
- Sonnet. S. Sonett.
- Sotades. 112, 76.
- Sotadisch. 62, 47, 4, 112, 76.
- Spielerei. 56, 43, 171.
- Spiritus lenis. 56, 44.
- Spondeisch. 133.
- Spondeus. 35, 28, 3, 43, 32, 45, 33, 3, 59, 46, 60, 46, 77, 56, 95, 65.
- Sprache. 1, 1.

- Sprache, die, der Liebe.** 199.  
**Springer.** 38, 28, 2.  
**Springerwalzer.** 40, 30, 4.  
**Stammsylbe.** 9, 12, II 10, 12, IV. 20, 21, II, III. 25, 24.  
**Veraltete St.** 13, 13, III 24, 23, III. Veralteten St. ähnliche Endsyben. 28, 25, IV.  
**Stanze, achtzeilige.** 187, 130. 192. 201.  
**Starkfüßer.** 38, 29, 6.  
**Stolberg, Fr. L. Gr. z.** 86.  
**Strophe.** 62, 48. Zweizeilige, dreiz., vierz. 62, 48. Phaläkisch-pherekratisch-archilochische. 104, 1. Sapphische. 104, 2. Klopstockische sapphische. 105, 73. Gereimte sapph. Str. in iambischem Rhythmus. 106, 2. Pherekratisch-glykonische 101, 71, 1. Glykonisch-pherekratische. 107, 4. Asklepiadische. 107, 4. 137, 99, 1. 138, 2. 139 3. 186, 129. Alkäische. 62, 48. 127. 183, 129. Kretische. 134, 95.  
**Stürmer.** 38, 29, 5.  
**Syben, Bedeutung (Begriff) der, als Hauptbestimmungsgrund der Quantität.** 19, 19 25, 24. Auch als Bestimmungsgrund des Accentus, aber auf andere Weise. 19, 20.  
**Sybenmaß, deutsches, irrig nach griechisch-römischen Regeln bestimmt.** 18, 17. Irrig nach dem Accente bestimmt. 18, 18. Wahre Ansicht, desselben. 18, 19, 25, 24. 60, 46.  
**Sybenenton.** 16, 15.  
**Sybenzahl der Verse.** 151, 109.  
**Synæresis.** 23, 22, III. 59, 45.
- Synephonesis** } 59, 49.  
**Synizesis** }  
**Synkope.** 23, 22, III, 58, 45.  
**Syzygie.** 49, 37.
- T.**
- Takt des Verses** 26, 24. Nothwendigkeit desselben. 48, 36. 49, 37. Takte der einzelnen Versarten. 64, 51. 71, 54. 66, 3. 93, 16, 98, 68. 100, 69. 109, 75. 113, 77 u. 78. 124, 85. 126, 88. 130, 91. 133. 135, 96. 141, 101. 145, 104.  
**Tanz.** 35, 28, 1.  
**Tänzer.** 41. 30, 11.  
**-te** } Nachsyben. 12, 13, II.  
**-tel** } 22, 22, II.  
**Terzett.** 204, 140.  
**Terzine.** 187, 130, 132.  
**Tetrakolon.** 62, 48.  
**Tetrameter.** 61, 47, 2. Troch. 68, 12. 69, 13. 70, 14. Dakt. 74, 9, 10. 75, 11. 91. 105, 72. 135, 96. Jamb. 124, 11, 12. Amphibr. 144, 6, 7. Palimbacch. 109, 74. Fallend-ionischer. 112, 76. Bacchischer. 129, 90. Kretischer. 134, 95. Pæonischer. 134, 95.  
**Tetrapodie, bukolische.** 83, 57,  
**Tetrastichon.** 62, 48.  
**Thema.** 199, 135.  
**Thuisikon,** 130, 91.  
**-thum, Endsybe.** 9, 12, III. 24, 23, II. 31, 26, V-IX.  
**Tieck,** 170. 184. 199.  
**Tiedge.** 122.  
**Tiefbetont.** 8, 11. 18, 18.  
**Tonlos.** 8, 11. 12, 13. 18, 18. 21, 22, I.

