

L 712

Über

die Versmaße
des Pindaros.

Von

August Böckh.

Professor zu Heidelberg.

1270

Berlin,
in der Realschulbuchhandlung.

1809.

Ueber
die Versmaße des Pindaros.

Von
August Böckh,
Professor zu Heidelberg.

I n h a l t.

- I. Gang der metrischen Kunst der Hellenen.
 - II. Pindars allgemeiner rhythmischer Charakter.
 - III. Kriterien der Versabtheilung.
 - IV. Von dem durch das Homerische Digamma entstandnen Hiatus.
 - V. Beweis, daß in den Pindarischen Gedichten keine Brechung der Worte statt finde.
 - VI. Von den einfachen Rhythmen, mit besonderer Hinsicht auf die Pindarischen.
 - Von dem trochäischen Rhythmos.
 - Von dem iambischen Rhythmos.
 - Von dem daktylischen Rhythmos.
 - Von dem anapästischen Rhythmos.
 - Von den päonischen Rhythmen, insbesondere dem kretischen, und einigen angeblich längeren Mäßen.
 - Von den Antispasten.
 - Von dem Choriambos und den beiden Ionikern.
 - VII. Von der Zusammensetzung ungleichartiger Rhythmen, mit besonderer Hinsicht auf Pindar.
 - VIII. Von den Abschnitten der zusammengesetzten Rhythmen.
 - IX. Ob die Rhythmen der Alten, insbesondere die Pindarischen, Takt hatten.
-

I.

Gang der metrischen Kunst der Hellenen.

Mit einer Fülle poetischer Kraft betritt der natürliche Mensch die Erde, und die Aeufserungen dieser Göttergabe sind seines Geistes erste Handlungen. Seine Gedanken sind nicht die Begriffe des kalten Verstandes, der da Bewusstes spaltet und zergliedert, sondern kindlich tiefsinnige Griffe in die verborgene Unendlichkeit der Natur und des Gemüthes. Was er bildet, ist ein natürliches Ganzes; denn er ist der Nothwendigkeit hingegeben: das Halbe wird erst von der Willkür ins menschliche Leben gebracht. Also zugleich mit dem poetischen Inhalt des Gedankens entspringt ihm auch die poetische Form, weil Inhalt und Form in ihm, wie in der Natur selbst, in Eins gewachsen sind. Der Drang der Empfindung reißt die Rede hin zu Rhythmen und Melodien, und

die Musik ist erfunden, wenn auch noch kein Instrument da ist.

Die Geschichte der Poesie der Hellenen, dieses durchaus harmonisch gebildeten Volkes, zeigt uns bewundernswürdig, wie auf dem Wege der Natur Inhalt und Form in steter Eintracht bleiben, und niemals eines dem andern züvoreilt. Ohne Zweifel sind die Anfänge der Lyrik das Erste, was die Hellenische Muse Dichterisches erzeugt hat, jene Anfänge, welche mit den Anfängen der Musik zusammenfallen mußten, einerseits des Saitenspieles, in der das Leben sänftigenden *Thrakischen* Mystik, deren Repräsentanten uns Orpheus, Linos, Musäos sind; anderseits der Auletik, in den enthusiastischen *Phrygischen* Cukten, wo als Bildner des Flütenspieles Marsyas, Hyagnis und Olympos ausgezeichnet werden. So wie aber die Dichtungen dieser Lyrik, die Melodien und die Instrumente äußerst einfach und kunstlos noch, und beide erstere nur Ausbrüche des Gefühles gewesen seyn können, ohngefähr das für die Poesie, was für die Sprache die Interjectionen und Ausrufungen (wohin auch die später erdichteten Orphischen Lieder weisen); eben so mögen auch die Rhythmen dieser Sänger viel Unvollkommenheit, ja oft Regellosigkeit gehabt haben, nur aus der jedesmaligen Begeisterung bewußtlos hervorfließend; und die Compositionen, welche das

spätere Alterthum einem Olympos zuschrieb ¹⁾, können wohl höchstens den ersten Grundzügen nach in so frühe Zeiten hinaufgegangen seyn. *Ionia's* heiterer Himmel erzog hernach in der Zeit geordneter Staatenbildung das erste geregelte Erzeugniß *Hellenischer Poesie*, das Epos, und mit dem wundervollen Takt des Genius griffen die Sänger den heroischen Hexameter heraus für ihre Darstellungen: denn erfunden mag er längst gewesen seyn, wenn die Sage Berücksichtigung verdient, welche den ersten Gebrauch der ersten Delphischen Priesterin, *Phemonoe*, beilegt ²⁾. Da übrigens die epische Poesie überall auf die möglichst sinnliche und äußerliche Darstellung des sinnvollen Lebensspieles, auf die objectivste Anschaulichkeit hinstrebt, so ist die Musik, welche mit dem abstractesten Ausdrücke der innersten Empfindung wieder sprechen will zur innersten Empfindung, dem Epos weniger als irgend einer der andern Dichtungsarten nothwendig, und die bekannte Begleitung des Epos mit der *Kithara* mag daher auch ziemlich dürftig gewesen seyn. Wie aber das Epos in Rücksicht des Inhaltes nur sinnliche Anschauung an sinnliche Anschauung äußerlich anzureihen liebt, so füh-

1) Siehe die Stellen in meiner Schrift *In Plat. Min. et Legg.* S. 26.

2) Pausan. X. 6.

ret es auch, metrisch betrachtet, nur immer einen und denselben Rhythmos, ohne wesentliche Veränderungen, ohne uns zu ermüden, von neuem durch. Gleichzeitig mit der Veränderung der Staatsverfassungen aus der königlichen Regierung in freie Republiken, kehrte endlich der Hellenische Sinn von der Betrachtung des Aeufßern in sich selbst ein, und nicht auf einmal und an einem Orte, sondern in allmählichem Stufengang, bei verschiedenen Volkstämmen, erschöpfte er in einem vollständigen Kyklos von Bildungen den ganzen Reichthum der innerlichen Gefühlspoesie, der Lyrik, in sofern als diese dem unsentimentalen Alterthum zugänglich war: denn manche Formen der lyrischen Dichtung mußten der neuern Poesie überlassen bleiben, welche, weil sie weniger Plastisches hat, im allgemeinen viel lyrischer ist 3).

Die *Ionier* sind die Gründer der Elegie, der ersten lyrischen Gattung, zu welcher der epische Hymnus den Uebergang macht; der metrische Charakter beider ist noch derselbe wie beim Epos, welcher auch noch in der iambischen, ebenfalls Ionischen Poesie ist,

3) Nachstehende Ideen von der nationellen Bildung der verschiedenen lyrischen Gattungen der Hellenen verdanken die erste Anregung Fr. Schlegels Gesch. d. Poesie d. Gr. und Röm., und verdienen eine genauere Entwicklung, als sie neuerlich irgendwo erhalten haben.

nämlich Wiederholung eines und desselben Rhythmos, in der Elegie nur durch den Pentameter auf eine sinnvolle Weise mehr variirt als unterbrochen. Denselben zeigen auch die Anacreontischen Lieder, und alle ihnen nachgebildete unächte, auch mehrere Stücke der *Aeolischen* Dichter, wie des Alkäos ⁴⁾ und der Sappho ⁵⁾, welche gleichfalls nur einen und denselben Rhythmos wiederholen, aber nicht mehr den einfachen epischen, sondern die schicklichsten der künstlichern, wie beide Ionische und den choriambischen. Aber dieselben Aeoler gingen noch einen Schritt weiter. Ihre Poesie hatte nicht nur jene zarte Empfänglichkeit und weiche Genußliebe der Ionier, sondern tiefer in sich gekehrt, hatte sie bei gleicher, ja viel größerer Sinnlichkeit, eine weit innigere, tief schmachtende, brennende Gluth, eine weit höhere Schwellung der Empfindung und der Lust: ganz gemäß der Eigen-

4) Wir erinnern nur an das Gedicht des Alkäos, welches bisher als das 29ste unter den theokritischen gestanden hat, und von Fr. Thiersch (*Spec. ed. Symposii Platonis* S. 25 ff.) dem Aeolischen Dichter mit Recht zugeschrieben worden.

5) Z. B.

Γλυκῆτα μᾶττερ, οὐτ' ἄνεμα κρέκειν τὸν ἰστόν,

Πάθω δαμῆσαι παῖδες, βραδινὰν δὲ Ἄφροδίταν.

oder

Δίδουκε μὲν ἂ Σελῶνα

u. s. w.

thümlichkeit dieses Stammes, welcher brünstig in der Liebe, besonders auch in der unnatürlichen von Seiten beider Geschlechter, unmäßig im Weine, schwülstig und bombastisch in jeder Kunst, insbesondere in der Musik, üppig und zügellos im ganzen Leben ⁶⁾, unregelmäßig großen Theils auch in der Staatsverwaltung war ⁷⁾. Ihnen genügte eben wegen des anderen Geistes ihrer Dichtungen nicht das Zusammenreihen desselbigen Rhythmos, sondern sie erfanden eine größere rhythmische Periode aus mehrern in Verbindung stehenden Gliedern, mit bestimmter Wiederkehr der ganzen Form, wie die Alkäische und Sapphische Ode zeigt: aber nur zur einsamen Lyra, nicht zur Aufführung durch große Chöre waren diese Gedichte bestimmt, wozu wohl der Römische Horaz später die Sapphische Form wählte in dem Secularhymnus: in den Hellenischen Liedern dieser Art ist die Empfindung so in sich

6) Heraclides Ponticus b, Athen, XIV. S. 624. E. τὸ δὲ τῶν Αἰολέων ἦθος ἔχει τὸ γαῦρον καὶ τὸ ὀγκώδες, ἔτι δὲ ὑπόχαυρον· ὁμολογεῖ δὲ ταῦτα ταῖς ἱκποτροφίαις αὐτῶν καὶ ξενοδοχίαις· οὐ παιοῦργοι δὲ ἀλλὰ ἐξημεῖνοι καὶ τσαρξήκοι· διὸ καὶ οἰκτιρὸν ἐστὶ αὐτοῖς ἡ φιλοποσία, καὶ τὰ ἔρωτικά, καὶ πᾶσα ἡ περὶ τὴν δίαιταν ἀνισία.

7) Hievon den Beweis künftig. Die Eigenthümlichkeiten der Hellenischen Stämme nach allen Seiten hin zu entwickeln, ist gewiss eines der interessantesten, aber auch subtilsten Studien. Ich werde es künftig in einem Werke, Hellen betitelt, zu thun versuchen.

gekehrt und solitär, daß sie einen gemeinschaftlichen Vortrag gar nicht gestattet: womit auch Demetrius ⁸⁾, oder wer es sey, übereinkommt, wenn er behauptet, die Sapphische Ode sey nicht zum Gesang geeignet. Einen größern Geist aber als die Aeolischen, athmen die *Dorischēn* Dichter, welche die lyrische Gattung sich recht zu eigen gemacht haben: so daß auch der Dorische Dialekt, wenigstens nach einigen Punkten, in den lyrischen Theilen des Attischen Drama's beibehalten worden ist. Die Dorische Lyrik drückt nicht nur, wie die Aeolische, einzelne Empfindungen aus, sondern ein in einander gearbeitetes System von Ideen und Gefühlen vereint sie durch freie Combination zu einem großen Ganzen, und bedarf eben darum auch eines mächtigeren rhythmischen Umschwunges. Wie die Prose aus der anfänglichen Anreihung kleiner in keiner Abhängigkeit stehender Sätze in den ersten Versuchen der Logographen, durch die Historiker hindurch nach und nach zu der mächtigen Periodologie des Platon und Demosthenes erwachsen ist, in welcher alles innerlich in einander gebildet, verschlungen und abhängig gemacht ist, so ist die epische Einfachheit der Ionier, in der jeder neue Rhythmus, eine Wiederholung des vorigen, für sich besteht, durch das

8) *De Elocut.*

Mittelglied der Aeoler endlich übergegangen in den complicirten dreifachen Gliederbau des eigenthümlich Dorischen Gedichtes, welches aus Strophe und Antistrophe, wie einem doppelten Vordersatze, und aus der Epode, wie dem Nachsatz, gebildet ist; jede dieser drei enthält aber wiederum eine kunstreiche Verschlingung der mannigfaltigsten und zusammengesetztesten Rhythmen, nicht in freier Zusammenreihung, sondern in abhängiger Verknüpfung, und hat meist einen bei weitem größeren Umfang, als die Aeolische gewöhnliche Strophe. Hoher Würde voll ist der Inhalt, und die Form hat architektonischen Ernst; die Einrichtung selbst bekundet, daß diese Lieder zur Ausführung durch Chöre bestimmt waren, mit Tanz (ὄρχησις) und Gestikulation (χειρονομία), unter Begleitung der panharmonischen Flötenmusik, wohl auch vereinter Blase- und Saiteninstrumente 9) (συναυλία) 10). Hiermit war jedoch die höchste Stufe der Kunst noch nicht erstiegen. Vielmehr ist das Antistrophische mit seiner Dorischen Symmetrie nur als ein Nothbehelf betrachtet worden für die Ungeübten,

9) Pindar Ol. III. 13. φέρμιγγά τε πικιλόγαρον καὶ βοᾶν - αὐλῶν. Lucian de saltat. T. V. Bip. S. 121. 133. 139. u. dgl. m.

10) Athen. XIV. S. 618. A. Pollux IV. c. 10. wiewohl dieser über die Bedeutung des Wortes συναυλία ungewiß ist.

das ist, die Freien, die keine Kunst als Geschäft und Erwerbzweig bis zur äußersten Virtuosität treiben sollten ¹⁾; eine weit größere Fertigkeit und Geschicklichkeit wurde erfordert zur Aufführung von Liedern, welche ohne alle Wiederkehr mit dem Wechsel der Empfindungen in stets wechselnden Rhythmen fortschreiten, wie die sogenannten νόμοι ²⁾. Dieses nun ist die metrische Eigenschaft der Dithyramben, ob sie gleich früher auch antistrophisch waren ³⁾; und so muß also das dithyrambische Metrum als die größte und freieste rhythmische Composition der Lyrik angesehen werden. Nächst *Theben* hat *Athen*, die Pflegerin des Dionysischen Theaters, den dem Drama verwandten Dithyrambos besonders ausgebildet; und wie diese Stadt fast in aller Kunst und Wissenschaft der Hellenen die höchste Blüthe erreicht, und die Einseitigkeiten der Stämme allseitig verbunden hat, so hat sie sich auch in der Lyrik die höchste Form angebildet: nur ist freilich die dithyrambische Freiheit, nach den vielen Klagen des einsichtsvollen Aristophanes, auch rhythmisch und musikalisch bald in zügellose Ausgelassenheit und Tummel ausgeschlagen. Der Aufführung der

1) Aristoteles Polit. VIII. 2.

2) S. die Aristotelischen Probleme XIX. 15.

3) S. die angef. Probl. 2, 2. O.

Dithyramben waren die cyklischen Chöre geweiht; ihre Musik war die enthusiastische Phrygische ⁴⁾: die Dorische war ihnen so fremd, daß, da Philoxenos einst Dithyramben in Dorischer Tonart zu setzen versuchte, ihm dieses unmöglich war, und die Gewalt der Natur ihn zur Phrygischen Harmonie hinriß ⁵⁾. Die Instrumente waren Flöten ⁶⁾, daher auch die κύκλιοι αὐληταὶ oft genannt werden, im Gegensatze der κισαρῳδία ⁷⁾.

Nunmehr konnte die metrische Kunst kein größeres Ganzes mehr erzeugen; das nach der Lyrik aus ihr und dem Epos erwachsene Drama durfte nur die rhythmischen Elemente beider aufnehmen, die äußerliche Anreihung eines unabhängig wiederkehrenden Rhythmos in den gleichsam epischen oder historischen Theilen des Stückes, und das lyrische Versmaß in den freien Ergüssen des Chores. Auch die einzelnen Rhythmen selbst haben von dem richtigen Gefühle der Hellenen frühzeitig die höchste innere Vollendung erhalten; sollten auch die Späteren aus dem Homerischen Vers manches Rohe herausgenommen haben, woran kaum zu zweifeln, so muß er doch ursprüng-

4) Aristoteles Polit. VIII. 7. Lucian *de saltat.* S. 144.

5) Aristot. a. a. O.

6) Pratinas beim Athen. XIV. S. 617. B. und unzählige andere Stellen.

7) Lucian *de saltat.* S. 121. 139.

lich wenigstens den darin zum Grunde gelegten rhythmischen Gesetzen nach, sehr vollkommen gewesen seyn, weil er sonst wohl auf keine Weise zu der jetzigen Reinheit gebracht worden wäre. Auch die lyrischen Sylbenmaße, vor und in der Zeit der Perserkriege, zeigen schon die höchste innere Vollendung; später sank überhaupt die metrische Vollendung vielmehr, als daß sie stieg: wie Aeschylus im Drama eine weit strengere Regel beobachtet, als die Späteren, zum Theil schon Sophokles und Euripides ⁸⁾. Weiterhin erfanden zwar die Alexandriner noch einzelne neue Versmaße, besonders auch Künsteleien, und übten zugleich die Formen des Alterthums in strenger Reinheit: aber daß sie eine höhere Vollkommenheit der Kunst bewirkt hätten, wird wohl Niemand behaupten wollen. Selbst für die Theorie haben sie wenig gethan; diese war, so gut als die Praxis, unter den Händen der Dichter, Musiker und Philosophen, sehr früh weit gediehen. Keine Kunst hat bei den Hellenen schneller eine wissenschaftliche Grundlage erhalten, als die Musik. Der gebildete Künstler, der Dichter, der zugleich Musiker, und wie Pindar und Aeschylus, zugleich in die Philosopheme der

8) Man sehe hierüber Hermanns treffliche Gedanken in der *Diss. de Graecae linguae diall.* (Lips. 1807) S. IX. ff.

phantasiereichen Pythagoreer eingeweiht war, wurde von der Praxis selbst immer auf die Theorie hingeleitet: die Philosophen, obgleich Gegner der Dichter, doch aus ihnen geboren und von ihnen genährt, erkannten die tiefe Bedeutung der Musik für die Erkenntniß der Dinge, die große Gewalt derselben auf das Gemüth, die Wirksamkeit für die Erziehung. Die Politik war nicht getrennt von der Philosophie, die Pädagogik nicht von der Staatslehre, die Musik nicht von der Erziehungslehre. So vereinigten sich Dichter und Tonkünstler mit den mathematischen Philosophen, um der gesammten Musik eine Theorie unterzulegen. Die Musik ihrem ganzen Umfange nach umfaßt aber, um die Poetik und Hypokritik zu übergehen, die Harmonik und Organik, und die Rhythmik und Metrik ⁹⁾. Die Organik, wie die Hypokritik und Poetik, bezieht sich theils auf sinnliche Dinge, auf *αἰσθητά*, nach altem Ausdruck ¹⁰⁾, oder ist nur durch unmittelbare Ausübung zu ergreifen; eine philo-

9) Porphyrios zu Ptolem. Harmonik I. 1. Andere sind in den Abtheilungen unvollständiger oder noch vollständiger. Vergl. Aristoxenos harm. Elem. II. S. 31. Aristides Quintil. I. S. 8.

10) S. meine Abhandlung über die Bildung der Weltseele im Timäos des Platon, Studien B. III. H. 1. S. 47. 48.

philosophische Theorie derselben war also nicht möglich. Aber die Harmonik und Rhythmik nebst der Metrik hat es mit Unsinnlichem, mit mathematischen Verhältnissen zu thun, und die Philosophie säumte also nicht, eine Wissenschaft derselben aufzustellen. Mit welcher Consequenz die Pythagoriker die Harmonik aus philosophisch-mathematischen Lehren hergeleitet, und mit wie trefflichen Erfahrungen die Organiker dieselben bereichert haben, ist aus der Geschichte der alten Musik bekannt, und ich habe dies zum Theil anderwärts ausgeführt ¹⁾; daher wäre es widersinnig zu glauben, daß sie in der Rhythmik nicht gleiches gethan hätten. Sind sich doch diese beiden Lehren auf das Innigste verwandt: die Harmonik betrachtet die Tonverhältnisse der intensiven Größe nach, das ist, nach ihrer Höhe und Tiefe, welche abhängt von der größern oder geringern Dichtigkeit der Bewegung ²⁾; die Rhythmik aber bestimmt die Verhältnisse des Tones nach seiner extensiven Größe, der Länge und Kürze der Zeit, welche er einnimmt. Doch was bedarf es dieser Zeugnisse, da vor Augen liegt, daß man von sehr alten Zeiten her über den Rhythmos Theorien gehabt? Die Schriften des

1) A. a. O.

2) S. die angef. Abh. S. 49.

Platon.³⁾ bezeugen dieses schon hinlänglich, wie auch des Aristoteles⁴⁾; und Spuren dieser wissenschaftlichen Behandlung sind noch auf uns gekommen in den Fragmenten des Aristoxenos⁵⁾, in Dionysios von der Composition der Worte, und insbesondere in Aristides Quintilianus Schrift über die Musik. Die Grammatiker hingegen sind allerdings von einer wissenschaftlichen Behandlung der Rhythmik weit entfernt gewesen; mit dem Sylbenmaße im eigentlichsten Sinne allein beschäftigt, haben sie ohne rhythmische und musikalische Grundsätze in Wahrheit Sylben gestochen, und unter den neuern Kritikern hat, nur Beutley und seine Nachfolger ausgenommen, keiner sich dem ungünstigen Einfluß derselben entzogen. Aus einer kritischen Analyse der Dichterwerke schon, selbst ohne höhere allgemeine Grundsätze, hätte sich eine bessere Theorie entwickeln lassen; aber auch jene fehlte, und erst Hermann, geleitet von richtigerem Gefühle und größerer Ansicht als einer der Vorgänger, hat den Weg dazu gebahnt; nur ist zu bedauern, daß er im Ganzen sowohl, als auch häufig im Einzelnen auf halbem Wege stehen geblieben, oder selbst auf

3) Z. B. *Philebos* S. 17. D. *Vom Staate* III. S. 400.

4) S. z. B. die *Aristotelischen Probleme* XIX.

5) Mit *Libanii declamatio pro Socrate und Aristidis or. adv. Leptinem* herausgegeben von Jac. Morellius, Venedig 1785. 8.

irrige Nebenpfade gerathen ist: wovon die folgende Auseinandersetzung Beweise liefern soll.

II.

Pindars allgemeiner rhythmischer Charakter.

Da es schwer und darum unräthlich ist, im Allgemeinen zu reden von einer Sache, von welcher man nicht voraussetzen kann, daß sie im Besondern schon bekannt sei, so darf hier nur so viel von der Pindarischen Kunst gelehrt werden, als eben ohne tiefe Ergründung des Einzelnen und ohne vorausgeschickte neue Untersuchungen klar werden kann; ohngefähr dasjenige, was von den Pindarischen Rhythmen sich würde vermuthen lassen, auch wenn wir die Gedichte selbst nicht mehr vor uns hätten, sondern nur ihre übrigen allgemeinen Eigenschaften kennten. Die Hellenischen Dichter waren so wenig als die neuern, ja weniger noch, unabhängig von den Einflüssen der Zeit und der Nationalität; man möchte sich sogar verführen lassen zu behaupten, daß bei diesem Volke die Größe eines Lyrikers eigentlich darin gesetzt wurde, daß er die durch die ganze Nation verbreitete poetische Stimmung rein und kunstvoll wiedergäbe: der Geist des Ganzen mehr als die eigene Individualität sollte

aus ihm sprechen; aber auf eine eigenthümliche Weise freilich mußte dieser immer wieder in der Seele des Dichters gebrochen werden. Man könnte also schon von vorn herein von den Pindarischen Liedern vermuthen, daß sie sowohl im Uebrigen, als auch in den Rhythmen den Charakter Dorischer Würde und Ernstes haben müßten; denn obgleich ein Thebaner, gehört unser Dichter doch mehr diesem Stamme an, in dessen Sprache großentheils er auch gedichtet hat, und von welchem er abstammte ⁶⁾. Dieser Charakter liegt nun gerade in der großen antistrophisch-epodischen Form. Nicht als ob wir behaupteten, Pindar müßte alles, was er gedichtet, in dieser Gattung von Rhythmen gebildet haben: wie lächerlich würden sich zum Beispiel Skolien darin ausgenommen haben, die freilich auch mehr Ionisch und Aeolisch sind: vielmehr glauben wir, daß Pindar in sehr verschiedenen Formen fest gewesen; und hätten wir alle verlorne Gedichte desselben, so würden wir erst seine Vielseitigkeit und Gewandtheit recht bewundern müssen. Aber dasjenige doch, was ihn in seiner Eigenthümlichkeit charakterisirte, hatte wohl diese Form, und es könnte mehr als zufällig scheinen, daß gerade solche Lieder uns aufbewahrt sind. Auf die vollständig geretteten Gedichte werden wir uns

6) Pyth. V, 98.

hier vor der Hand beschränken müssen: auch so strömet von allen Seiten so reicher Stoff zu, daß wir uns arm dünken, weil wir unseres Reichthums nicht ledig werden können. In diesen Siegesliedern nun giebt die Gleichheit der Strophe und Antistrophe die Symmetrie, eine Haupt-eigenthümlichkeit des Dorischen; die Epode, welche nur selten fehlt ⁷⁾, giebt die Mannigfaltigkeit; und beide geben dem Rhythmos einen großen Umfang, wie ihn die Empfindungen selbst haben. Wie die Ideen und der Dialekt, so müssen auch die Rhythmen des Pindar den erhabenen feierlichen Ernst haben, welcher mit der Religiosität des Sängers unzertrennlich verbunden ist, und jene aus tiefgewölbter Brust donnernde Gewalt, das Großstimmige (*μεγαλόφωνον*) ⁸⁾, welches das Ohr füllt ⁹⁾. Wenn seine Ausdrücke das Großartige des Aeschylus und Shakspeare haben, so werden auch die Rhythmen dasselbe zeigen; auch von ihnen gilt, was Horaz ¹⁰⁾ von diesem Dichter sagt: *Immensusque ruit profundo Pindarus ore*; hätten die Metriker dieses seinem ganzen Sinne nach verstanden, so würde die Erkenntniß dieser herrlichen Sylbenmasse schon weiter gediehen seyn. Die Fülle der Rede entwickelte

7) Ol. XIV. Pyth. VI. XII. Nem. II. IV. IX. Isthm. VIII.

8) Athenäos II. S. 40. F. XIV. S. 564. D.

9) Arkesilaos beim Diogenes im Leben dess.

10) Carm. IV, 2, 7.

natürlich auch eine Fülle des Numerus, von welchem ich auch vorzüglich die Gleichnisse mit verstehen möchte von einem über seine Ufer geschwellten Strome und einem Flusse der Beredsamkeit ¹⁾. Aus diesen Eigenschaften der Pindarischen Muse erhellet, wie entfernt sie ist vom Komischen ²⁾: ernst sind diese Charaktere fast alle; wo wir lächeln müssen, fragt sich erst, ob auch ein Alter lächeln konnte. Und wie in den Rhythmen, war gewiß auch in der Aufführung durch Chöre hohe Würde. Da man dreierlei lyrische Tänze hatte, einen dem komischen *κόρδαξ* entsprechenden, *ὑπορχηματικὴ ὄρχησις*, einen der satyrischen *σάτιρινος* ähnelnden, *πυρρίχη*, und einen der tragischen *ἑμμέλεια* entsprechenden, *γυμνοπαϊδική* ³⁾, so kann man wohl mit Sicherheit annehmen, daß diese Lieder zur letztern feierlichen und schweren Gattung von Tanz gesungen wurden; und wenn Hermann ⁴⁾ sie zu der hyporchematistischen Gattung zählt, so gehet dies nur in einem andern Sinne an. Bei dieser Gewichtigkeit kann Pindaros natürlich nicht brausend einherstürmen; Horazens *Fervere* ist ein falscher Aus-

1) Horaz a. a. O. und Quintilian X, 1, 6.

2) und — beiläufig — was also wohl von der fratsenhaften Benennung Urkomödien zu halten seyn möchte.

3) Athen. XIV. S. 630. D.

4) Zu Arist. Poet. S. 90.

druck von unserem Dichter. Auf sanftem Flügeln schwebet der Dirkäische Schwann empor; göttliche Ruhe und Besonnenheit in göttlicher Begeisterung, welche im Schaffen zugleich sich zügelt und lenkt, vollendet das Werk des Genies, und diese hat Pindaros mit Sophokles gemein. Sollte sich diese Gleichheit des Gemüthes nicht auch den Rhythmen mitgetheilt haben, deren Gesetz ja gerade das Ebenmaß ist, welche auch den leidenschaftlich erregten Sinn dämpfen und beruhigen sollen? Doch schließt die Ruhe nicht aus den Wechsel und die Strömungen der Gefühle; mächtiger Hald schreitet er einher, bald lieblicher, obgleich mit kalter Lieblichkeit nach alter Art: kühn gebet er von einer Empfindung in die andere über. Auch den Numerus mußte dies mannigfaltig machen, und es läßt sich schon daraus mutmaßen, daß er mit mildern und sanftern, mit kürzern und längern Reiben wechselte: eine Vermuthung, welche sich unten mit Sicherheit bestätigen wird, nicht auf dem Wege des blinden principlosen Herumgreifens⁵⁾; sondern durch klare Kritik und Wissenschaft. Gestattete es der Raum, gern möchte ich dann diese Betrachtungen noch mehr ins Einzelne führen: die Nachweisung, so herrlicher Harmonie des Innern und

5) Man sehe doch Bothens Vorrede zu Pindars Olymp. Od. S. X. ff.

Aeußern in den Alten ist eines der erfreulichsten Geschäfte für den Alterthumsfreund. Nur dieses bemerke ich noch. Man kann fragen, ob Pindar diese Rhythmen erfunden, oder nachgeahmt hat. Der geniale Dichter schmiegte sich natürlich nicht in vorgeschriebene Formen, da ihm bei der großen Menge von rhythmischen Möglichkeiten überall die Bahn offen war; aber gewiß hielt er sich an die festgesetzten Regeln der rhythmischen Bildung, welche nach dem Vorgange vieler Musiker und Lyriker ohne Zweifel eben so bestimmt waren, als heutzutage viele Gesetze der musikalischen Composition.

So viel im Allgemeinen; die nähere Betrachtung des Einzelnen ist der Gegenstand aller folgenden Untersuchungen. Mit dem Beschreiben und Charakterisiren ist dabei nicht auszukommen; wir betreten ein unbekanntes Land, in welchem wir, was zu charakterisiren ist, selbst erst auffinden müssen. Die Zeit hat alles verwischt und umgewühlt, und keinem ist es noch gelungen, völliges Licht in diese Finsterniß hineinzutragen.

III.

Kriterien der Versabtheilung.

Will man einen Rhythmus kennen lernen, so ist vor allen Dingen nöthig, Anfang und En-

de desselben bestimmen zu können. Die Pindarischen Rhythmen sind von den Abschreibern, wie man denken kann, in große Verwirrung gebracht worden, und man bedarf bestimmter Kennzeichen des Anfanges und Endes. Gleiches findet statt in den Tragikern und im Aristophanes, nur daß bei diesen die Schwierigkeiten größer sind, da eine und dieselbe Form nicht so oft wiederkehrt, wie beim Pindar. Nach Aloys Mingarelli hat insbesondere der treffliche Hermann die wahre Abtheilung der Verse ausfindig zu machen gesucht, und die Gründe derselben theils in der *Commentatio de metris Pindari*, theils vollständiger hernach in dem Handbuche der Metrik, B. III. C. 4. entwickelt. Auf ihn gestützt, geben wir uns nicht weiter ab mit Widerlegung von ihm bereits besiegtter Irrthümer mit den metrischen Scholiasten und dergleichen Gelehrter, weil wir nicht gern Gesagtes wiederholen, ohne es besser sagen zu können. Eben so wollen wir sogar die Gründe, welche er aufzählt, nicht alle wiederholen, sondern nur die Wichtigsten anführen; und im Verlaufe der Untersuchung wird es sich offenbar zeigen, daß mit richtiger Anwendung der wenigen beim Pindar Alles vollendet wird, nicht nur kürzer, sondern auch besser als mit Hermanns vielen von welchen ein Theil nur Irrthümer deckt. Bekanntschaft mit den ge-

bräuchlichsten Rhythmen und Gewohnheiten der Dichter möchten wir nicht mit ihm 6) als das erste Mittel zur Auffindung des Endes eines Rhythmus angeben: denn wie kann man das Ende desselben aus der Natur desselben bestimmen wollen, ohne sich in einem Kreise zu drehen, da ja erst nöthig ist aus dem Ende den Umfang zu bestimmen, ohne dessen Kenntniß seine Natur nicht erkennbar ist? Ein anderes Hülfsmittel ist die Interpunction. Der Dichter läßt gerne mit dem Ende eines Verses, wie bei einem Abschnitt im Verse selbst, das Ende eines Satzes eintreten. Aber die Interpunction ist doch nichts Sicheres, indem theils mitten im Rhythmos besonders in Cäsuren, Interpunctionen vorkommen, theils viele Verse ohne Interpunction geschlossen werden müssen: daher kann sie nur wo sie öfters wiederkehrt und subsidiarisch gebraucht werden. Aber zwei beinahe ganz sichere Kennzeichen des Endes eines Rhythmos giebt es, die unbestimmte Endsylbe und den *Hiatus*. Die letzte Sylbe eines Verses, der wirklich zu Ende, und nicht etwa, wie in den Systemen, nur Theil eines fortlaufenden Rhythmos ist, kann ihrer Natur nach unbestimmt lang oder kurz (*anceps*) seyn, ob sie gleich in Rücksicht auf den Rhyth-

6) Handb. d. Metr. §. 416.

mos ganz bestimmt ist ⁷⁾). Wenn sich also in den verschiedenen Strophen an den entsprechenden Stellen widersprechendes Maß findet, so kann man sicher auf das Ende eines Verses schließen; ausgenommen bei Rhythmen, welche auch in der Mitte *syllabas ancipites* zulassen, wie das trochäische und iambische Metrum: wo man dann andere Kennzeichen zu Hülfe nehmen muß. Hermanns Einschränkung, daß eine Sylbe das dem Rhythmos zuwiderlaufende falsche Maß nur haben könne, wenn sie zugleich Eindsylbe eines Wortes sei, ist auf die Abtheilung der Pindarischen Verse, in welcher, wie sich bald zeigen wird, keine Brechung vorkömmt, unanwendbar und verwickelt noch dazu ihren Urheber in offenbare Inconsequenz, indem er im trochäischen und iambischen Sylbenmaß die lange Sylbe, welche am Ende der Reihen statt der Kürze steht (und auf diese Art den Spondeen in den trochäischen und iambischen Rhythmen bildet), in der Mitte des Wortes dulden muß in unzähligen Stellen, z. B.

ὦ πατρας Θηβῆς ἔνοικοι λύσσετ' Οἰδιπούς ὄδει,
in Θηβης, oder

Θησεύς τιν' ἡμαρτήκεν εἰς σ' ἀμαρτίαν,
in ἡμαρτηκεν. Mehr davon weiter unten.

Eben so wichtig, ja beinahe wichtiger noch ist der *Hiatus*, von welchem Hermann so treff-

7) Hermann Handb. d. Metr. §. 46 — 48.

lich gesprochen hat, daß nur eine einzige Berichtigung seiner Grundsätze übrig bleibt. Derselbe ist gedoppelt. Vor einem Vocal zu Anfang eines Wortes geht in dem vorhergehenden Worte ein kurzer oder langer Vocal her. Denjenigen Hiatus, in welchem der Endvocal des vorhergehenden Wortes lang ist, haben die Dichter nicht zugelassen als unter Umständen die ihn erträglich machen und selbst aufheben. Solcher sind bekanntlich zwei. Der erstere ist die, eben deswegen eintretende, Abkürzung des langen Endvocals (*in thesis*): dieser Fall kommt im Pindar sehr häufig vor; eine merkwürdige Anwendung dieser Regel ist aber besonders die, daß Pindar diese Abkürzung auch da eintreten läßt, wo das Metrum statt der kurzen Sylbe auch eine Länge duldet ⁸⁾. Zweitens kommt dieser Hiatus vor, wenn die lange Endsylbe einen *ictus* hat (*in arsi*): dieses ist im Pindar eben so häufig ⁹⁾. Ein Hiatus, in welchem die lange Endsylbe *in thesis* stünde, und nach der Natur des Rhythmos doch lang bleiben müßte, findet sich nicht: wenn sich bei manchen Dichtern, besonders bei den ionischen Instanzen dagegen finden, so möchten sich wohl beinahe alle durch

8) Hermann *Comm. de metr. Pind.* S. 203; nehmlich zu Ende einer Reihe S. Hermann, *diss. de aetate scriptoris Argonauticorum*, in der Ausg. der *Orphica* S. 721.

9) S. Herm. *de metr. Pind.* S. 202.

genauere Untersuchung wegräumen lassen. Im Pindar kann man daraus mit vollkommener Sicherheit auf das Ende eines Rhythmos schließen, welches auch die Ausführung bewährt. Die andere Art des Hiatus, wenn der vorangehende Vocal kurz ist, läßt in sich selbst keine solche mildernde Umstände zu; dem ungeachtet findet er sich; wenn ihn aber Pindar sogar scheinbar häufig zuläßt, so wird sich zeigen, daß dieses einer großen Einschränkung bedarf, wodurch es vielleicht sogar aufgehoben wird. Endlich ist aber zu bemerken, daß, obgleich unter den angegebenen Bedingungen das Vorkommen des Hiatus in der Mitte eines Verses unläugbar ist, dasselbe unter eben denselben Umständen doch viel häufiger seyn muß an dem Ende eines Rhythmos; daher die öftere Wiederkehr selbst des erlaubten Hiatus in einer und derselben Stelle ein ziemlich sicheres Kennzeichen des Versendes ist, welche durch das Hinzukommen anderer Kriterien volle Bestätigung erhält, wie auch dieses die Ausführung beurkundet.

IV.

Von dem durch das Homerische Digamma entstandenen Hiatus.

Wir haben eben behauptet, daß die Zulassung des Hiatus, welcher aus dem Zusammen-

stofs eines vorhergehenden kurzen Vocals mit einem darauf folgenden Selbstlauter entsteht, für die Pindarischen Gedichte einer bedeutenden Einschränkung bedürfe. Diese ergibt sich aus der verrufenen Lehre vom Digamma. Das sogenannte Digamma war nach Einigen den Aeolern ganz eigenthümlich, nach Andern, welche den Dionysios von Halikarnafs ¹⁰⁾ als Gewährsmann nennen, überhaupt alt Hellenisch. Wahr ist es, Bentley, die übrigen Engländer, und Heyne, welche das Digamma in der Homerischen Kritik, besonders als Kennzeichen des Aechten und Unächten anwenden wollten, sind unrichtig und wunderbarlich zu Werke gegangen: allein mit einer solchen allgemeinen Bemerkung ist darum nicht alles abgethan, und die Sache muß gewiß oft noch besprochen werden, ehe sie ihr bestimmtes Ende erreicht. Hermann, ehemals selbst ein Gegner dieser Lehre ¹⁾, hat durch treffende Bemerkungen seitdem die Untersuchung weiter gebracht ²⁾, während andre mit Spott und sogar mit Schmähungen dagegen stritten. Einer der Spötter hat gegen Buttman ³⁾ die witzige Bemerkung gemacht, daß man durch ihn außer dem Göt-

10) Archäol. I, 20.

1) Handbuch der Metrik S. 245.

2) *De Graecae ling. diall.* S. IV.

3) Griech. Gram. 3te Ausg. S. 16. u. S. 222.

tinger und Leipziger Digamma nun auch ein Berlinisches habe: diesem stehet frei, denselben aufer einem Frankfurter, wovon man hier Kunde hat, ein Heidelbergisches beizufügen; die tiefere Untersuchung jener trefflichen Männer ⁴⁾, welche ihre eigene Stärke fühlt, giebt sich gern dem Witzling Preis.