Tonstellung. 26, 24. 60, 46.  
 Tragisch. 120, 81.  
 Trauerspiel. 114, 79.  
 Tribrachys. 38, 29, 8. 45, 33, 4.  
 Trikolon. 62, 48.  
 Trimeter. 61, 47, 2. Troch.  
 67, 52, 7, 8, 9, 10, 11.  
 204, 140. Dakt. 73, 6, 7.  
 74, 8 99, 8. Jamb. 114, 79.  
 116, 7. 118, 8. 119, 9.  
 123, 10. 126, 5, 6. 172,  
 123. 187, 132. 190, 133.  
 192, 134. 204, 140. 212.  
 Amphibr. 144, 4, 5. Der  
 iambische, tragische, komi-  
 sche Tr. 120, 81. 121, 83.  
 123, 84.  
 Triolet. 187, 130. 202.  
 Tripodie. 49, 37.  
 Tristichon. 62, 48.  
 Trochæus. 35, 28, 1. Doppelter.  
 39, 30, 1 44, 33. 1. 77,  
 56. Vierzeitiger. 78. 79. 95,  
 65. Dreizeitiger in Verbin-  
 dung mit dem dreizeitigen  
 Daktylus. 100, 69.

U.

Uebertönt. 18, 18. 19, 19.  
 Um. 22, 22, II.  
 Un, Vorsylbe. 12, 12, V.  
 21, 21, IV.  
 -und } Endsylben. 9, 12, III,  
 24, 23, II. 31, 26,  
 -ung } V — IX.  
 Unterscheidungszeichen. 52, 40.  
 Ur, Vorsylbe. 11, 12, V. 21,  
 21, IV. 25, 23, IV. 26, 24.  
 -uth, Endsylbe. 9, 12, III.  
 24, 23, II. 31, 26, V — IX.

V.

Ver, Vorsylbe. 12, 13, II.  
 22, 22, II.

Verkürzung { der Mittelzeiten.  
 Verlängerung } 29, 26.  
 Verlust, erster. 203.  
 Vers. 1, 1. 48, 35. 150, 106.  
 Fallende, steigende, u. s. w.  
 Verse. 61, 47, 1. Einfü-  
 sige, zweif., dreif. Verse.  
 61, 47, 2. Vollständige, un-  
 vollst u. s. w. V. 61, 47,  
 3 Alkæische, sapphische, u.  
 s. w. 61, 47, 4. Ithyphalli-  
 scher. 66, 52, 4. Hipponak-  
 tischer. 69, 13. Heroischer,  
 75, 15. Epischer, pythischer.  
 77, 55. Priapischer, 82. Ele-  
 gischer. 93, 16. 186, 129.  
 Adonischer. 98, 68, 1. 104,  
 2. Logædische Verse. 100,  
 69 u. 70. 126, 88. Archi-  
 lochischer V. 98, 68, 3.  
 104, 1. Aeolischer V. 100,  
 69. 101, 7. 102, 4. 126, 88.  
 Aeolisch-logædische Verse.  
 100, 69. 102, 72 — 109.  
 126, 88. 140, 100. 186,  
 129. Pherekratischer. 101,  
 71. 104, 1. 138, 2. Phalæ-  
 kischer. 102, 72, 1. 104, 1.  
 Glykonischer. 101, 71, 1.  
 107, 4. 137, 99. 138, 2.  
 139, 3. Kleinerer sapphischer.  
 104, 2. Größerer sapphischer.  
 106, 3. Asklepiadischer. 107,  
 4. Sapphischer od. hipponak-  
 tischer Enneasyllabus. 107,  
 5. Priapischer. 107, 6, ge-  
 reimt, 108. Sotadischer, 112.  
 76. Jambische Penthemime-  
 ris. 115, 2. Anakreontischer  
 V. 115, 3. Saturnischer, 123,  
 Alkæischer. 127. 186, 129.  
 Epionischer. 132. Kleinerer  
 asklepiadischer. 136, 98, 1.  
 Größerer askl. 137, 2. 186, 129.