Heyne's Beobachtungen und Meinungen über das Digamma schweben ohne festen Standpunkt; aber sie sind darum nicht ohne Wahrheit. Auch in den Lyrikern nimmt er ein Digamma an ⁵⁾, und desselben geschieht in den Anmerkungen zum Pindar hier und da Erwähnung ⁶⁾; allein nicht nur hat er sich kein richtiges Urtheil darüber gebildet, in wie fern das Digamma dem Pindar zukomme, sondern er hat es auch nicht richtig beobachtet; sonst hätte er nicht glauben können, daß ein Digamma irgend Verlängerung einer vorhergehenden Sylbe im Pindar bewirken könne, wie er doch, nach der Endanmerkung zu Ol. XI. verglichen mit den dortigen Verweisungen, offenbar gemeint hat; nicht anders, als Dawes ⁷⁾ einst wollte, daß Ol. VII, 109. in *λίπον άγνόν*

4) Diesen ist neulich auch Matthiä beigetreten, Griech. Gramm. Vorr. S. XXII.

5) Z. B. Hom. B. VII. S. 136.

6) Z. B. zu Ol. I, 167. XI. zu Ende, Pyth. II, 52. Isthm. VIII, 94.

7) *Misc. critt.* S. 51 (54).

durch ein Digamma des ἀγγόν Position entstehen solle. Im Pindar macht ein sonst digamirtes Wort nirgends Position mit einem vorhergehenden Consonanten, selbst nicht das Wort οἶ, von welchem es doch im Homer selbst die Gegner der Lehre vom Digamma nicht leugnen können; denn die Verlängerung der vorhergehenden Sylbe durch den Accent anzunehmen ⁸⁾ ist unzureichend. Schon im Homer bringt οἶ oft nicht Position hervor, wie Il. β, 665. und im Pindar macht es ein einziges Mal die vorhergehende Sylbe lang, Nem. VII, 27. ἐναρόν οἶ, welches aber eine falsche Conjectur von Ceponinus ist, mit deren Verbesserung sich andere bereits beschäftigt haben. Hieraus folgt jedoch noch nicht, daß die Lehre vom Digamma ohne Einfluß auf Pindar sei; wie weit derselbe aber reiche, möchte sich am sichersten auf folgende Weise ergeben: wobei wir das Eine Wort ἀάρα Pyth. II, 52. als für die Betrachtung des Hiatus gleichgültig und nur in anderer Hinsicht merkwürdig, übergehen wollen.

Man stelle sich erstlich die richtige Versabtheilung der Pindarischen Lieder her, so daß alle nicht in der Mitte der Verse liegenden Hiatus beseitigt werden. Letzteres, obgleich
nicht

8) Hermann Handbuch der Metrik. §. 98.

nicht Ersteres, ist durch Hermann schon bewirkt, dem man daher nur nachgehen darf. Hat man so die beträchtlichste Anzahl der Hiatus auf die Seite gebracht, so räume man, im Ganzen demselben Kritiker folgend, alle aus falschen Lesearten entstandenen Hiatus durch Emendation weg. Hierauf ziehe man alle diejenigen Hiatus ab, welche durch Verkürzung der langen Endsylbe *in thesi*, und durch Schärfung derselben vermöge des *Ictus in arsi* beseitigt werden können; bei letztern kann es vor der Hand vielleicht etliche Male zweifelhaft bleiben, ob die lange Endsylbe wirklich eine Arsis habe, weil die Rhythmen oft schwer zu erkennen sind; die Folge wird aber auch hier mehr Sicherheit geben. Nunmehr können nur noch solche Hiatus übrig seyn, in welchen der Endvocal des erstern Wortes kurz ist; diese kommen nun aber nur vor wenigen Worten vor, während der Hiatus, in welchem die Endsylbe des erstern Wortes lang ist, vor jedem Worte vorkömmt; insonderheit findet sich jene Art des Hiatus nie vor den auch im Homer sicherlich undigammirten häufigen Partikeln *ἔν, ἔς, ἐξ, ἀπό, ἐπί* u. s. w. eben so wenig vor einem voru flectirten, das ist, augmentirten Worte, es sei denn, daß das Augment ganz mit der Wurzel vereinigt sei, wie in *ἑοικώς* und *σιδώς*. Es sind nur wenige und meistens

Wurzelwörter, die größtentheils im Homer ein Digamma haben, in welchen dieser Hiatus dann unverhältnißmälsig oft eintritt, wie bei Homer 9). Alle diese Wörter wollen wir zur bequemern Übersicht in einem alphabetischen Verzeichniß zusammenstellen, und darin auch, jedoch mit dem Zusatz *in thesi*, diejenigen Stellen bemerken, wo der Hiatus in einem solchen Worte in der durch keinen Ictus gehobenen und doch nicht verkürzten Sylbe steht. Auch die Fragmente sind zu Rathe gezogen; doch war bei diesen mehr Vorsicht nöthig; darum ist nur Ein Wort aus denselben aufgenommen, das nicht auch in den Siegesliedern vorkommt. Die meisten dort vorkommenden Hiatus sind offenbare Corruptelen, z. B. *Fragm. incert.* 102. πιστόν δὲ ἀπίστοις, ebendas. 43. δὲ οὐκ, 73. δὲ ὁ. *Hyporchem.* 3, 1. hat selbst Hermann gewifs fehlerhaft gelassen κικραμένα ἐν, und *Fragm. incert.* 21. geschrieben ἀριστεύοντι αἰχμάν, desgleichen S. 21. μελίφρονα ἀρχάν statt μελίφρονος stehen gelassen. Letzteres hat er jetzo selbst verbessert *de dialecto Pindari* S. VII.

Verzeichnißs.

A.

*Αναξ, ἀνάσσω. εὐρύ ἀνάσσω Ol. XIII, 34.
Ἐπίαλτα ἀναξ Pyth. IV, 159. τε ἀναξ

9) Buttm. a. O. S. 16.

Pyth. XI, 94. (χαῖρε ἀναξ Archilochos B. Schol. Ol. IX, 1.) So auch im Homer.

Ἄνδάνω, ἀδεῖν. μάλα ἀδόντι Pyth. VI, 51.
 Ζηνί τε ἄδον Isthm. VIII, 40. (welches die richtige Leseart). εἴη ἀνδάνειν Pyth. I, 56. wo die letzte Sylbe von εἴη *in thesi* ist, ohne daß Pindar in dieser Stelle eine *syllaba anceps* gebraucht hätte, die ohnehin zu einem solchen Hiatus im trochäischen Rhythmos nicht berechtigt. Daß dies Wort ein altes Digamma habe, s. bei Buttmann Griech. Gramm. 4te Ausg. S. 313.

Ἀνήρ. τί ἀνήρ Fragm. incert. 99. Nach Dionys. Halikarn. Archäol. I, 20. hatte dies Wort in den ältesten Zeiten ein Digamma.

E.

Εἶδος, εἶδομαι, εἰδῶς, οἶδα, ἰδεῖν. κατὰ εἶδος Ol. VIII, 25. ἀνέρι εἰδομένῳ Pyth. IV, 37. πολλα εἰδῶς Ol. II, 155. χθόνα οἶδεν Fragm. incert. 96. τε ἰδῶν Ol. IX, 94. ἐρασίμολπε ἰδοῖσα Ol. XIV, 22. Schwankend ist die Leseart Ol. XIV, 31. ὄφρα ἰδοῖσα, doch wahrscheinlich richtig. Alle diese Wörter sind im Homer digammirt. Vergl. *video, wissen*.

Εἴκοσι. ἐπὶ εἴκοσι nach dem Cod. Aug. Nem. VI, 100. wie Hermann bemerkt de dialecto Pindari S. VII. Vergl. *Viginti*.

Ἐλπίς, ἔλπομαι. παρὰ ἐλπίδα Ol. XIII, 117.

ἐπὶ ἐλπίδεσσι Pyth. II, 89. τί ἔλπεται
Fragm. incert. 99. ἀμφικρέμανται ἐλπίδες
Isthm. II, 64 in thesi.

Ἔοικώς. τὰ εἰκότα Pyth. III, 106. Vergl.
Homer.

Ἔπος, εἰπεῖν. τοιοῦτόν τι ἔπος Ol. VI, 25.
τρία ἔπτα Nem. VII, 71. τόσα εἰπεῖν Ol.
XIII, 101. σάφα εἴπας Ol. VIII, 60. μέγα
εἰπεῖν Nem. V, 25. μέγα εἰπῶν Nem. VI,
45. ἄρα εἰπῶν Isthm. VI, 81. Statt τὸτ'
εἰπέν Pyth. III, 70. liest der Cod. Gotting.
τότε εἶπεν; allein ich ziehe die gewöhn-
liche Leseart des bessern Rhythmos wegen
vor. Homer hat das Digamma.

Ἔργμα, ἔργον, ἔρξαις. ἐκάστῳ ἔργματι
Isthm. I, 35. in thesi. ἀντὶ ἔργων Pyth.
II, 33. οὔτε ἔργον IV, 185. καλὰ ἔργα VII,
20. μεγάλα ἔργα Nem. III, 78. γλυκεῖα
ἔργω VII, 17. μέγα ἔργον X, 119. καλὰ
ἔρξαις Ol. X, 109. Homer hat das Di-
gamma. Vergl. *Werk*.

Ἐρύκω. χερὶ ἐρύκετον Ol. X, 7. Homer hat
das Digamma nur in ἐρύω.

Ἐσπέρα. δὲ ἐσπέρας Isthm. VIII, 94. Vergl.
vespera und das Homerische ἔσπερος.

Ἔτος. γε ἐτέων Ol. II, 69. Homer hat ein
Digamma.

Ἔχω. δὲ ἔχοντες Ol. V, 37.

H.

³ἩΨος. διαλλάξαντο ἦθος Ol. XI, 22. Vergl. Homer.

⁴Ἡχώ. ἴθι Ἀχοῖ Ol. XIV, 29. Die Derivata ἠχέω, ἠχέσσα haben im Homer ein Digamma.

I.

¹Ἰάλυσος. τε Ἰάλυσον Ol. VII, 136. Homer II. β, 656. Λίνδον Ἰήλυσσόν τε (wie zu schreiben ist) hat kein Digamma.

²Ἰδιος. δὲ ἴδιος Ol. XIII, 69.

³Ἰδρις. τε ἴδριν Ol. I, 167. Homer hat ein Digamma. Vergl. εἰδένας, ἴδμεν etc.

⁴Ἰσθμός. Ποσειδάωνι Ἰσθμῷ Isthm. I, 45. ἀλιερκία Ἰσθμοῦ Isthm. I, 10 wo nicht nöthig zu lesen ἀλιερκέος.

⁵Ἰσημι. πάντα ἴσαντι Pyth. III, 52. Vergl. Homer, Wissen, εἰδένας u. s. w.

⁶Ἴσος. ἐπὶ ἴσα Nem. VII, 7.

O.

Οἶ. in vielen Stellen Μναστῆρά οἱ Nem. I, 24. ἔπετό οἱ III, 66. τοῦτό οἱ VII, 58. γέ οἱ Ol. XIII, 92. δέ οἱ XIII, 39. τέ οἱ IX, 24. XIII, 52. 92. 109. ὅτι οἱ XIV, 32. τί οἱ Pyth. III, 112. ἐπὶ οἱ I, 14. ῥά οἱ IV, 337. Vergl. Ol. IX, 101. VI, 35. 111. I, 37. VII, 164. 168. Pyth. IV, 40. 65. 84. 129. 350. 432. 470. 510. V, 157. IX, 62. 99. 145. 148. 192. 213. und sonst öfter. σιγαῖ οἱ Nem.

X, 53. in thesi. οὐ οἶ Pyth. II, 153. wie im Homer. Ueberhaupt hat Hermann Orphic. S. 787. gezeigt, daß οἶ bei Pindar nie den Apostroph vor sich hat noch das ν ἐφελκυστικόν, wodurch der Hiatus vermieden würde, sondern diesen immer behält.

Ἔορ, suus. παιῖδα ὄν. Pyth. VI, 36. περὶ ἔ Isthm. IV, 60. Das Homerische ist digammirt.

Οἶκος, οἰκίζω. οὐτίνα οἶκον Nem. VI, 42. δὲ οἰκόθεν Pyth. VIII, 72. Vergl. vicus. Das Digamma dieses Wortes ist im Aeolischen anerkannt. So auch καλὰ ἔκισεν Nem. X, 8. wenn Pauws Lesart, oder κατά ἔκισεν, wenn Hermanns richtig ist.

Ω.

Ἦανός. τε Ἦανόν Ol. V, 25. Nahme eines Flusses in Sicilien.

Einige Stellen sind übrig, in welchen der Hiatus offenbar emendirt werden muß. So in ἀγορὰ, in der einzigen Stelle Fragm. Dithyramb. 3. εὐκλέα ἀγορᾶν, wo zu schreiben εὐκλέ' ἀγορᾶν. in αἰίδω Ol. XIV, 26. welches Hermann bereits verbessert hat; in ἄκρος Pyth. XI, 17. κελαδῆτε ἄκρα, wo Heyne richtig emendirt κελαδῆσεν ἄκρα; in ἵππος Pyth. I, 72. wo man mit Hermann lesen muß τ' ἐν ἵπποις; in ὄγῃ Ol. III, 29. wo λόγῳ vorzuziehen. Pyth. II, 123. ist ποτὶ ἅπαντα eine bloße

Coniectur. Andere Stellen sind bereits von Andern verbessert, neuerlich noch von Hermann de dialecto Pindari S. VII. Eine einzige ist übrig Isthm. VII, 47. Ἀμφιδραον τε εὐανθεῖ ἀπέπνευσας, wo man statt τε schreibe καί: καὶ wird oft im Pindar nachgesetzt, sowohl in der Bedeutung und als in der Bedeutung auch; Ol. II, 51. λέγοντι δ' ἐν καὶ θαλάσσεια. V, 37. σοφοὶ καὶ πολίταις ἔδοξαν ἔμμεν. VI, 41. ἰκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν καὶ γένος. VII, 47. ὅτι νῦν ἐν καὶ τελευτᾷ, wie aus den Mss. zu verbessern ist. Pyth. IV, 153. ὀπιζομένων δ' ἔμπας τις εἶπεν καὶ τόδε. Vergl. Hermann zu Ol. V, 37.

Aus dem Verzeichniß selbst erhellet, daß Pindar (außer den Fragmenten) nur in sechs Wörtern den bemerkten Hiatus hat, in welchen sich aus Homer nichts beweisen läßt, in ἐρύκω, ἔχω, Ἰάλυσος, Ἰσθμὸς, ἴδιος, Ὠανός. Allein diese Wörter können anderwärts ein Digamma gehabt haben; und die Mehrheit dieser Hiatus bleibt immer eine Folge des Digamma's. Solche Hiatus haben daher auch mitten im Verse im Pindar nichts Verdächtiges; für die Versabtheilung gilt indess hier dasselbe, was oben von dem durch den Ictus oder durch die Abkürzung der langen Sylben gemilderten Hiatus gesagt worden ist: obgleich dieser durch das Homerische Digamma geheiligte Hiatus häufig in der

Mitte vorkommt, so fällt er doch auch sehr oft in den Grenzpunkt der Verse, und giebt zusammengenommen mit den übrigen Abtheilungsgründen, besonders auch der Kenntniss der gebräuchlichen Rhythmen, ein Kennzeichen des Versendes ab. Die Frage aber, ob Pindar sich des Digamma's bewußt gewesen bei Zulassung dieses Hiatus oder nicht, in welchem letztern Falle er es nur aus dem epischen Dialekt genommen hätte, weiß ich nicht befriedigend zu beantworten. Wahr ist, daß vor denselben Wörtern, vor welchen er jenen Hiatus zuläßt, das einzige $\tau\epsilon$ ausgenommen, auch der Apostroph gefunden wird, daß vor diesen im Homer digammirten Wörtern mit einem vorhergehenden Consonanten bei Pindar nie Position entsteht, daß er die langen Vocale, und Diphthongen vor denselben auch verkürzt, daß, wie Hermann in der vortrefflichen Abhandlung *de aetate scriptoris Argonauticorum* beweist, auch die spätern Epiker und Dichter verwandter Gattungen den Hiatus in denselben Wörtern sich erlauben; allein ob Pindar durch alte Überlieferung von dem Digamma nicht noch Kunde gehabt habe, möchten wir darum nicht verneinen, sondern wollen es als unausgemacht, vielleicht nie auszumachend, dahin gestellt seyn lassen,

V.

Beweis, daß in den Pindarischen Gedichten keine Brechung der Wörter statt finde.

Die bisher vorgetragene Gründe der Versabtheilung vermehrt Hermann mit einem neuen, der nur in denjenigen Versen statt habe, an deren Ende ein Wort gebrochen wird, und dieser liegt in dem diesem Worte eigenen Rhythmos. Mit bewundernswürdigem Aufwand von Scharfsinn hat der gedachte Kritiker, seine Grundsätze darüber entwickelt, und auch auf die Pindarische Versabtheilung hat er sie angewandt. Er unterscheidet mehrere Arten der Brechung, hält einige für unzulässiger, andere für erträglicher. Allein ohne uns in das Allgemeine einzulassen, sind wir genöthigt in Rücksicht auf Pindar diese ganze Discussion für überflüssig zu erklären, ja für falsch sogar, indem in den Pindarischen Chören keine Brechung vorkommt. Vofs ¹⁰⁾ hat bereits vermuthet, daß, wenn die Grammatiker bei der Anordnung der Pindarischen Chöre richtigere Grundsätze befolgt hätten, »gebrochene Wörter, die zwischen zwei Verse sich theilen, eine so seltene Ausnahme seyn würden, wie im Ausgang

10) Zeitmessung d. Deutsch. Spr. S. 243.

der Sapphischen Strophe αἰθέ-ρος δια μέσσω, und Horazens *u - xorius amnis*,« und eine genauere Erörterung hoffte er von Ahlwardt. Diese ist bis jetzt nicht erschienen, und scheint auch nicht zu erwarten zu seyn; noch weniger warten wir auf Kujthan, welcher mit ergetzlichem Ernste von neuen Aufschlüssen in der griechischen Prosodie der kritischen Bearbeitung aller Dichter, insbesondere aber dem Texte des Pindaros eine Veränderung verheißt! Vofs selber dünkt uns nicht auf dem richtigen Wege gewesen zu seyn, da er seltene Ausnahmen einer Brechung, wie im Sapphischen Endverse, will gelten lassen. Der Rhythmos der Sprache und der Rhythmos des Verses wollen überall Uebereinstimmung, und jede Brechung stört diese Harmonie, indem sie den Rhythmos der Worte weiter fortführt, als der Versrhythmos reicht. Aber wie wird man denn die Brechungen aus der Sapphischen Ode entfernen können? so höre ich Jemand einwenden. Es ist gar nicht die Meinung, als ob durch Emendationen hier geholfen werden sollte. Die vermeinte Brechung steht nur vor dem Adonius, am häufigsten bei Sappho.

πυκνὰ δινύντες πτέρ' ἀπ' ὠρανῶ αἰθέ-
ρος δια μέσσω.

Ἰσθάνει καὶ πλασίον ἀδύ φωνᾶ-
σαί σ' ὑπακούει.

Ὀππότεσσιν δ' οὐδὲν ὄρημι βομβεῦ-
σίν δ' ἀποαί μοι.

Die Stelle aber Od. I, Vs. 16, ist verdorben, wie schon die Prosodie zeigt. Eben so hält es Horaz. Hieraus folgt, daß zwischen dem Adonius und dem vorhergehenden dritten Sapphischen Verse ein viel genauerer Zusammenhang sey, als gewöhnlich zwischen Vers und Vers angenommen wird, daß nemlich der Rhythmos aus dem dritten Vers in den Adonius ununterbrochen hinüberlaufe, nach einem den Kritikern ganz unbekanntem Gesetz, wonach sehr häufig kleinere Rhythmen mit den vorhergehenden größern ganz zusammengeslossen werden müssen. So habe ich schon anderwärts mehrere Rhythmen der Tragiker hergestellt ¹⁾; und weiter unten wird viel Aehnliches vorkommen. Aus diesem Grunde gehet auch in der Sapphischen Ode die Verbindung der Worte oft so eng hinüber in den Adonius.

Ἥρε' ὅττι γ' ἦν τὸ πέπονθα κόττι
δή σε κάλημι.
-σαγήμεσαν φιλότατα· τίς σ' ὦ
Σπφοῖ ὑβρίζει;

Eine andere aber sehr unbedeutende Instanz gegen die Unzulässigkeit der Brechungen würden die Römischen *versus hypermetri* abgeben,

1) de Trag. Gr. S. 317, 318.

welche ihre letzte Sylbe in den folgenden Vers elidiren, wie Virgil. Aen. IV, 558. Georg. I, 295.

*Aut dulcis musti Vulcano decoquit humorem
Et foliis undam tepidi despumat aheni.*

Derselbe Gebrauch findet in den Hellenischen Dichtern statt, wie im tragischen Senar ²⁾, ja auch bei spätern Komikern ³⁾, und selbst Pindaros, wie Ol. 3, 45. ὄρμαιν' am Ende der Strophe steht, und dgl. m. Endlich wer kennt nicht das Homerische εὐρύπια Ζῆν'? Aber alles dieses zugegeben, ist man doch nicht genöthigt eine Brechung anzunehmen; denn es ist falsch, daß der letzte Buchstab in einer solchen Elision zum folgenden Verse gehöre, z. B. bei Xenarchos,

Δεδιότα τ' ἐν τῇ χεῖρὶ τὴν ψυχὴν ἔχον-
θ', ἄς πῶς ποτ', ὧ δέσποινα ποντία Κύπρι.

Nur in Systemen ist diese Schreibart zu dulden, nicht in Versen *κατὰ στίχον* ⁴⁾. Dieses ließe sich schon daraus erweisen, daß weder bei den Hellenen noch Römern die Elision für eine Verletzung der Cäsur gilt, z. B. Meleager XII, 4. ⁵⁾.

Τὸν τριπάνουργον Ἔρωτ' | ἐπλασεν ἐν καρδία.
Denn Cäsur und Versabtheilung richten sich

2) Hermann *de Gr. ling. diall.* S. X. ff.

3) Xenarchos. S. *de Trag. Gr.* S. 140.

4) Hermann *a. a. O.*

5) Derselbe *Hdb. d. Metr.* §. 239.

in allem dergleichen nach einerlei Gesetzen, wie noch aus Mehrerem erhellen wird.

Demnach kann aus zugestandenen und bekanntlich wahren Sätzen nichts vorgebracht werden für die Annahme von Brechungen in den Pindarischen Gedichten, und wir schreiten also jetzo zum positiven Beweise, daß dergleichen wirklich nicht vorhanden seien. Dieser Beweis wird auch für die Tragiker von Folgen seyn, und ich habe anderwärts bereits gezeigt, daß die Vermeidung von Brechungen realisirbar ist durch Herstellung der ächten größern Rhythmen, welche oft systemartig lang fortlaufen bis zu einer Katalexis ⁶⁾: ich wünschte aber, daß ein anderer die Untersuchung auf die Dramatiker anwenden möchte, für welche ich hier nur die Bahn brechen will durch die Betrachtung der Pindarischen Rhythmen: denn mein Weg führet mich zu andern Dingen, und ich möchte zur Fortsetzung meiner Studien über die Tragiker zu spät wieder zurückkommen. Was nun den Pindar betrifft, so soll der versprochene Beweis *a posteriori* analytisch geführt werden, d. h. nicht durch Râsonnement aus allgemeinen Gründen, sondern durch historisch-kritische Nachweisung von Gesetzen, welche in den Gedichten liegen und durch eine genaue Analyse derselben auffindbar sind. Um

6) *De Trag. Gr.* S. 319, 320.

aber nicht im Mindesten den Schein der Täuschung zu haben, drücke ich die Gesetze aus, wie ich sie gefunden habe, bloß als Beobachtungen; Beobachtungen, die so einfach sind, daß man sich wundern muß, warum sie niemand gemacht hat. Man meint oft, Pindar habe für die Nachwelt sorgen wollen, und darum die Kriterien recht absichtlich in die Gedichte hineingelegt. Vor Allem setze ich wieder Reinigkeit des Textes voraus, auch, daß der Leser mit den Hermann'schen Untersuchungen bekannt sei, weil er uns sonst nur schwer würde folgen können.

Wir haben gesehen, daß die festesten Gründe der Versabtheilung Hiatus und Syllaba anceps sind, welchen man zur Unterstützung die Interpunction beifügen müsse. Hat man sich nun alle Punkte bemerkt, wo durch Hiatus und Syllaba anceps eine Versabtheilung nothwendig ist, so ergiebt sich eine Beobachtung, welche auf doppelte Art ausgedrückt werden kann. Nämlich: Nirgends in den Pindarischen Gedichten, wo durch Hiatus oder Syllabas ancipites ein Versende bestimmt ist, stehet ein Wort so, daß es gebrochen werden müßte, wenn man die durch jene Kriterien aufgefundene Versabtheilung ausführen wollte. Oder: Nirgends in den Pindarischen

Gedichten, wo die Versabtheilung ein Wort zertheilt, findet sich irgend ein Hiatus oder Syllaba anceps, welche bewiesen, daß die Versabtheilung richtig sei. Dieses ist die wichtigste Bemerkung, die wir über die Pindarischen Sylbenmaße gemacht haben. Man sieht bald, daß in den wahren Versenden der Hiatus und die Syllaba anceps unzählige Male vorkommen, und kann also jene Erscheinung nicht für zufällig halten: es folgt also so zwingend als möglich aus dieser Beobachtung, daß, wo ein wahres Versende gefunden ist, keine Brechung vorkommt, und daß, wo eine Brechung vorkommt, kein wahres Versende ist. Also ganz allgemein: es giebt in den Pindarischen Gedichten gar keine Brechung der Worte, und wo noch irgend eine solche in einem oder mehreren Wörtern ist, da muß sie durch die richtige Versabtheilung entfernt werden. Die Wahrheit der Beobachtung selbst verbürge ich; zur objectiven Ueberzeugung aber für jeden Leser, der Einsicht hat, kann sie erst gebracht werden durch eine metrische Analyse der gesammten Gedichte. Doch es würde mir und den Lesern unangenehm seyn, wenn wir die Sache bis dahin bei Seite legen müßten: daher schlage ich einen Vergleich vor. Wenn die Beobachtung durch eine Anzahl zufällig gewählter Oden durchgeführt

ist, so wollen wir sie für wahr halten, oder wir müssen vielmehr; denn die oftmalige Wiederkehr der Strophen zeigt bald, daß kein Zufall, daß nur ein Gesetz so große Harmonie zu gründen vermochte. Je größer die Oden sind, um so überzeugender der Beweis; und so machen wir denn den Anfang mit der längsten von allen, der vierten Pythischen, welche nach der gewöhnlichen Abtheilung aus 533 Versen besteht und 26 gleiche Strophen und 13 gleiche Epoden umfaßt. Damit man aber das Gesetz nicht für Eigenthümlichkeit dieser Ode halten könne, fügen wir beispielsweise noch die Analyse der zwei ersten Olympischen bei. Durch die Betrachtung dieser drei muß jeder Aufmerksame in den Stand gesetzt werden, die Entdeckung schon jetzo zu beurtheilen.

Ehe wir jedoch zur Ausführung übergehen, können wir nicht umhin, noch auf folgende zwei Punkte aufmerksam zu machen. Der eine betrifft Stellen, welche auf den ersten Anschein unserer Beobachtung widersprechen, näher betrachtet aber nur noch viel stärkere Beweisgründe abgeben. Die Beobachtung erstlich, wo durch Hiatus oder Syllabas ancipites ein Versende bestimmt sei, da finde sich nie ein Wort, welches unter zwei Verse getheilt sei, wird scheinbar Lügen gestraft durch etliche Stellen. In unseren drei Oden tritt der

Fall

Fall nur einmahl ein. Pyth. IV. in den Strophen sieht man, daß mit dem 7ten Vs. ein wahres Versende da sei; den Beweis giebt die Kürze in der Syllaba anceps statt der Länge, Vs. 7. 103. 185. 349. 376. und der Hiatus Vs. 62. 212. 417 (s. unten) 431. 513. Auch die Interpunction unterstützt dies (s. unten). Es findet sich auch in allen 26 Strophen keine einzige Brechung, außer Vs. 376.

Ἡμῶν πλὸς ἀγαγεν. ἐς Φᾶσιν δ' ἔπειτ' ἐν-
ήλυθον, ἔνθα κελαινῶπισσι Κόλχοισιν βίαν.

Dieses ist nun eben eine Ausnahme, durch welche die Regel nur um so sicherer begründet wird; offenbarnehmlich ist die Brechung nur zugelassen, weil ἐνήλυθον ein zusammengesetztes Wort ist, welches hier vom Verse in seine Elemente getrennt wird. Die Brechung ist gerade in der Commissur der Zusammensetzung; es ist also nur eine scheinbare Brechung. Doch wird auch dieser Schein gern vermieden, und öftere Wiederkehr dieses Falles in einer Stelle ist verdächtig. Betrachten wir noch ein anderes Beispiel. Die 14te olympische Ode ist in den gemeinen Ausgaben häßlich entstellt, indem selbst das Antistrophische darin verkannt ist; Hermann hat sie erst in Strophe und Antistrophe restituirt, und das richtig, bis auf wenige Brechungen, die er nicht vermieden hat. Die zwei ersten Verse sind:

Καροσίων ὑδάτων λαχοῖσαι
 Αἴτε ναίετε καλλιπῶλον ἕδραν.

Diesen entsprechen in der Antistrophe folgende:

Ω πότινι Ἀγλαΐας φιλοσί-
 μολπέ τ' Εὐφροσύνα θεῶν κρατίστον.

Dafs mit φιλοσί- der Vers wohl geendigt werden müsse, zeigt in der Strophe der Hiatus; man könnte zwar λαχοῖσαι αἴτε zusammenziehen, wodurch die letzte Sylbe in λαχοῖσαι corripirt würde, und dann könnte φιλοσίμολπέ τ' auch zusammengenommen werden; allein da itzt hier durch keine weiteren Gründe entschieden werden kann, so wollen wir das Schlimmste annehmen, dafs φιλοσίμολπε wirklich hier gebrochen sei. Ist dieses, so findet hier die Brechung ebenfalls in der Commisur der Zusammensetzung statt; folglich ist sie nur scheinbar. Eben so hat, um Neuere, dies Gesetz nicht so genau befolgende, zu übergehn, Horaz in seinem freieren, aber doch wohl geregelten Hexameter, nicht ohne bestimmte bereits anderwärts entwickelte Gründe in zusammengesetzten Wörtern diese scheinbare Brechung in *circum-spectemus* (Ep. II, 2, 93.), *unde-octoginta* (Serm. II, 3, 117.) *iure-iurando* (ebendas. 179.) Vergleicht man die Regeln, welche bei der Cäsur vorkommen, so findet man dasselbe. Die Cäsur des elegischen Pentameters wird nie verletzt: aber Kallimachos

macht sie in der Commissur eines zusammengesetzten Wortes:

ἴερα νῦν δὲ Διός|κουρίδ' εὖ γενή,

wovon Hermann ⁷⁾ den Grund ehemals verkannt hat. Horaz beobachtet stets die Cäsuren im choriambischen Metrum; aber I, 18, 16. theilt die Cäsur ein Compositum:

Arcanique fides prodiga per|lucidior vitro
(gerade wie der Vers das *ἔν-ήλυθον*). Auch dies hat Hermann ⁸⁾ ehemals übersehen. Im Sapphischen ist es eben so bei Horaz I, 2, 34.

Quem iocus circum|volat et Cupido.

Catull, der die Cäsur sonst nachlässiger behandelt, gebraucht im Sapphischen, wenn er die 4te Sylbe lang macht, in der 5ten oder 6ten eine Cäsur, zumahl wenn keine in der 4ten ist: zweimahl hat er sie aber in die Commissur von Compositis gebracht, XI, 7.

Sive qua septem|geminus colorat.

XI, 23.

Ultimi flos praeter|eunte postquam.

Andere Stellen im Pindar können scheinbar dem andern Ausdruck widersprechen, daß nirgends, wo durch eine Versabtheilung eine oder mehrere Wortbrechungen herauskommen, ein Hiatus oder Syllaba anceps diese Versabtheilung für richtig anerkennen. In unsern

7) Hdb. d. Metr. §. 239.

8) Ebendas. §. 310.

drei Oden ist eine einzige Stelle der Art, Ol. II, 10. In diesem Gedicht muß der 10te Vers der Strophe mit dem 11ten verknüpft werden, weil sonst in dieser Stelle 5 Brechungen vorkämen, ungeachtet die Ode überhaupt nur 10 Strophen hat: diese 5 Brechungen sind Vs. 46. τανυέθω-ρα, 82. ἔχον-τα, 118. ἔχαιρον, 132. ἀ-γλαῶν, 154. πολ-λά. Hiatus ist keiner da, wodurch das Versende bewiesen würde; aber eine Syllaba anceps Vs. 10. γεγω-νητέον ὀπί. Weit entfernt, daß dieses gegen uns bewiese, bestätigt es vielmehr unsere Beobachtung dadurch, daß die Syllaba anceps nur einmahl hier vorkommt, ohne sonst ein Kennzeichen des Verschlusses. Will man daher die vorliegende Stelle nicht für verdorben halten, in welchem Falle wir wenigstens keine Emendation dafür hätten, so muß man annehmen, daß die Syllaba anceps mitten im Verse hier gegründet sei in der Natur des Rhythmos: denn daß Fälle der Art von den Beweisen eines Versendes wohl zu unterscheiden, habe ich schon oben bemerkt. Ein solcher tritt hier ein, wenn die Stelle nicht, wie doch zu vermuthen, unrichtig gelesen wird. Der verbundene 10te und 11te Vers bildet einen asynartetus, dessen erster Theil ein dochmiacus hypercatalecticus, der andere aber ein

dochmiacus ist. Die Form des erstern ist diese 9):

$$\bar{\cup} \quad \bar{\cup} \quad \bar{\cup} \quad \cup \quad \bar{\cup} \quad \bar{\cup}$$

Der von Pindar hier gebrauchte hat dieses Mafs:

$$\cup \quad \bar{\cup} \quad \bar{\cup} \quad \cup \quad \cup \quad \bar{\cup}$$

γεγώνητίον ὄπι.

Die Form des letztern ist die 10):

$$\bar{\cup} \quad \bar{\cup} \quad \bar{\cup} \quad \cup \quad \bar{\cup}$$

davon hat Pindar dies Mafs gebraucht:

$$\cup \quad \bar{\cup} \quad \bar{\cup} \quad \cup \quad \bar{\cup}$$

δικαίον ξενον.

-ρα Σέμελά φιλει.

Übrigens gehen die antispastischen Verse gern asynartetische Verbindungen ein, insbesondere auch die dochmischen 11); und so wäre denn aus näherer Kenntniß der Rhythmen auch dieser Zweifel gehoben. Aber Jemand möchte einen neuen gegen uns aufbringen, warum nemlich, wenn der Rhythmos hier eine Syllaba anceps erlaube, diese nicht öfter vorkomme in derselben Stelle, und warum nirgends ein Hiatus da sei, da doch der Asynartetus in der Commissur auch diesen leide 12). Auf letzteres

9) Hermann Hdb. d. Metr. §. 191. wo die Auflösung der vorletzten Länge nicht angegeben ist. Dafs die Syllaba anceps dem Rhythmos nach lang ist, wird weiter unten bewiesen werden.

10) S. ebendas. §. 190.

11) S. ebendas. §. 192. 194.

12) S. ebendas. §. 373.

antworten wir, daß der Hiatus nur in denjenigen Asynarteti gebraucht wird, welche *κατὰ στίχον* geordnet sind, wie die Archilochischen; in den lyrischen, Theile einer Strophe ausmachenden, gewöhnlich antispastischen, kann er nicht leicht vorkommen, weil man sonst das Ende des ersten Theiles des Asynarteti zu leicht mit dem Versende verwechseln würde, so daß dadurch zwei Verse entstünden, welches falsch wäre; denn beide asynartetisch verbundene Rhythmen sollen doch immer noch ein Versganzes seyn. Auf das Erstere aber erwidere ich Folgendes. Der Rhythmos des Dochmiacus hypercatalecticus erfordert eine lange Endsylbe, und auch die kurze, wenn sie vorkommt, hat die Qualität der langen, gemäß der unbestreitbaren Hermannischen Theorie von der unbestimmten Endsylbe ³⁾. Daher ist es natürlich, daß der Dichter die kurze Endsylbe nur aus Noth gebrauchen wird, weil ihr Gebrauch nicht Regel, nur erlaubte prosodische Freiheit ist, der Gebrauch der langen aber rhythmische Regel. Damit stimmt auch die Betrachtung der Dichter überein. Außerdem kommt hiezu dies. Fünffmal in den 10 Strophen ist die letzte Sylbe des Dochmiacus hypercatalecticus nicht Endsylbe eines Wortes, sondern Anfangs- oder Mittelsylbe, nemlich

3) S. ebendas. §. 46. 48.

in den 5 gebrochenen Wörtern: In diesen 5 Fällen mußte sie nun nothwendig lang bleiben, wie der Rhythmos sie erfordert: denn die angegebene prosodische Freiheit gilt nicht für diesen Fall. Der Grund davon ist der. Hermann 4) behauptet, daß eine Sylaba anceps auch zu Ende eines Rhythmos nicht statt finde, wenn sie nicht zugleich Endsylbe eines Wortes sei, und seine Gründe sind allerdings triftig; dessen ungeachtet habe ich die Bemerkung oben unwichtig für Pindar genannt, und überhaupt nur halb wahr: jenes, weil Pindar keine Brechungen habe; dieses, weil das iambische und trochäische Metrum, nebst den davon abgeleiteten, ihr geradezu widerspreche. Aber genauer bestimmt, ist die ohnehin aus der Natur der Sache fließende Regel allerdings richtig. Wenn nemlich das Ende des Rhythmos in thesi ist und eine Kürze erfordert, so kann doch eine Länge stehen, auch ohne daß diese unbestimmte Endsylbe des Rhythmos, zugleich Endsylbe eines Wortes sei. So ist es ganz gewöhnlich im Pindarischen und allen andern Trochaicis,

Δώριον φωνάν ἰναρμόξαι πιδίλω,

und in den iambischen Versen,

τιθέντας ἀθληταῖσιν ἀξίον πόνον.

4) Ebendas. §. 424. Vergl. *de metris Pindari* S. 186

Eben so in den Antispasten. Eurip. Iphig. A. 554. (nach Hermanns eigener Emendation)

ὦ Κύπρι κάλλιπτα Σαλαμών.

Der Grund hievon liegt darin, daß die Falschheit des Maßes in thesi nicht so bemerkbar ist. Daß dieses wirklich der Grund sei, zeigt wieder eine Ausnahme davon, welche merkwürdig ist. Die Beispiele beweisen, daß die Endsylbe eines mit einem vollen Daktylus schließenden daktylischen Rhythmos nie lang seyn darf statt kurz, außer wenn das Ende des Rhythmos zugleich auch Ende eines Wortes ist. Daher hat Archilochos in dem Asynartetus, von welchem es auch gilt, zwar,

Καί βησσας ὄρεων δυσπαιπαλους | ὄλος ἦν
ἐφ' ἠβης;

Simonides aber hält den letzten Daktylus, der nicht an ein Wortende fällt, rein:

τῶν ἐχορηγησέν κυκλον μελιγέρων Ἴππο-
νικος.