- Alliterirende Verse.** 153, 113.  
**Assonirende.** 172. **Gereimte.**  
 140, 100, 179, 186, 129.  
**Versarten.** S. die Inhaltsanzeige.  
**Versbilden.** 2, 4, 5, 7.  
**Verse von festem, kraft- und**  
**würdevollem Gange.** 55, 43,  
 56, 43. **Matte und leere.** 56,  
 43. **Mahlerische.** 59, 46, 60,  
 46, 167, 182—185.  
**Versende.** 53, 41, 150, 107.  
**Versfuß.** 35, 27.  
**Versklang.** 150, 106.  
**Verskunst.** 1, 1, 2, 4, 6, 8.  
**Versmafs.** 48, 150, 106. **Ein-**  
**heit und Mannigfaltigkeit des**  
**Versmafses.** 48, 36. — **Alk-**  
**manisches.** 91. **Pythiantri-**  
**sches.** 92.  
**Versus dochmici.** 145.  
**Wierling.** 204, 140, 212.  
**Virgilius.** 43, 32, 60, 46, 85, 59.  
**Vokal.** 152, 110, 158, 115.  
**Vokalenwechsel im Verse.** 54,  
 42, 55, 42.  
**-voll, Endsylbe.** 9, 12, III.  
 24, 23, II, 31, 26, V—IX.  
**Von Alxinger.** 43, 32.  
**Von Hagedorn.** 42, 32.  
**Von Kleist.** 42, 32.  
**Von Kleist-Hölty.** 42, 32.  
**Von Kleist-Klopstock.** 43, 32.  
**Von Schiller.** 42, 32.  
**Von Stolberg.** 42, 32.  
**Vorschläger.** 40, 30, 6.  
**Vorsylben.** 12, 13, II, 22, 22,  
 II, 26, 24.  
**Vorwörter.** 10, 12, IV, 13, 13,  
 III, 20, 21, III, 23, 23, I,  
 26, 24.  
**Vofs.** 5, 7, 18, 19, 42, 32,  
 49, 37, 52, 39, 53, 41, 55,  
 42, 55, 43, 60, 46, 63, 48,  
 66, 52, 3 u. 4, 70, 53, 74,  
 9, 77, 56, 80, 81, 83, 84,  
 88, 91, 92, 94, 104, 105,  
 106, 107, 6, 109, 74, 112,  
 76, 119, 9, 120, 125, 86,  
 3, 127, 128, 89, 131, 132,  
 134, 136, 98, 137, 2, 138,  
 139, 140, 149, 166, 201,  
 208, 211.  
**Vofs-Ossian.** 42, 32.  
**Vortrag der Gedichte.** 63, 49.  
**Vögel, die.** 174, 2.  
**Völkernamen.** 15, 14, II, 28,  
 25, III.
- W.**
- Wachholder.** 13, 13, III.  
**Waffentanz.** 36, 28, 4.  
**Waldgespräch.** 183.  
**Walzer.** 35, 28, 1.  
**Walzerspringer.** 39, 30, 3.  
**Wasserfall, der.** 182.  
**-wärts, Endsylbe.** 9, 12, III.  
 24, 23, II, 31, 26, V—IX.  
**Weise des Verses.** 48, 36.  
**Welten, die.** 146.  
**Wie kurz, lang.** 17, 16,  
**Wieland.** 87, 122.  
**Winter, der.** 139, 3.  
**Wohlklang des Reimes.** 165, 121.  
**Wolf.** 60, 46.  
**Wortbrechung.** 53, 41, 169.  
**Wortcaesur.** 51, 39.  
**Wortfuß.** 34, 27, 52, 39,  
 114, 79. **Gleiche Wortfüsse**  
**im Verse.** 54, 42, 83, 58.  
**Kretischer.** 134, 94. **Gho-**  
**riambischer.** 135, 96. **Am-**  
**phibrachysscher.** 141, 101.  
**Wortklang.** 60, 46.  
**Wortton.** 16, 15.
- Z.**
- Zachariae.** 43, 32.  
**Zahlwörter.** 23, 23, I.

- Zeichen, der Betonung. 8, 11. —zig, Nachsylbe. 12, 13, II.  
Prosodische. 17, 16. Musi- 22, 22, II.  
kalische. 50, 37.  
Zeit (mora). 49, 37. Zu, vor dem Infinitivus. 22,  
Zeitdauer. 6, 9. 22, III.  
Zeitmessung, Vossens, der deut- Zuruf. 104, 1.  
schen Sprache. 19, 19, 49, 37. Zusammengesetzte Wörter. 10,  
Zeitmoment. 34, 27. 12, IV. 20, 21, III. 23, 22,  
Zeitwörter. 9, 12, I. 20, 21, I. III. 26, 24.  
25, 24. Z. auf iren. 15, Zuschrift. 179, 125.  
14, III. Zweiling. 212.  
Zer, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, Zwitterreim. 161, 117.  
22, II.

### Verbesserung der Druckfehler.

---

Seite	g	Zeile	8	von	unten	lies	inn	statt	in.	
«	12	«	3	«	«	«	sel, tel	«	tel, sel.	
«	13	«	8	«	»	«	Dolmetsch	»	Dollmetsch.	
«	22	«	10	«	oben	«	sel, tel	«	tel, sel.	
«	32	«	7	«	unten	«	fruchtbares	«	fruchtbares.	
«	46	«	6	«	«	«	nach: Schiller	«	(im Taucher)	
«	60	«	8	«	«	»	nach: Schiller	—	(im Taucher)	
«	145	am Ende lies: Klo pstock.								
«	187	Zeile 9 von oben lies Triolet statt Triolett.								