Warum aber darf im Daktylischen nicht dasselbe wie im Trochäischen gelten? Darum, weil der Grund nicht mehr da ist, welchen wir angegeben haben. Fiele nemlich im daktylischen Numerus die Endsylbe des Daktylus mitten in ein Wort oder zu Anfang, und nicht zu Endé eines Wortes, und würde doch lang gebraucht, $\perp \cup -$ statt $\perp \cup \cup$, so würde das falsche Maß sehr leicht bemerkbar seyn. Dies

ist die erste Regel nebst der Ausnahme, und diese Regel gab an, in welchem Falle die Länge statt der Kürze gestattet sei bei der nicht in das Ende eines Wortes fallenden Endsylbe des Rhythmos. Das andere Gesetz lehret, daß statt der Länge nie die Kürze stehen dürfe in jenem Falle, wenigstens nicht, wenn die Länge eine Arsis hat. Erfordert nemlich das Ende des Rhythmos eine Länge in arsi, und man wollte darum, weil der Rhythmos zu Ende ist, nun auch eine Kürze, statt der einen Ictus habenden Länge, aufser dem Ende eines Wortes setzen, so würde das falsche Maß höchst auffallend seyn. Steht das falsche Maß zu Ende des Wortes, so bemerkt es niemand, wie,

ἐπεί παραγμος πόλιν ἐκινησέν δορι,

aber gar sehr in der Mitte. Daher schrieb Euripides im dochmischen Asynárteten,

μελάγχρωτες Εὐ|μενίδες, αἴτε τον,
und nicht,

μελάγχρωτες Ἐ|ριννύες, αἴ τε τον.

nach Hermanns richtiger Bemerkung, Denn der Ictus kann nur die Endsylbe eines Wortes, wenn sie kurz ist, bequem verlängern, nicht aber eine Anfangs- oder Mittelsylbe, wovon nur seltene Beispiele vorkommen. Daher also, um endlich auf die Anwendung zu kommen, konnte Pindar wohl sagen,

γεγώνητεον ὄπι,

indem zu Ende des Wortes *ὄπι* die Kürze durch die Arsis verlängert und so das falsche Maß nicht bemerkt werden kann; in den 5 gebrochenen Wörtern aber mußte er immer die Länge zu Ende des dochmiaci hypercatalectici beibehalten, wie in *τανυεθεί-ρα*, *πόλ-λα*: eine Kürze in einem gebrochenen Worte in dieser Stelle wäre gleich als falsch bemerkt worden: Dies wären die Gründe, warum die Syllaba anceps in 10 Strophen nur einmahl vorkömmt, weil nemlich erstlich der Rhythmos die Länge fordert und in der Hälfte der Strophen schon die Brechung den Gebrauch der Kürze ausschloß.

So weit der erste Punkt, auf welchen wir aufmerksam machen wollten; der zweite Theil desselben leitet uns auf den andern. Zur Beurtheilung der Verbindung mehrerer Verse in einen, gehört, wie schon das eben behandelte Beispiel zeigt, auch die genaueste Kenntniß der gebräuchlichsten Verbindungen der Rhythmen, woraus in den seltenen Fällen, wo alle Momente der Versabtheilung nicht entscheidend sind, das letzte Urtheil hergenommen werden muß. Hiervon jetzo schon umfassend zu reden, hiesse der Untersuchung vorgreifen; indessen wollen wir an einem schlagenden Beispiele zeigen, daß auch von dieser Seite die Verbannung der Brechungen erhärtet wer-

den kann durch Wiederherstellung der gebräuchlichsten Rhythmenverbindung: dies Beispiel sei ebenfalls aus einer unserer drei Oden genommen. In der vierten Pythischen wird der 12te und 13te Vers der Strophen gewöhnlich gesondert, und zwar so:

$$\frac{1}{\cup} \cup \text{---} \frac{1}{\cup} \cup \text{---}$$

$$\frac{1}{\cup} \frac{1}{\cup} \cup \text{---} \frac{1}{\cup} \cup \cup$$

νάσον ὡς ἠδὴ λιπῶν
κτισίειν εὐάρματον,

aber weder Hiatus noch Syllaba anceps bestätigen dies, dagegen aber finden sich in dieser Abtheilung in 26 Strophen 16 Brechungen, Vs. 26. 53. 67. 94. 108. 149. 176. 258. 299. 313. 354. 381. 395. 422. 436. 463. Diese Abtheilung veränderte Hermann, weil er einsah, daß nach dem häufigsten Gebrauche der Rhythmen zum ersten Vers noch die Anfangssylbe des folgenden gezogen werden müsse.

$$\frac{1}{\cup} \cup \text{---} \frac{1}{\cup} \cup \text{---} \frac{1}{\cup}$$

$$\frac{1}{\cup} \cup \text{---} \frac{1}{\cup} \cup \cup$$

νάσον ὡς ἠδὴ λιπῶν κτι-
σίειν εὐάρματον.

Allein kein einziger Hiatus in allen 26 Strophen bestätigt diese Versabtheilung. Aber vielleicht eine Syllaba anceps, wie das Schema aussagt? Auf diese darf hier gar nicht gebaut werden, denn die unbestimmte Sylbe in der

Thesis des 4ten Fußes liegt schon in der Natur des trochäischen Metrum, und beweist also nichts für die Versabtheilung. Doch das Schema ist sogar falsch, und muß so seyn,

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

denn es ist nirgends eine Syllaba anceps in den 26 Strophen; außer in der angeführten Stelle, wo aber Heyne in der letzten Ausgabe richtig geschrieben hat *κρίσσειν*. Folglich bleibt auch keine Spur von einem überzeugenden Grunde der Versabtheilung übrig. Und nun betrachte man die Brechungen, welche Hermann mit seiner Abtheilung macht! 23 in 26 Strophen, Vs. 13. 27. 54. 68. 95. 109. 136. 150. 177. 218. 232. 273. 300. 314. 341. 355. 382. 396. 423. 437. 478. 505. 519. Wie in aller Welt konnte er sich doch einbilden, daß eine alle Harmonie des Wort- und Versrhythmos so ganz zerstörende Abtheilung einem Pindar sich habe darbieten können! In der That, wenn es eine Wahl giebt zwischen zwei gleich falschen Systemen, so würden wir der Grammatiker Abtheilung, gegen welche Hermann eifert, der seinigen weit vorziehen; und es wird sich unten zeigen, was man auch hier schon sehen kann, daß die Grammatiker allerdings einen bestimmten, wenn gleich nicht richtig angewandten, Abtheilungsgrund hatten. Nämlich, um nun endlich auch das Wahre zu zeigen, ganz falsch-

acatalecticus. Die Wahrheit dieser Verbindung erweist aber der rhythmische Gebrauch; derselbe Vers kommt beim Aristophanes durch eine lange Stelle vor, Lysistr. 1014—1034. wird aber von Hermann ⁵⁾ fälschlich ein Asynartetus genannt, wie sich leicht ergibt aus der wahren Ansicht eines Asynartetus, welche im VIIIten Abschnitt mitgetheilt werden wird. Aristophanes hat übrigens in dem trochäischen Theil die unbestimmten Sylben, welche Pindar nach seinem Gebrauche fast immer lang macht, bald lang bald kurz; und den ersten Creticus hat er immer in einen Ersten Pöon aufgelöst, statt daß Pindar immer den Creticus beibehält: daß dieses aber dem Rhythmos nicht verändere, werde ich im Viten Abschnitt mit siegreichen Gründen beweisen. Aristophanes hat also dies Maß des Verses:

$\bar{1} \cup - \cup \bar{1} \cup - \cup | \bar{1} \cup \cup \cup \bar{1} \cup \cup$
 οὐδεν ἴστί θήριον γυ|ναῖκος ἀμαχώτερον,
 οὐδέ πτερ οὐδ' ἄδ' ἀναιδης | οὐδέμια παράδαλις.

Durch den Strich drücken wir hier immer die Commissur der Rhythmen, nicht die Cäsur aus. Bei Pindar selbst findet sich diese Form mit der geringen Abweichung, daß statt der zweiten Länge des ersten Creticus, die erste Länge des zweiten aufgelöst ist:

5) *De metris poet. Gr. et Rom.* S. 390. Hdb. d. Metr. S. 220.

$\underline{1} \cup \text{---} \underline{1} \cup \text{---} | \underline{1} \cup \text{---} \cup \cup \cup \cup$
 ὅς τ' ἐν αἰνῇ Τάρταρῳ καὶ ταῖ θεῶν πό-
 λεμοσ,
 ἄσθενι μὲν χρώτι βασιῶν· | ἄλλα μοῖρῃ-
 διον ἦν.

Pyth. I, ep. 5. 6. Denselben Rhythmos hat auch Aeschylus Suppl. 1071. 1072. und in der Antistrophe wo ebenfalls die zwei Verse in einen zu verbinden sind:

$\underline{1} \cup \text{---} \cup \underline{1} \cup \text{---} | \underline{1} \cup \text{---} \underline{1} \cup \cup$
 πῆμονας ἐλάσας εὖ· | χεῖρὶ παῖονια.
 καὶ δίκῃ δικάς ἐπεσθαίξυν εὐχαίς ἑμαίς.

Nur die trochäische Thesis fehlt an dem Ende des ersten Rhythmos; dies ist aber nur eine Verschiedenheit des Mafses, nicht aber des Rhythmos; denn die fehlende Thesis wird durch den Takt ergänzt, vermöge einer Verstärkung der vorhergehenden Arsis, wie im VIten und IXten Abschnitt erhellen wird. Auch umgekehrt und gleichsam rückwärts gespielt von hinten nach vorn findet man oft dieselben Rhythmen wieder, wie der anapästische und iambische Numerus die umgekehrten sind vom daktylischen und trochäischen. So kommt der von Pindar hier gebrauchte Vers vor Eurip. Iphig. Auk. 232. und in der Antistrophe, nur kürzer um eine iambische Dipodie, was aber die Art des Rhythmos nicht ändert.

daher Pauw's und Hermanns Conjecturen falsch.

Vs. 2. *Στάμεν ἑίππου βασιλῆϊ Κυρά-*

— 1 0 — — 1 0 0 — 0 0 —

Weder Hiatus, noch Syllaba anceps, noch hinreichende Interpunction verbürgen das Versende. Brechungen sind 2. 125. 221. 303. 385. Dies sind verhältnißmäfsig wenige, weil die Grammatiker in der Abtheilung nach einer Cäsar gegangen sind. Hermann, dem Rhythmos zu liebe, nimmt die erste Sylbe des folgenden Verses noch herüber:

Στάμεν ἑίππου βασιλῆϊ Κυράνας,

— 1 0 — — 1 0 0 — 0 0 — —

Weder Syllaba anceps noch Hiatus unterstützt dies; Brechungen sind in dieser Abtheilung nicht weniger als 21: nemlich 17. 31. 44. 58. 85. 99. 140. 167. 181. 208. 249. 263. 290. 331. 345. 372. 413. 427. 454. 495. 509. Interpunction unterstützt die Abtheilung auch nicht, welche in der der Grammatiker doch durch die Cäsar noch einige Mahle vorkömmt. Aus allem dem folgt, daß der Vers mit dem folgenden zu verbinden.

Vs. 3. *-νας ὄφρα κωμάζοντι σὺν Ἀρχεσίλα*

—] 1 0 — — — 0 0 — 0 0 —

Daß der Rhythmos zu Ende sei, beweist

'Syllaba anceps' mit der Kürze 44. 140.
413. 454.

Hiatus 58. 99. 290. 304. 372. 468. 509.

Interpunction 99. 140. 208. 222. 249. 290.
386. 495. 509.

Brechungen kommen nicht vor.

Vs. 4. Μοῖσα Λατοῖδαισιν ὀφειλόμενον

— — — — —

Weder Syllaba anceps noch Hiatus kommt hier vor; Brechungen sind 86. 100. 141. 168. 182. 291. 455. (jedoch in einem Compositum) 469. Die scheinbaren, wie ἀλ-λ' und dgl. ungerechnet. Es sind wenige, wegen der Cäsur. Hermann, wieder nur das Metrum erwägend oder den Rhythmos, theilt den Vers nach der ersten Sylbe des folgenden Verses:

Μοῖσα Λατοῖδαισιν ὀφειλόμενον Πυ-

— — — — —

Unbegreiflich! Nicht nur unterstützt weder Hiatus noch Syllaba anceps dies, sondern in 25 Stellen entsteht eine Brechung, d. h. in allen außer 60. Aus diesen Gründen folgt, daß der 4te Vers mit dem folgenden verbunden werden müsse.

Vs. 5. Πυθῶνί τ' αὐξῆς ὄρον ἕμων.

— — — — —

Der Rhythmos ist wirklich zu Ende.

* *Syllaba anceps* mit der Kürze 224. 251.
429.

Hiatus 101. 183. 306.

Interpunction 5. 87. 128. 142. 183. 210.
251. 292. 333. 347. 415. 470.

Brechungen kommen nicht dazwischen.

Vs. 6. Ἐνθα ποτὲ χρυσίων

— — — — —
— — — — —

Weder *Syllaba anceps* noch *Hiatus* bestätigen dieses Versende; Brechungen sind Vs. 20. 47. 170. 211. 225. 375. 430. (in einem *Compositum*) 457. 471. Etliche *Interpunctionen* rühren von der *Cäsur* her. Wegen der Brechungen und der Abwesenheit aller wahren *Kriterien* des Endes urtheilen wir, daß Hermann den Vers richtig mit dem folgenden verbunden hat.

Vs. 7. Διὸς αἰητῶν πάρεδρος,

— — — — —
— — — — —

Das Maß der vierten Sylbe ist nicht $\bar{\cup}$, wie es Hermann bezeichnet; denn Vs. 7. ist zu schreiben αἰητῶν, wie oft im Aratos und sonst. Übrigens ist der *Rhythmos* zu Ende.

Syllaba anceps mit der Kürze 7. 103. 185.

349. 376.

Hiatus 62. 212. 417. (ich lese ἀνάγκη)

431. 513.

Interpunction 7. 21. 48. 62. 103. 130. 144.

212. 267. 308. 335. 349. 390. 431. 472.

Brechungen kommen nicht vor: denn das ἐν-
ήλυθον Vs. 376. habe ich oben beleuchtet.

Vs. 8. Οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλ-

— 0 0 0 — 0 0 —

Weder Hiatus noch Syllaba anceps unterstützen diese Versabtheilung; Brechungen sind 8. 22. (in einem Compositum) 104. (desgleichen) 131. (ebenso) 172. 213. 254. 268. 295. 309. 336. 350. (in der Composition) 377. 391. 418. (in der Composition) 459. Hermann nimmt nach dem Rhythmos noch die erste Sylbe des folgenden Verses dazu; dadurch entstehen (weil er keine Cäsur getroffen) der Brechungen noch etliche mehr.

Vs. 9.

Οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλλω-

— 0 0 0 — 0 0 —

50. 64. 105. 132. 146. 187. 228. 255. 296. 337. 351. 378. 418. 433. 460. 501. und weder Hiatus noch Syllaba anceps sind dafür. Dieses beweist, daß der Rhythmos in den folgenden Vers hinüberläuft.

Vs. 9. -λωνος τυχόντος ἴρεια

—] — 0 — 0 0 0 —

Über die Quantität von ἴρεια, wie hier zu setzen, s. meine Bemerkung de Trag. Gr. S. 265. Auch ἴρεια kann man schreiben, nicht ἴρεια. Das Ende des Rhythmos ist klar aus

Syllaba anceps mit einer Kürze 9. 214. 296. 310. 474. 501.

Hiatus 146.

Interpunction 23. 64. 132. 146. 214. 228.

269. 392. 433. 474. 501.

Brechungen sind nicht vorhanden.

Vs. 10. χρήσεν οἰκιστῆρα Βάττον

— — — — —

Weder ein Hiatus noch eine Syllaba anceps ist da, welche das Versende bezeichnete. Brechungen sind 24. 147. 174. 256. 338. 352. 393. 461. 502. 516. Der Rhythmos geht fort in den folgenden Vers. Dann wird auch Vs. 475. die Endsylbe in κίονεσσιν lang; denn so muß man schreiben.

Vs. 11. Καρποφόρον Λιβύας ἱερῶν

— — — — —

Der Rhythmos ist offenbar zu Ende.

Syllaba anceps 230.

Hiatus 107. 134. 312. 352. 503.

Interpunction 66. 107. 134. 216. 230. 298.

312. 353. 435. 503. 517.

Brechungen kommen nicht vor.

Vs. 12. Νᾶσον ᾧ ἤδη λιπῶν

— — — — —

Von diesem Versé ist oben ausführlich gehandelt worden: nirgends beweist der Hiatus oder die Syllaba anceps das Versende, aber der Brechungen sind viele. Von Hermanns Abtheilung gilt dasselbe. Hieraus

folgt, daß der Rhythmos zusammenhängend hinüberlaufe in den folgenden Vers.

Vs. 13. κτίσσειν εὐάρματον

→ 1 0 — 1 0 0

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps 68. 95. 155. 300. (355. ist zu schreiben σάμασιν.) 382. 478. 505.

Hiatus 191. 259.

Interpunction 273. 300. 423. 437. 478. 505.

Brechungen finden sich nicht.

Vs. 14. πόλιν ἐν ἀργινοῦντι μαστῶ

1 0 0 — 0 — 0 — 0

Epoden.

Vs. 1. Ἀντὶ δελφίων ἐλαχυπτερύγων

1 0 — — 1 0 0 — 0 0 —

Weder *Syllaba anceps* noch *Hiatus* beweisen das Versende. Brechungen sind 357. 439. Daß es nicht mehr sind, macht die Cäsur. Hermann, immer wieder die Abwechslung des Rhythmos, nicht die Cäsur berücksichtigend, theilt um eine Sylbe später.

Ἀντὶ δελφίων ἐλαχυπτερύγων ἴπ-

1 0 — — 1 0 0 — 0 0 —

Weder *Syllaba anceps* noch *Hiatus* unterstützen dies: die Unrichtigkeit beweisen 11 Brechungen. 30. 112. 153. 194. 235. 276. 317. 357. 399. 481. 522. Folglich muß der Vers mit dem folgenden verbunden werden.

Vs. 2. Ἴππους ἀμείψαντες θοᾶς

—] 1 0 — — 1 0 0

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 71. 194. 276.

357. 399.

Hiatus 153. 440. 522.

Interpunction 30. 112. 153. 276. 317.

358. 481.

Brechungen kommen nicht vor.

Vs. 3. Ἀνία δ' ἀντ' ἐρετμῶν

1 0 0 — 0 0 —

Weder Hiatus noch *Syllaba anceps* beweisen ein Ende. Brechungen sind 72. 154. 195. 236. 318. 359. 482. (in einem Compositum) 523. Hermann, die Cäsur verkennend, theilt nach dem Rhythmos in der ersten Sylbe des folgenden Verses:

Ἀνία δ' ἀντ' ἐρετμῶν δι-

1 0 0 — 0 0 — —

Auch hier findet sich nirgends Hiatus oder *Syllaba anceps*, sondern nur Brechungen, 32. 73. 196. 319. 360. 401. 442. 483. 524. Folglich geht der Rhythmos in den 4ten Vers hinüber.

Vs. 4. Δίφρους δὲ γωμάσοισιν αἰλλόποδας.

—] 1 0 0 — — 1 0 0 — 0 0 0

Hier ist ein Versende. Zwar findet sich kein Hiatus, selbst keine *Syllaba anceps*, indem die am Ende stehenden Kürzen lang werden

könnten durch Position aus dem folgenden Vers, wenn man den Rhythmos fortsetzen wollte: allein dies ist hier etwas Zufälliges, nicht nur der Rhythmos, der einen guten Fall hat, zeigt das Ende, sondern auch die Interpunction in 8 Epoden, 73. 114. 196. 360. 401. 442. 483: nur in 5 ist keine Interpunction. Brechungen sind nirgends; wodurch die Abtheilung ganz sicher wird.

Vs. 5. Κείνος ὄρνις ἐπτελευτά-

— 0 — 0 — 0 — 0

Kein Hiatus beweiset ein Versende. Die zu Ende vorkommende Syllaba anceps beweist auch nichts, weil sie im trochäischen Numerus gegründet ist. Übrigens ist nur einmahl eine Syllaba anceps am Ende, Vs. 320. und in der vierten Sylbe nur Vs. 115. wenn man τούτου liest, wie man wahrscheinlich muß; denn die letzte in ὄρνις Vs. 33. ist doch vermuthlich lang. Brechungen sind 33. 74. 115. 238. 279. 361. 402. 482. Folglich ist hier kein Versende.

Vs. 6. -σει μεγάλην πολίων ματρόπολιν

— 0 0 — 0 0 — | — 0 0 —

Nach πολίων endet Hermann den Vers, und mit Recht. In dieser Stelle findet sich

Syllaba anceps als Kürze 444.

Hiatus 157. 198. 362.

Interpunction 116. 239. 321. 403. 444. 485.

Brechungen sind nirgends. Der übrig bleibende Choriambus gehört in den folgenden Vers.

Vs. 7. Θήραν γενέσθαι, τὸν ποτε

— 1 0 — — 1 0 —

Die letzte Sylbe dieses Verses mit dem Anfang des folgenden verbunden ist immer lang. Dies vorausgesetzt, findet sich weder Syllaba anceps noch Hiatus, aber Brechungen, 76. 116. 158. 199. (in einem Compositum) 240. 281. 322. 363. 404. 445. 527. Hermann theilt nach der 5ten Sylbe den Vers, verbindet den übrig gebliebenen Choriamben des 6ten mit dem ersten Theile,

ματρόπολιν Θήραν γενέσθαι

1 0 0 — — 1 0 — —

und zieht den übrig bleibenden Creticus zum folgenden. Aber auch diese Abtheilung kann für sich keine einzige Syllaba anceps oder Hiatus aufweisen, hat aber gegen sich drei Brechungen, 363. 445. 527. Auch hier ist also kein wahres Versende, sondern dieser ganze Vers mit dem Endchoriamben des 6ten muß noch in den 3ten hineinreichen.

Vs. 8. τριτώνιδος ἐν προχοαῖς

— 1 0 0 — 0 0 —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 77. 118. 200. 446.

Der Rhythmos erfordert eine lange.

Hiatus ist zufällig nirgends vorhanden.

Interpunction 159. 364. 446. 487. 528.

Brechungen sind nicht da.

Vs. 9. *Αἴμνας θεῶ ἀνέρι εἰδομένῳ*

— — — — —

Weder Hiatus noch Syllaba anceps deuten hier ein Versende an; Brechungen sind 201. 406. 488. Wäre nicht eine Cäsur hier, so würden noch mehrere vorkommen. Hermann schließt daher den Rhythmos mit Recht erst im folgenden Vers.

Vs. 10. *γαῖαν διδώρι ξείνια*

— — — — —

Nach der 5ten Sylbe endet Hermann einen Vers, indem er den 9ten zusammennimmt mit dem Anfange des 10ten:

Αἴμνας θεῶ ἀνέρι εἰδομένῳ γαῖαν διδώρι

— — — — —

Ein Hiatus, der ein Ende hier bewiese, ist nicht da; auch die Syllaba anceps 161. beweiset wenig, da sie ohnehin schon im trochäischen Metrum gegründet ist; und Vs. 325. muß man lesen *πρεποῖσιν*. Doch trage ich nicht Bedenken, Hermanns Meinung zu seyn: denn es findet sich in dieser Versabtheilung gar keine Brechung, welches kein geringer Beweis der Richtigkeit derselben ist; so wie auch die große Übereinstimmung der Interpunction eine hinlängliche Bestätigung giebt.

Auch entscheidet der Rhythmos; wollte man den Vers hier nicht enden, sondern noch weiter fortsetzen, so müßte er noch durch zwei trochäische Dipodien und einen Choriamben fortgeführt werden; er würde also ohne hinlänglichen Grund unverhältnißmäßig groß gemacht. Der übrig bleibende Creticus (denn die letzte Sylbe ist immer lang, theils durch Position) gehört zum folgenden Vers: daher die Brechungen 79. 120. 161. 202. 284. 325. 366. 407. 489. 530.

Vs. 11. *πρώραθεν Εὐφάμος καταβάς*

— † ∪ — — † ∪ ∪ —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 162. 367.

Hiatus 531.

Interpunction 80. 162. 203. 285. 326. 367.

408. 449. 490.

Brechung ist nirgends.

Vs. 12. *Δέξατ' αἰσίον δ' ἐπί οἱ Κρονίων*

† ∪ — ∪ † ∪ ∪ — ∪ ∪ —

Hier schließt auch Hermann den Vers. Es sind aber Brechungen 122. 163. 327. 450. 491. Weder *Hiatus* noch *Syllaba anceps* beweisen ein wahres Versende. Hieraus folgt, daß der Rhythmos erst im folgenden Vers schliesse.

Vs. 13. *Ζεὺς πατὴρ ἐκλαγξεί βροντάν.*

† ∪ ∪ — † ∪ — ∪

Nimmt man nun Alles dieses zusammen, so muß man von der Wahrheit unserer Beobachtung schon vollkommen überzeugt seyn. Das Metrum nimmt dadurch aber eine ganz andere Gestalt an. Zur bessern Übersicht setze ich das Maß der ganzen Ode hieher, wie es aus der angestellten Analyse sich ergibt, und ich füge die erste Strophe, Antistrophe und Epodos, darnach angeordnet, bei, als ein Beispiel, wornach man alle übrigen leicht abtheilen kann.

Strophen.

$\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup - \cup \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup - \cup$
 $\frac{1}{2} \cup \cup - \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \cup$
 5 $\frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \cup \frac{1}{2} \cup - \cup$

Epoden.

$\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup - \cup \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup \cup$
 5 $\frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup - \frac{1}{2} \cup \cup \cup$
 $\frac{1}{2} \cup - \cup \frac{1}{2} \cup \cup - \cup \cup - \frac{1}{2} \cup \cup - \frac{1}{2} \cup - \cup$

Στροφή α. κώλων ή.

Σάμερον μὲν χρῆ σε παρ' ἀνδρὶ φίλῳ.
 Στάμεν εὐίππου βασιλῆϊ Κυράνας, ὄφρα
 κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσίλῳ,
 Μοῖσα, Λατοῖδαισιν ὀφειλόμενον Πυθῶνι τ'
 αὔξης οὔρον ὕμνων.

Ἐνθα ποτὲ χρυσέων Διὸς αἰπτῶν πάρεδρος
 5 Οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχάντος ἱέρεια
 Χρῆσεν οἰκιστῆρα Βάττον καρποφόρου Λι-
 βύας, ἱερᾶν

Νᾶσον ὧς ἦδη λιπῶν κτίσσειεν εὐάρματον
 Πόλιν ἐν ἀργυρῶντι μαστῶ.

Ἀντιστροφή α. κώλων ή.

Καὶ τὸ Μηδείας ἔπος ἀγκομίσαιθ'
 10 Ἐβδόμα καὶ σὺν δεκάτῃ γενεᾷ Θήραιον,
 Αἴητα τό ποτε, ζαμένης
 Παῖς ἀπέπνευσ' ἀθανάτου στόματος, δέ-
 σποινα Κόλχων. εἶπε δ' οὕτως
 Ἡμιθέοισιν Ἰάσονος αἰχματᾶο ταύταις·
 Κέλνυτε παῖδες ὑπερθύμων τε φωτῶν καὶ
 Θεῶν·

Φαμί γὰρ τᾶσδ' ἐξ ἀλιπλάγκτου ποτὲ γᾶς
 Ἐπάφοιο κόραν

15 Ἀστῆων εἶζαν φυτεύσεσθαι μελισσίμβροτον.
 Διὸς ἐν Ἀμμωνος θεμέθλοισι.

Ἐπωδὸς α. κώλων ζ'.

Ἄντι δελφίνων δ' ἑλαχυπτερύγων ἵππους
ἀμείψαντες θοάς,

Ἄνία δ' ἀντ' ἱρετμῶν δίφρους τε νομάσοισεν
ἀελλόποδας.

Κεῖνος ὄρνις ἐκτελευτάσει, μεγάλην πολίων
20 Ματρώπολιν θήραν γενέσθαι τόν ποτε Τρι-
τωνίδος, ἐν προχοαῖς

Λίμνας θεῶ ἀνέρι εἰδομένῳ γαῖαν δίδοντι

Ξείνια πρῶραθεν Εὐφάμος καταβάς

Δέξαιτ' αἴσιον δ' ἐπί οἱ Κρονίων Ζεὺς πα-
τὴρ ἔκλαγξε βροντάν.

Wer bewundert nicht den riesenhaft ein-
herschreitenden Rhythmos des Dorischen Chor-
reigens? Wie anderer Klang ist hier als in den
unächtten Rhythmen unserer Ausgaben! Doch
nur anschlagen konnten wir jetzo die Saiten;
die volle Aufführung mag künftigen Zeiten
aufbehalten seyn. Einige geringe Textverän-
derungen, worüber der Verfasser dieses mit
seinen gelehrten Freunden bei gemeinschaftli-
cher Lesung übereingekommen ist, wird der
kritische Leser verzeihen.

Analyse der ersten Olympischen.

Strophen.

Vs. 1. Ἄριστον μὲν ὕδωρ ὀδὸν

— — — — —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 5. 52. 116.

Hiatus 69. 163.

Interpunction 52. Öfter kommt sie nicht vor, wegen der Kürze des Gliedes.

Brechung ist nirgends.

Vs. 6. Ἐλδίαί φίλον ἦταρ,

— 0 1 0 0 — 0

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 100. 147.

Hiatus 23.

Interpunction 6. 24. 147.

Brechung nirgends.

Vs. 7. μηκέθ' αἰλίου σκόπυ

1 0 — 0 — 0 0

Der Rhythmos hat ein Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 71.

Hiatus 7. 54.

Interpunction 54. 71. 118. 148.

Brechung nirgends.

Vs. 8. Ἄλλα θαλπνότερον

1 0 — 0 0 0

Weder *Hiatus* noch *Syllaba anceps* u. s. w. beweisen das Versende. Brechungen sind 72. 119. Hermann schon verbindet daher diesen Vers dem folgenden. Mit Recht.

Vs. 9. ἐν ἀμέρα φαινὸν ἄστρον

0 1 0 — 0 — 0 — 0

Weder *Hiatus* noch übrige Spuren des Endes

fin-

finden sich. Brechungen sind 26. 56. 73.
103. 150. 167. Der Rhythmos ist also nicht
zu Ende, wie Hermann fälschlich meint.

Vs. 10. Ἐρήμιας δὲ αἰθέρος.

υ — υ — υ — υ

Dafs hier ein Ende sei, zeigt

Syllaba anceps mit Kürze 74.

Hiatus 57.

Interpunction 10. 57. 74. 104. 168.

Brechung ist nirgends.

Vs. 11. Μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα.

υ — υ — υ — υ

Weder *Hiatus* noch *Syllaba anceps* beweisen

ein Ende. Brechungen sind 58. 75. 152. 169.

Daher hat Hermann schon den folgenden

Vers richtig hinzugenommen.

Vs. 12. φέρτερον αὐδάσομεν.

υ — υ — υ — υ

Hier ist der Rhythmos zu Ende.

Syllaba anceps 123.

Hiatus 59.

Interpunction 12. 59. 76. 123. 166. 170.

Brechung nirgends.

Vs. 13. Ὄθεν ὁ πολύφατος.

υ — υ — υ — υ — υ

Kein *Hiatus* oder *Syllaba anceps* findet sich;

Brechungen sind 30. 60. 77. 124. 154. 171.

Hermann verbindet schon richtig den Vers

mit dem folgenden.

Vs. 14. ὕμνος ἀμφιβάλλεται

$$\underline{\quad} \cup \underline{\quad} \cup \underline{\quad} \cup \underline{\quad}$$

Der Rhythmos hat ein Ende.

Syllaba anceps 31. 61.*Hiatus* 155. 172.*Interpunction* 31. 108. 155. 172.

Brechung nirgends.

Vs. 15. σοφῶν μητίεσσι κελαδεῖν

$$\cup \cup \underline{\quad} \underline{\quad} \cup \underline{\quad} \underline{\quad} \cup \cup \cup \underline{\quad}$$

Das Ende des Rhythmos beweist

Syllaba anceps 32. 126.*Hiatus* 156.*Interpunction* 62. 79. 156. 173.

Brechung nirgends.

Vs. 16. Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεὰν ἰκόμενοι

$$\cup \underline{\quad} \underline{\quad} \cup \underline{\quad} \cup \underline{\quad} \cup \cup \cup \underline{\quad}$$

Das Ende des Verses beweist

Syllaba anceps mit Kürze 110. 157.*Hiatus* 174.*Interpunction* 33. 63. 174.

Brechung nirgends.

Vs. 17. Μάχαιραν ἱέρωνος ἔστιαν.

$$\cup \underline{\quad} \cup \cup \underline{\quad} \underline{\quad} \cup \underline{\quad} \cup \underline{\quad}$$
Epoden.

Vs. 1. Συρακόσιον ἱπποχάρμαν

$$\cup \underline{\quad} \cup \cup \underline{\quad} \underline{\quad} \cup \underline{\quad} \underline{\quad}$$
Weder Hiatus noch *Syllaba anceps* beweisen die Richtigkeit der Versabtheilung; Brechung

ist Vs. 129. Der Rhythmos geht also über in den folgenden Vers.

Vs. 2. Βασιλῆα λάμπει

υ υ υ | υ υ — —

Nirgends ist Hiatus oder Syllaba anceps; Brechung ist Vs. 130. Daher hat Hermann schon den Rhythmos durch einen Theil des 3ten Verses fortgesetzt.

Vs. 3. δέ οἱ κλέος παρ' εὐάνορι Λυδοῦ

υ υ υ — υ υ | υ υ υ υ | —

Hermann endet den mit dem 2ten Vers angefangenen Rhythmos nach der 4ten Sylbe dieses Verses, nach dem Hiatus Vs. 84. ἀφίσταμας. | ἀκέρδεια λέλογχεν; und gewiß mit Recht. Die Interpunction bestätigt dies 84. 131. 178. Brechungen sind nicht dagegen. Der ganze Rhythmos ist also dieser:

Συρακόσιον ἵπποχαρμαν βασιλῆα. λάμπει δέ
οἱ κλέος

υ υ υ υ υ υ | υ υ — | υ υ υ — υ υ — υ υ — υ υ

Dafs mit des 3ten Verses Ende der Rhythmos sich schliesse, ist weder durch Hiatus noch Syllaba anceps erwiesen; eine Interpunction ist wohl dafür Vs. 181. und keine Brechung dagegen, was aber wenig beweist, da der Epoden nur 4 sind, und die Interpunction sehr gering. Der antispastische Rhythmos aber, welcher auch im Anfang des folgenden Verses fortgeht, räth zur Ver-

bindung mit demselben, welche auch Hermann will.

Vs. 4. Πέλοπος ἀποικία· τοῦ μεγασθενής

υ υ υ υ | υ — | υ — υ — υ —

Hermann schließt den Rhythmos nach der 7ten Sylbe; obgleich weder Hiatus noch Syllaba anceps es gebieten, doch mit Recht, welches zwei sehr starke Interpunctionen beweisen, 38. 85. Auch der Rhythmos ist schon hinlänglicher Grund dafür. Mit dem zweiten Theile des 3ten Verses bildet der erste Theil des vierten einen antispastischen Rhythmos:

παρ' εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία·

υ — | υ — υ | υ — | υ — υ — υ — υ —

Die Striche zeigen die Füße an, der letzte Theil ist ein Dochmiacus.

Übrigens ist mit dem Ende des 4ten Verses der Rhythmos nicht zu Ende: weder Syllaba anceps noch Hiatus finden sich, wohl aber Brechungen 85. 179. Daher hat Hermann den Rest schon richtig mit einem Theil des folgenden verbunden.

Vs. 5. Ἐρδύσατο γαιδοχος Ποσειδᾶν,

υ — υ — υ — | υ — υ — υ — υ —

Hermann endigt den Vers vor der drittletzten Sylbe. Mit Recht. Die Syllaba anceps fehlt zufällig.

Hiatus 86. 180.

Interpunction 133.

Brechungen sind nicht da. Der übrig bleibende Bacchius gehört zum folgenden, wie auch die Brechungen zeigen 86. 180.

Vs. 6. ἐπεὶ νιν κατ'αἰῶν λέβητος ἔξελε

υ | υ | υ υ — υ — υ | υ υ

Den Anfang zieht Hermann mit Recht zusammen mit dem Vs. 5. übrig gebliebenen Bacchius:

Ποσειδᾶν ἐπεὶ

υ | υ | υ —

Aber daß der Schluß des Rhythmos schon hier sei, beweist weder Hiatus noch Syllaba anceps, und widerlegt vielmehr die Brechung Vs. 181. ἀλ-λοι. Folglich geht der Rhythmos weiter.

Daß mit dem Ende des 6ten Verses kein wahres Ende erreicht sei, kann jeder Kundige schon daraus sehen, daß der Rhythmos, der vorher durch zwei Trochäen gefallen war, wieder in einem Daktylus steigt, ohne wieder einen neuen Fall zu haben. Auch beweist weder Hiatus noch Syllaba anceps das Ende, und Brechungen sind 3, nämlich 87. 134. (wo man lesen muß οὗτος ἀ-εθλος, wie die Codd. haben) 181. Mit Recht nimmt daher Herrmann den Anfang des folgenden Verses noch dazu.

Vs. 7. Κλωθῶ, ἐλέφαντι φαίδιμον

— — — — —

Unrhythmischer läßt sich nichts erfinden.

In der zweiten Sylbe endet ein Vers.

Syllaba anceps 135. (in ἀεθλος, wie zu lesen statt ἀθλος γ', einer gewöhnlichen Corruption.)

Hiatus 41.

Interpunction 41.

Brechungen sind nicht da.

Daß mit dem Ende des Verses der Rhythmos sich nicht schliesse, beweist auch hier schon der falsch ansteigende Daktylus nach einem Trochäen. Weder Hiatus, noch *Syllaba anceps*, noch *Interpunction* zeigen ein Versende, und Vs. 88. ist eine Brechung. Daher setzt Hermann richtig den Vers fort durch den folgenden.

Vs. 8. ὦμον κεκαδμένον.

— — — — —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps 42. 89. 183.

Hiatus 136.

Interpunction 42. 136. 183.

Brechungen sind nicht da.

Vs. 9. ἢ θάυματα πολλά.

— — — — —

Weder *Syllaba anceps* noch *Hiatus* beweisen hier einen Verschluss. Eine Brechung fin-

det sich Vs. 137. Hermann endigt den Vers
eine Sylbe später,

Ἡ θαύματα πολλὰ καὶ

— 1 0 0 — 0 —

ohne von Hiatus oder Syllaba anceps unter-
stützt zu seyn. Brechungen entstehen da-
durch 138. 185. Der Rhythmos geht also
fort.

Vs. 10. Καὶ πού τι καὶ βροτῶν φρένας

— 1 0 — 0 1 0 0

Das Steigen aus Trochäen ins Daktylische,
beweist schon das Falsche der Abtheilung,
welche weder von Hiatus noch Syllaba an-
ceps autorisirt ist. Hermann schon verbind-
et daher richtig diesen und den folgenden
Vers.

Vs. 11. ὑπὲρ τὸν ἀληθῆ λόγον

0 1 0 0 — 1 0 0

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps 139.

Hiatus fehlt zufällig.

Interpunction 92.

Brechung nirgends.

Vs. 12. Δεδαίδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις

0 1 1 0 — 1 0 0 — 0 —

Weder Hiatus noch Syllaba anceps beurkun-
den den Schluss. Brechungen sind 140. 187.
Folglich geht der Rhythmos weiter fort.

Vs. 13. Ἐξαπατῶντι μῦθοι.

$$\bar{1} \cup \cup \cup - \cup - \bar{\cup}$$

Demnach ist das vollständige Metrum folgendes.

Strophen.

$$\cup \bar{1} \bar{1} \cup \cup \bar{1} \cup - \bar{1} \cup \bar{1} \cup \cup - \bar{\cup}$$

$$\cup \cup \bar{1} \cup \bar{1} - \cup \cup \bar{1} \cup \cup - \cup \cup - \bar{\cup}$$

$$\bar{1} \cup - \cup - \cup \bar{\cup}$$

$$\bar{1} \cup \bar{1} \cup \cup - \bar{\cup}$$
5
$$\bar{1} \cup - \cup - \cup \bar{\cup}$$

$$\bar{1} \cup - \cup \cup \cup - \cup \bar{1} \cup - \cup \bar{1} \cup \cup - \bar{1} \cup - \cup \bar{\cup}$$

$$\bar{1} \cup - \cup - \cup - \cup \bar{1} \cup \cup - \bar{1} \cup \bar{\cup}$$

$$\cup \cup \cup \cup \cup \cup - \cup - \cup - \cup \bar{\cup}$$

$$\cup \bar{\cup} \bar{1} \cup \bar{1} \cup \cup \bar{\cup}$$
10
$$\cup \bar{1} \bar{1} \cup - \cup \bar{1} \cup \cup \bar{\cup}$$

$$\cup \bar{1} \cup \cup \bar{1} \cup - \cup \bar{\cup}$$
Epaoden.

$$\cup \bar{1} \cup \cup \bar{1} \cup - \bar{1} \cup \bar{1} \cup \cup - \bar{1} \cup - \cup \bar{\cup}$$

$$\cup \bar{1} \bar{1} \cup | \cup \bar{1} \bar{1} \cup | \cup \cup \bar{1} \cup \bar{\cup}$$

$$\bar{1} \cup - \cup - \cup \bar{1} \cup \bar{1} \bar{1} \cup \bar{\cup}$$
15
$$\cup \bar{1} \bar{1} \cup - \bar{1} \cup \cup - \cup \bar{1} \cup \cup - \bar{\cup}$$

$$\cup \cup \bar{1} \cup - \cup \cup - \bar{1} \cup - \cup \bar{\cup}$$

$$- \bar{1} \cup \cup - \cup - \bar{1} \cup - \cup \bar{1} \cup \cup \bar{1} \cup \cup - \bar{1} \cup \bar{\cup}$$

$$\cup \bar{1} \bar{1} \cup - \bar{1} \cup \cup - \cup - \bar{1} \cup \cup - \cup - \bar{\cup}$$

Στροφὴ α'. κάλων ια.

Ἄριστον μὲν ὕδωρ· ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον
πῦρ

Ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μέγανος ἔξοχα
πλούτου·

Εἰ δ' αἰθλα γαυρύν

Ἐλδεαὶ φίλον ἦτορ,

5 Μικέθ' αἰλίου σκόπτει

Ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρᾳ φαεινὸν ἄστρον
ἱρήμας δι' αἰθέρος

Μήδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν,

Ἄφεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται

Σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν

10 Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεᾶν ἰκομένους

Μάκαιραν Ἰέρωνος ἑστίαν,

Ἀντιστροφὴ α' κώλων ἰδ.

Θεμιστεῖον δὲ ἀμφέπει σκᾶπτρον ἐν πολυ-
μάλῳ

Σικελία, δρέπων μὲν κορυφᾶς ἀρετᾶν ἀπὸ
πασᾶν·

Ἀγλαΐζεται δὲ καὶ

15 Μουσικᾶς ἐν αὐτῷ,

Οἷα παίζομεν φίλαν

Ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν· ἀλλὰ Δω-
ρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου

Λάμβαν'· εἴ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου
χάρει

Νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν·

20 Ὅτε παρ' Ἀλφειῷ σύτο δέμας

Ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων

Κράτει δὲ προσέμιξε δεσπότην,

Ἐπωδὸς α'. κώλων ζ'.

Συρακόσιον ἵπποχάρμαν βασιλῆα. λάμπει
δέ οἱ κλέος

Παρ' εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία·

25 Τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο γαιάοχος
Ποσειδᾶν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε
Κλωθῶ,

Ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κέκαρμένον.

Ἡ θαύματα πολλά· καὶ πού τι καὶ βρο-
τῶν φρένας ὑπὲρ τὸν ἀληθῆ λόγον
Δεδαίδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἔξαπα-
τῶντι μῦθοι.

Ein langer Athem gehört freilich dazu, diese Verse würdig zu lesen; darum ist hier aber auch Dorische *μεγαλοφωνία*. Manchen möchte das Unverhältnißmäßige des Umfanges mißtrauisch machen; doch müßte er sehr wenig-Nutzen gezogen haben aus unserer mühevollen Arbeit, wenn er nicht durch Gründe dies Mißtrauen überwände. Man bewundere vielmehr in dieser Abwechslung die Kunst des Pindar. Mit den drei kleinen leicht verschwebenden Versen aus dem schwachen meist trochäischen Numerus stimmt der Dichter uns herab zur Ruhe des Gemüthes, um mit dem folgenden fast unerschöpflichen Rythmos nur um so gewaltiger aufzuregen. Die Gedanken in den kleinen Verschen sind unbedeutend oder lieblich, in dem großen Verse ruhet der

ganze Nachdruck der Idee, in der Strophe auf dem Begriff des wärmsten Gestirns in dem leeren Aether, in der Antistrophe auf der plötzlichen Ermahnung, die Dorische Kithara vom Nagel zu nehmen.

Analyse der zweiten Olympischen.

Strophen.

Vs. 1. Ἀναξιφόρμυγγες ὕμνοι

υ — υ — υ — υ

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 123. 159.

Hiatus 15. 37. 109.

Interpunction 1. 15. 109. 159.

Brechung ist nirgends.

Vs. 2. τίνα θεῶν τίν' ἦρωα,

υ υ υ — υ — υ

Nirgends bezeichnet Hiatus oder *Syllaba anceps* einen Verschluss. Brechungen sind 74. 110. 146. Der Vers ist also nicht zu Ende, auch dem Rhythmos nach.

Vs. 3. τίνα δ' ἄνδρα κελαθήσομεν;

υ υ υ — υ υ υ — υ υ

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 3. 17. 53. 89.

111. 147. 161. Der Rhythmos, welcher kretisch ist, erfordert eine Länge, welches Hermann nach seiner erweislich

falschen Theorie von den päonischen Versen verkannt hat.

Hiatus fehlt zufällig.

Interpunction 3. 89. 147.

Brechung nirgends.

Vs. 4. Ἦτοι Πίσσα μὲν Διός·

— 1 0 1 0 0 0.

Hermann endet den Vers nach der 5ten Sylbe. Aber nirgends findet sich hier ein *Hiatus* oder *Syllaba anceps*, aber Brechungen 76. 148. 162. Daher ist dieses falsch. Aber auch mit dem gewöhnlich angenommenen Ende ist kein Verschluss, indem weder *Syllaba anceps* noch *Hiatus* darauf weisen, noch weniger der rhythmische Gebrauch. Brechungen sind 40. 54. 76. 90. 112. 148. 162. also 7 in 10 Strophen. Folglich geht der Rhythmos, wie auch Hermann sah, in den folgenden Vers über.

Vs. 5. Ὀλυμπιάδα δ' ἔστα-

0 1 0 0 0 — —

Es ist kein Kriterium des Versendes da, und schon Hermann verbindet den Vers mit dem folgenden. Brechungen sind 5. 113. 127. 149.

Vs. 6. -σεν, Ἡρακλέης,

0 1 0 0 0 0

Hier ist der Rhythmos zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 42.

Hiatus 150. 164.

Interpunction 6. 114.

Brechung nirgends.

Vs. 7. Ἀχρόθινα πολέμων

— 0 — 0 0 0 —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps 129.

Hiatus fehlt zufällig.

Interpunction 7. 21. 43. 57. 115. 165.

Brechung nirgends.

Vs. 8. Θήρωνα δὲ τετραορίας

— 1 0 0 0 1 0 —

Weder *Hiatus* noch *Syllaba anceps* bestätigen das Versende. Brechungen sind 116. 130. Es würden mehr seyn, wenn nicht ein Abschnitt im Rhythmos wäre: ein Versschluss ist aber nicht.

Vs. 9. ἔνεκα νικαφόρου

0 0 0 — 1 0 —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps ist zufällig nicht da.

Hiatus 59.

Interpunction 23. 59. 81. 95. 131. 167.

Brechung nirgends.

Vs. 10. γέγωνησέν ὄπι

0 1 1 0 0 0 —

Von diesem Gliede ist oben ausführlich gehandelt worden. Es ist kein Kriterium des Verschlusses da. Brechungen sind 5 darin.

Vs. 11. Δίκαιον ξένον,

υ — — υ — —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps 11.

Hiatus 25.

Interpunction 11. 25. 61. 119. 133. 155.

Brechung nirgends.

Vs. 12. ἔρρισμα' ἀπράγατος

υ — — υ — —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps mit Kürze 12. 170.

Hiatus 62. 84. 120. 134.

Interpunction 12. 26. 48.

Brechung nirgends.

Vs. 13. εὐωνύμων τε πατέρων

— — — — —

Weder *Syllaba anceps* noch *Hiatus* beweisen den Schluß. Brechungen sind 27. 135. 171.

Der Rhythmos geht fort.

Vs. 14. ἄωτον ὀρθόπολιν

υ — — υ — —

Eroden.

Vs. 1. Λοιπῶ γένει. τῶν δὲ πεπραγμένων,

— — — — —

Der Rhythmos hat ein Ende.

Syllaba anceps mit Länge 29. 65.

Hiatus ist nicht da.

Interpunction 29.

Brechung nirgends.

Vs. 2. ἐν δίκῃ τε καὶ παρὰ δίκην

— | — | — | — | — | —

Weder *Hiatus* noch *Syllaba anceps* beweisen das Versende. Brechung ist 138. Schon Hermann nimmt den folgenden Vers dazu.

Vs. 3. ἀποίητον οὐδ' ἄν

— | — | — | — | —

Der Rhythmos ist zu Ende.

Syllaba anceps kommt nicht vor.

Hiatus 67.

Interpunction 103. 139.

Brechung nirgends.

Vs. 4. χρόνος ὁ πάντων πατήρ

— | — | — | — | —

Weder *Hiatus* noch *Syllaba anceps* beweisen das Ende. 104. ist eine Brechung. Der Rhythmos geht fort.

Vs. 5. δύναιτο θεμεν ἔργων τέλος.

— | — | — | — | — | —

Der Rhythmos hat ein Ende.

Syllaba anceps kommt nicht vor.

Hiatus 69.

Interpunction 33. 69. 141.

Brechungen nirgends.

Vs. 6. λάθρα δὲ πόντῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ' ἄν.

— | — | — | — | — | — | —

5 — 1 000 1 0 — 000 — 1 0 0
 0 1 1 0 0 0 0 | 0 1 1 0 0
 0 1 1 0 1 0
 — 1 0 — 000 — 0 — 0 1 00 0

Eroden.

— 1 0 — 1 00 — 0 0
 10 1 0 — 0 1 000 1 0 — 1 0 — 0
 000 — 1 0 — 0 — 000 — 1 0 0
 — 1 0 — 1 0 0 1 000 0 0
 0 1 000 1 0 — 1 0 — 0
 0 1 0 — 0 — 0

Στροφὴ ἀ. κώλων ἢ.

Ἄναξιφόρμιγγες ὕμνοι,

Τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελα-
 δήσομεν;

Ἦτοι Πίσα μὲν Διὸς Ὀλυμπιάδα δ' ἔστα-
 σεν Ἡρακλῆς,

Ἀκρόθινα πολέμου.

5 Θήρωνα δὲ τετραορίας ἔνεκα νικαφόρου
 Γεγωνητέον ὀπί, δίκαιον ξένον,

Ἐρεισμόν Ἀκράγαντος,

Εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν.

Ἀντιστροφὴ ἀ. κώλων ἢ.

Καμόντες οἱ πολλὰ θυμῶ

10 Ἴερὸν ἔσχον οἶκημα ποταμοῦ, Σικελίας τ'
 ἔσαν

Ὄφθαλμός· αἰὼν τ' ἔφεπε μόρσιμος πλοῦ-
τόν τε καὶ χάριν ἄγων

Γηυσίαις ἐπ' ἀρεταῖς.

Ἄλλ' ὦ Κρόνιε παῖ Ῥέας, ἔδος Ὀλύμπου
νέμων,

Ἀέθλων τε κορυφὰν πόρον τ' Ἀλφειῦ,

15 Ἴανθεῖς ἀοιδαῖς

Εὐφρων ἄρουραν ἔτι πατρίαν σφίσιν κόμισσι,

Ἐπωδὸς ἀ. κώλων 5'.

Λοιπῶ γένοι. τῶν δὲ πεπραγμένων,

Ἐν δίκᾳ τε καὶ παρὰ δίκαν ἀποίητον οὐδ' ἄν
Χρόνος ὁ πάντων πατὴρ δύναιτο θέμεν
ἔργων τέλος.

20 Λάθα δὲ πότμῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ' ἄν.

Ἐσθλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνάσκει
Παλίγκοτον δαμασθῆν..

Hiermit wäre denn die metrische Analyse der drei angegebenen Oden und so der Beweis vollendet, daß in den Pindarischen Gedichten keine Brechungen vorkommen. Denn dieses wird man auf unser Wort glauben, und Jeder mache die Probe, daß wir nirgends eine Syllaba anceps oder Hiatus verschwiegen haben, wodurch eine Versabtheilung bestimmt würde, die nicht zu unsern Ideen paßte. Übrigens bemerke ich noch, daß ich bei der Syllaba anceps, wenige Fälle ausgenommen, die Kürze

angegeben habe, so zu sagen selbst um der Kürze willen; die Länge ist viel häufiger; selbst wo der Rhythmos eine Kürze fordert, tritt öfter eine Länge ein, welches in der Natur der Sprache, besonders in der Position gegründet ist. Schliesslich rathe ich den Pindar in Zukunft nicht wieder in Octav aufzulegen; die Länge der Rhythmen erfordert ein grösseres Format; ja die Brechungen unserer Ausgaben sind, wie es scheint, nicht allein aus falschen Theorien, sondern insbesondere auch aus Mangel des Raums entstanden; indem man kein hinreichend breites Schreibmaterial haben konnte.

VI.

Von den einfachen Rhythmen, mit besonderer Hinsicht auf die Pindarischen.

Wiewohl ich schon bemerkt habe, dass zur Versabtheilung viele Kenntniss des rhythmischen Gebrauches gehöre, so könnte es doch befremden, warum wir von den ersten Grundsätzen ausgehen. Allein einerseits fassen wir uns hier in dem Bekannten sehr kurz, nur das Unbekannte erörternd, andererseits ist gegen die ersten Regeln des Rhythmos in der gewöhnlichen Versabtheilung des Pindaros gefehlt, und

irgend etwas Allgemeines mußte doch zum Grunde gelegt werden für die Betrachtung des Einzelnen. Ohne ein vollständiges System aufzustellen, werden wir vielfältige Irrthümer berichtigen, manche Erscheinungen erklären, welche noch nicht erklärt sind; und so auf kritischem Wege zu einigen bessern Einsichten helfen. Da die Kürze ein Gesetz ist, welches wir uns immer gern bei so weitschichtigen Untersuchungen auflegen, müssen wir auf bedachtsame alles erwägende Leser rechnen, welche auch nicht unbekannt seien mit den Forschungen unserer Vorgänger. Aufser den Hermannischen Schriften müssen wir uns oft auf Vossens Zeitmessung und auf Apels treffliche Abhandlung in der Allg. musikal. Zeitung ⁶⁾ berufen, aufser welchen der scharfsinnige Bernhardt noch Erwähnung verdient, der mehrere Punkte neu, wenn auch nicht alle richtig erörtert hat ⁷⁾.

Dafs Hermann von philosophischen Grundsätzen aus die Metrik begründen wollte, kann ihm wohl Niemand verargen; wohl aber könnte man tadeln, dafs er in der Anwendung derselben auf das Alterthum den Theorien der Alten selbst zu wenig auf die Spur gekommen sei

6) Sept. 1807. Febr. und July 1808.

7) Jen. Allg. Litt. Z. 1804. No. 104—107. und in seiner Sprachwissenschaft S. 381 ff.

und sich zu einseitig an den Dichtergebrauch gehalten habe; Vieles konnte nur durch Zeugnisse, nicht durch Beobachtung erlernt werden. Unwiderleglich jedoch ist sein Grundgesetz des Rhythmos, Gleichheit der Zeitabtheilungen: nicht nur ist es theoretisch klar, sondern auch aus der Erfahrung läßt sich dagegen nichts einwenden, was nicht widerlegt werden könnte. Eben so richtig ist die Lehre von der Gleichheit des Maßes der Arsis (als Intension) und der Thesis (als Remission); und nur da irrt er, wo er selbst aus der Consequenz seines Systems herausfällt. Fehler gegen dies Grundgesetz sind auch in der Pindarischen Versabtheilung, ich meine das falsche Aufsteigen des Rhythmos aus dem Trochäischen ins Daktylische, ohne daß eine neue Reihe anfinge, wovon oben die Rede war. Für den nun nicht mehr zu hintertreibenden Sprachgebrauch von Arsis und Thesis können wir ihm übrigens keinen Dank haben, da er zu einseitig von der Stimme hergenommen ist, wogegen Aristides Quintilianus ⁸⁾, vom Rhythmos überhaupt, auch in der Musik und der räumlichen Bewegung sprechend, gerade das Arsis benennt, was Hermann Thesis, und umgekehrt, übereinstimmend

8) Von der Musik I, z. B. S. 36. 37. S. 31. ist der Grund: ἄρσις μὲν οὐκ ἐστὶ, φορὰ σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω, θήσις δὲ ἐπὶ τὸ κάτω ταύτου μέρους.

mit unsern Musikern, welche ja auch den guten Takttheil Niedertakt nennen. Sonst ist die Hermannische Arsis für den Verstakt dasselbe, was für das Wört der scharfe Accent, so wie die Thesis mit dem sogenannten Gravis eins ist, und der Circumflex eins mit der Durchlaufung der Arsis und Thesis auf Einer Sylbe. Daher kann, wie der Accent eine Sylbe verlängert ⁹⁾, eben so die Arsis einer Kürze eine Zeit aussetzen, weshalb das Maß $\downarrow \cup \cup$ mit dem $\downarrow \cup \cup$ verwechselt werden darf; doch ist diese Länge keine vollkommene. Wie ferner jedes zusammenhängende mehrzeitige Wort einen Accent hat, so muß in jeder Folge von Zeiten überhaupt, sollen sie anders verbunden

9) Hermann Hdb. d. Metr. §. 98. wiewohl nicht alle Beispiele richtig sind. Im Genitiv auf *ίου* ist es besonders der Fall, doch auch in andern wie in *Αἰόλου*, wo der Accent eine Verdoppelung des λ bewirkt. Il. II, 731. widerspricht dieser Theorie nicht, wenn man Plutarch. vit. Demosth. S. 261. A. vergleicht. In andern Wörtern, wie in *Ἀκαδημία* (Aristoph. Nub. 1003. Theocritus Chius Annal. B. I, S. 184.) und *αἰθρία* (Nub. 370.) mag die Länge ursprünglich seyn, wie in *αἰκία* aus *αἰκία*, Aeschyl. Prometh. 94. 177. 472. Eurip. Bacch. 1371. Aristoph. Eccles. 659. u. s. w. Auch für die Accentlehre der Alten ist wiederum die Lehre von der Arsis und Thesis höchst wichtig, und es läßt sich darauf eine bessere Theorie derselben gründen, als bisher geschehen ist, zumahl wenn man auf den Gegensatz des Römischen und Griechischen sieht.

seyen, Arsis und Thesis gesetzt werden; und durch eine bestimmte Setzung dieser entspringt der Rhythmos ¹⁰⁾, verschieden vom Metrum, als bloßem Maß, ohne Verhältniß von Arsis und Thesis. Das kleinste Metrum ist das pyrrhische, und läßt doppelten Rhythmos zu, $\cup \cup$ und $\cup \cup$; der doppelte Pyrrhichius giebt den daktylischen Rhythmos $\frac{1}{2} \cup \cup$, worin der ganze erste pyrrhische Takt für den ganzen zweiten Arsis wird; denn das Verhältniß der Arsen und Thesen ist relativ, und jede vorhergehende Reihe, wenn gleich eine Thesis darin war, kann wieder zur Arsis werden für jede folgende, weil sonst gar kein Zusammenhang mehrerer Reihen gedenkbar wäre; doch hat auch dieses seine Grenzen; indem man sich diese Abhängigkeit zwar ins Unendliche denken, aber nicht mit dem Gefühl fassen kann ¹¹⁾. Die nächste rhythmische Größe nach dem Pyrrhichius ist der Tribrachys, aus welchem der Trochäus $\frac{1}{2} \cup$ und Iambus $\cup \frac{1}{2}$ entsteht. Es fragt sich jedoch, ob in diesem Rhythmos

10) Aristides a. a. O. S. 31. Auch der Römer Quintilianus und Andere kennen den Unterschied zwischen Metrum und Rhythmos.

11) Vergl. Nachträge zu Sulzers Theorie B. I, St. 1. S. 45. B. II, St. 2. S. 341. Dieselbe Ansicht, welche auch in den Takttheorien der Musiker und Hermanns enthalten ist, ließe sich auch aus den classischen Quellen ableiten, wenn hier dazu der Ort wäre.

Gleichheit der Arsis und Thesis sei, da $\cup \cup \cup$ offenbar eine grössere Arsis habe. Hierauf ist zu antworten, daß der ersten Kürze durch den Accent etwas zugesetzt werde, weshalb auch der Tribrachys alsdann in einen flüchtigen Daktylus übergeht $\cup \cup \cup$, dessen Länge aber, da sie nur für eine Kürze gilt, keine Auflösung in zwei Kürzen gestattet. Jedoch glaube ich, daß die dritte Kürze in dem trochäischen Tribrachys nach der pyrrhischen Fortschreibung eine von dem vorherigen Takt als Thesis abhängige neue Arsis habe $\cup \cup \cup$, welche aber dem Ohr entgeht, weil sie von der vorhergehenden Arsis niedergedrückt wird. Dasselbe findet statt im Wortaccent, wo oft mehrere abhängige Arsen sind, wie schon der feine beobachtende Nigidius Figulus, ²⁾ bemerkte; in der Sprache aber sind die Gesetze der rhythmischen Verhältnisse alle vorgebildet. Diese zwei Rhythmen, der daktylische und trochäische, sind die Wurzeln aller grössern, jener alles geraden, dieser alles dreitheiligen Taktes.

Sehr merkwürdig ist die Art, wie die alten Metriker die rhythmischen Geschlechter nach den Verhältnissen der Arsis und Thesis con-

2) Gellius XIII, 24. In casu vocandi, z. B. in Valeri, sagte er, *summo tono est prima, deinde gradatim descendunt.*

struirten ³⁾. Dreierlei γέννη oder εἶδη der Rhythmen nehmen sie an, ῥυθμὸν ἴσον, worin Arsis zu Thesis wie 1 : 1, unsern geraden Takt; διπλάσιον, worin Arsis zu Thesis wie 2 : 1, welches der trochäische Rhythmos ist mit den angehörigen, worin sie also die erste Länge als Arsis für die Kürze betrachten, folglich nach pyrrhaischem Fortschritt die letzte Kürze als Thesis zu der ersten schon Arsis und Thesis enthaltenden Reihe ansehen, ganz nach unserer eben angenommenen Theorie; endlich ἡμιόλιον, worin Arsis zu Thesis wie 3 : 2, den päonischen oder kretischen Rhythmos, in welchem sie den ersten Trochäus $\frac{1}{2}$ \circ | $\frac{2}{2}$ mit Recht als Arsis der folgenden Länge ansahen, indem zwar diese Länge selbst eine Arsis hat, aber gegen die vorausgehende Reihe Thesis ist, wovon weiter unten. Einige, erzählt Aristides, hätten noch hinzugethan den ῥυθμὸν ἐπίτριτον, der jedoch außer Gebrauch sei, nach dem Verhält-

3) S. Aristides a. a. O. S. 34. Dieselbe Ansicht bezeichnet schon Platon Phileb. S. 17. C. Der Musiker müsse wissen, wie in der Harmonie, so ἐν ταῖς κινήσειν αὐτοῦ τοῦ σώματος ἕτερα τριᾶντα ἑνόντα πάντα γιγνόμενα. ἀδὴ δὲ ἐκ ῥυθμοῦ μετρηθέντα διὲν αὐτὰ φασὶ ῥυθμῶς καὶ μετρητὰ ἰσονομάζειν. Vom Staat III, S. 400. A. sagt Sokrates, wie es in der Harmonie vier Gattungen (εἶδη) gebe, so hätte man im Rhythmos drei: zu jener Zeit rechneten also die Theoretiker den ῥυθμὸς ἐπίτριτος noch nicht, wie auch Etliche bei Aristides thaten. Vergl. die Aristotelischen Probleme XIX. 39.

nifs der Arsen und Thesen 4:3. d. i. $\frac{1}{2} \text{---} | \text{---}$
 oder $\frac{1}{2} \text{---} | \text{---}$. Die beiden letzteren Rhythmen von 5 und 7 Theilen werden der Ungleichheit wegen jetzo nur in Triolen gebraucht 4), und selbst bei den Alten möchten sie nicht so rein angewandt worden seyn, als die Verhältnisse sind; denn es wird sich unten zeigen, daß die Ungleichheit z. B. des pöonischen Rhythmos, in welchem auch das richtige Verhältniß der Arsen und Thesen scheinbar verletzt ist, in der Ausführung gehoben wurde, und daß sie nur metrisch war (wofür Aristides 5) diese Verhältnisse auch nur ausgiebt), aber nicht rhythmisch. Überhaupt hat diese Eintheilung der Alten einen tiefern Sinn, als man darin noch gefunden hat; denn in der That sind diese Verhältnisse die einzigen, welche einen falschen Rhythmos geben, wenn sie nur erst ergänzt sind; alle größern sind unvernünftig und verwirrend, wie auch die Musiker zugeben 6). Auch lasse man nicht

4) Forkel Gesch. d. Musik B. I, S. 378.

5) S. 40. sagt er ausdrücklich, alle diese Deductionen machten die, welche die Rhythmenlehre mit der Metrik verbanden; welche aber die Rhythmen unabhängig behandelten, gingen ganz anders zu Werke, und nähmen auch leere Zeiten an. Dieses Letztere ist eben dasjenige, wodurch der Ungleichheit jener nur metrischen Verhältnisse abgeholfen wird.

6) S. Forkel a. a. O. und Sulzers Theorie, Art. Takt.

unbemerkt, daß so wie die Arsis der Höhe des Tones, die Thesis der Tiefe entspricht, eben so diese einen Rhythmos gebenden metrischen Verhältnisse (ἑρῴυθμοι λόγοι) ⁷⁾, mit den harmonischen Verhältnissen übereinkommen, nemlich das γένος ἴσον mit dem ὁμοφώνῳ, das διπλάσιον mit dem διὰ πασῶν, das ἡμιόλιον mit dem διὰ πέντε, und das ἐπίτριτον mit dem διὰ τεσσάρων ⁸⁾. Unleugbar maßen die Alten Rhythmos und Melos gerne mit einem Maß, erkannten eine Einheit des Gesetzes gerne in zwei verschiedenen aber verwandten Sphären, in der zeitlichen des Rhythmos und der örtlichen der Melodie ⁹⁾: ihre tiefe Anschauung begriff die innerliche Übereinstimmung beider, ohne ihre charakteristische Verschiedenheit zu übersehen; denn wohl erkannten sie das Männliche, Plastische, Wirksame, Bewegende des Rhythmos, und das Weibliche, Leidende, Unthätige, durch den Rhythmos erst gestaltete und befruchtete Gestaltlose des Melos ¹⁰⁾. Doch

7) Aristides S. 41.

8) Ueber diese Intervalle s. meine Abhandlung über die Bildung der Weltseele im Tim. d. Platon, Studien B. III, H. I, S. 58.

9) Porphyrios s. Ptolem. Harmon. S. 269. παρά διττὰς γὰρ μετρητὰς πληρότητας τὴν μουσικὴν φασὶ πραγματεύεσθαι, ἐν ῥυθμῷ μὲν περὶ χρονικὰς, ἐν ἀρμονίᾳ δὲ περὶ τοπικὰς.

10) Aristides S. 43.

genug des Allgemeinen: gehen wir jetzo zur Betrachtung der von Pindar gebrauchten einfachen Rhythmen, d. h. der nur Einem Gesetz folgenden, ohne vorerst ihre Verbindungen anders als etwa hier und da zufällig zu berücksichtigen.

Von dem trochäischen Rhythmos.

Der trochäische Rhythmos wird in der Regel nach Reihen von zwei einfachen Takten oder nach Dipodien, d. i. nach $\frac{1}{2}$ Takt gemessen; daher die letzte Sylbe des zweiten Fußes unbestimmt ist als Ende einer Reihe, so:

$$\bar{\cup} \cup \bar{\cup}$$

Da indess der flüchtige Daktylus $\bar{\cup} \cup \cup$ statt des Tribrachys stehen kann (s. oben), so kann in jeder trochäischen Stelle ein Daktylus vorkommen, nur ist seine Länge nicht auflösbar; der hiernach auch mögliche Creticus wird aber zur Vermeidung der Verwirrung ausgeschlossen. Das vollständige Maß der trochäischen Dipodie ist folglich dies:

$$\bar{\cup} \cup \bar{\cup} \cup \bar{\cup} \cup$$

Pindar bedient sich häufig der Dipodien, gewöhnlich mit langer Endsyllbe; selten kommt eine Kürze in antithetischen Versen gegenübergestellt vor. Statt des ersten Trochäen hat er oft den Tribrachys, statt des zweiten denselben

Der Trimeter Ol. III, 9. 18. 72. VII, 14. 38.

Δώριον | φωνάν | ἠαρμοξαί | πεδιλῶ.

Θεύμορον | νισσόντ' | ἐπ' ἀνδραπούς | ἀοιδαί.

Ξείνιας | αὐτούς | ἐποιχονταί | τραπιζας.

u. s. w. Die Hauptcäsur ist natürlich im dritten Fuß. Oft hält Pindar die trochäischen Verse rein von Spondeen und Anapästen, und diese müssen alsdann fortlaufend, und nicht nach Dipodien gemessen werden, wie der Dimeter catalectic Ol. I, Str. 5. 7.

εἰ δ' ἀέθλα γαρυεν.

der Ithyphallicus ($\frac{2}{3}$ Takt) Ol. I, Ep. 3. (in unserer Abtheilung)

τού μεγασθενεῖ

der Dimeter acatalectic ebendas. 7.

μήδ' Ὀλυμπιας ἀγωνα

der Trimeter acatalectic ebendas. 6.

ἄλλο θαλπιότερον ἐν ἡμέρα φαιννον

und Hypercatalectic Pyth. II, Str. 1. worin nur mehr Auflösungen sind als in dem vorigen, in welchem eine einzige ist,

μέγαλοπολις ὦ Συρακόσαι βαθυπολεμου

υ υ υ υ υ υ — υ — υ — υ υ υ υ —

Hermann Comm. de metr. Pind. S. 233. hat den Vers sonderbar verkannt.

Den Gebrauch des Tetrameter bei Pindar leugnet Hermann und theilt vorkommende in Dimetros; aber falsch, wie die Brechungen beweisen nebst der Abwesenheit aller Kriterien

eines Verschlusses. Der Catalecticus kommt vor Isthm. III, 27. 28. IV, 27. 28, 59. 60. 89. 90. 120. 121. auch Nem. I. In den Strophen 9. 10. wo durch Theilung in Dimetros überall Brechungen entstünden. Die Verse haben die regelmässigen Cäsuren,

σύννομοι | πλουτού | διστειχόν | τετραοριάν |

· πονοις.

τέσσαρων | ἀνδρῶν | ἔρημωσέν | μακαιραν
ἔστιαν.

der Acatalecticus steht Pyth. IX, Str. 14. 15. (wo durch Theilung in Dimetros Vs. 59. 74. 103. 118. 147. 191. 206. Brechungen entstünden)

ρίζαν ἀπειρού | τριταν | εὐήρατον | θαλλοί-
σαν οἴκην.

Eben so Isthm. III und IV. Str. 1. 2. Betreffend die Cäsuren, so hat man gewöhnlich die Meinung, als ob die Tetrametri dieselbe zu Ende der zweiten Dipodie hätten,

⊥ 0 — 0 ⊥ 0 — 0 | ⊥ 0 — 0 ⊥ 0 0

allein dieser Einschnitt ist so wenig eine Cäsur, als der bukolische des Hexameters ¹⁾, und reicht, wie dieser, nicht hin zur Modulation des Verses; die Dramatiker selbst gebrauchen neben derselben die eigentlichen Cäsuren, wie,

ὦ πατρας | Θηβής | ἔνοικοι || λεύσσει' Οἰ-
διπούς | ὄδε

1) So hat schon ein Kenner geurtheilt. s. J. A. L. Z. 1807. No. 11.

ὅς τα κλυν' | αἰνύματ' ἦδη || καί | κρα-
 τιστος ἦν | αἴηρ
 εἰς ὅσον | κλυδῶνα δεινης || σύμφορας | ἐλά-
 λυθεν.

Pindar beobachtet den Abschnitt, in der Mitte gar nicht, und dieser wurde überhaupt nur gebraucht, wenn der Tetrameter *κατὰ στίχον* oft wiederholt wurde, weil hier sonst der Vers zu lange ununterbrochen fortginge und das Ohr zu wenig Fall bemerkte. Dieser starke Abschnitt aber theilt denselben in zwei Theile, wovon jeder selbst wieder ein kleiner Vers ist, so daß die Tetrametri beinahe Asynarteti werden. Auch hat Plautus den Tetrameter catalecticus wirklich als Asynartetus gebraucht, wie der Hiatus zeigt ²⁾. Dieses ist auch der Grund, warum die Römischen Komiker, ob sie gleich im Trimeter den Accent der mittlern Dipodie nicht verletzen, doch in den Tetrametris weit weniger darauf halten; da nemlich diese durch den Abschnitt in zwei Dimetros zerfallen, ist dieses nicht nöthig, weil in Dimetris gar keine mittlere Dipodie existirt. Noch klarer wird dies bei den iambischen Tetrametris. In diesen ist nicht nur gleiche Vernachlässigung des Accentis bei den Römern, sondern Plautus hat vor

2) Richtige Bemerkung eines Recensenten viel re. den Recensenten in der J. A. L. Z. 1805. No. 22. S. 573.

vor dem Abschnitt auch den Hiatus und die Syllaba anceps, zum Zeichen des Asynartetischen, sowohl in den Catalecticis ³⁾ als Acatalecticis ⁴⁾. Daher kommt es auch, daß der vierte Fuß vorzüglich den reinen Iambus liebt ⁵⁾, ausgenommen, wenn die Cäsur erst in der vierten Thesis ist. Der zweite Theil des iambischen Tetrameter catalecticus ist kein Dimeter gewöhnlicher Art, nach Dipodien gemessen, sondern ein Ithyphallicus mit dem Auftakt; daher kommt es, daß in der letzten iambischen Stelle kein Spondeus zugelassen wird, wohl aber ein Tribrachys und Anapäst ⁶⁾. Denn da die Thesis des zweiten Trochäen im Ithyphallicus nicht anceps ist, sondern derselbe nur das Maß hat $\frac{1}{2} \cup$, so kann kein Spondeus in die letzte iambische Stelle kommen, wohl aber ein Tribrachys; und da statt jedes Trochäen auch mitten in der Reihe ein Daktylus stehen kann, folglich auch statt des zweiten im Ithyphallicus (sobald man ihm nur die Freiheit der dramatischen Dichter gönnen will); so kann natürlich auch in die letzte iambische Stelle desselben ein Anapäst kommen, wie dieses Schema zeigt.

3) Herm. Hdb. d. Metr. §. 152.

4) Ders. a. a. O. §. 155.

5) Ders. §. 118. 150 u. 154.

6) Beispiele gibt Hermann a. a. O. §. 149.

— | — — — — —

Dies bei Gelegenheit der trochäischen Cäsur. Übrigens hat Pindar auch die Basis vor trochäischen Versen gebraucht, Pyth. I, Str. 5. die man aber mit Apel in den Rhythmos hineinziehen und nicht als unrhythmische Masse betrachten muß, als welche sie ja gar keine Bedeutung hätte.

Von dem iambischen Rhythmos.

Der iambische Rhythmos ist der umgekehrte trochäische, so daß, was hier Thesis war, dort Anakrusis wird; oder, was gleichviel sagt, er ist ein trochäischer Rhythmos mit der Anakrusis. Daher ist das Maß der iambischen Dipodie dies:

— — — — | —

Die Anakrusis ist unbestimmt, weil die trochäische Thesis unbestimmt ist. Da übrigens statt jedes Trochäen ein flüchtiger Daktylus stehen kann, so folgt, daß statt jedes Iamben ein flüchtiger Anapäst stehen kann als Umkehrung des trochäischen Maßes.

— — — — —

— — — — —

— — — — —

Dies ist der Grund, warum statt der einsylbigen Anakrusis im iambischen Maß auch die zweisylbige vorkommen darf. Statt des Dak-

tylus darf aber nie ein Proceleusmaticus gesetzt werden, weil die Länge des trochäischen flüchtigen Daktylus nicht auflösbar ist; eben so wenig kann auf einen Daktylus oder Proceleusmaticus in der iambischen Stelle ein Anapäst folgen, weil sonst der flüchtige Daktylus in der trochäischen Stelle aufgelöst wäre, wie dies Schema zeigt.

$$\bar{\cup} \bar{\cup} \cup \cup -$$

Alle diese Erscheinungen können nach Hermanns Theorie theils gar nicht erklärt werden, nemlich die zweisylbige Anakrusis und das anapästische Mafs 7), theils nur unvollständig, wie das von der verbotenen Folge des Anapästes auf den Daktylus 8). Dafs man übrigens die Iamben nur als trochäische Reihen mit dem Auftakt betrachten dürfe, woran Einige immer noch zweifeln, lehrt das ganze Mafs, die Musik und endlich auch der Umstand, dafs die zweite Arsis nicht unbestimmt ist,

$$\bar{\cup} \bar{\cup} \cup \bar{\cup} | \bar{\cup} \bar{\cup} \cup \bar{\cup} | \bar{\cup} \bar{\cup} \cup \bar{\cup}$$

welches ja sonst wegen der Messung nach Diapodien nothwendig wäre. Bentleys wunderlicher Gedanke 9), als ob wenigstens die Tetra-

7) „*Hic pes (der Anapäst) semper et ubique everit numerum iambicum.*“ Hermann Vorr. zu Eurip. Hekub. S. XLIV. Wie hätten ihn aber dann die Alten sich erlauben können?

8) Hdb. d. Metr. §. 133. ff.

9) Schediasm. de metri Terentianis.

metri iambisch gelesen werden müßten, widerlegt sich leicht aus der beim trochäischen Rhythmos vorgetragenen Lehre von dem Abschnitte derselben. Die Cäsur der Iamben schneidet regelmäsig den Grundfuß, und auch bei den Tetrametris ist sie nicht entbehrlich gemacht durch den Abschnitt in der Mitte. Aristophanes Eqq. 342.

τῶ καὶ πεποιθῶς | ἀξίους || λυγρὴν ἐναν-
τιον ἔμου.

Thesm. 560.

οὐδ' ἄς τον | ἀνδρα. | τῶ πελεκει || γυνή
κατισποδῆσεν.

Die zweite Hälfte, als Ithyphallicus mit dem Auftakt, bedarf weniger der Cäsur.

Pindar erlaubt sich, wie im Trochäischen, so auch im Iambischen keine der unlyrischen Freiheiten im Gebrauche der Daktylen und Anapästes, wohl aber den Tribrachys, und in den ungleichen Stellen den graven Spondeus. Den Monometer gebraucht er Ol. VII, Str. 4 ganz einzeln,

δωρήσεται

welches Interpunctionen, Hiatus und Syllabae ancipites vor und nach demselben beweisen. Aber Pyth. III, Str. 12. gehört der scheinbare iambische Monometer zu einem trochäischen Trimeter catalecticis; denn es ist weder Hiatus

noch Syllaba anceps da, aufser Vs. 12., wo zweifelsohne zu lesen, τέκτον' ἀνωδυνιᾶν ἄμερον γυιαρχίων; dies beweisen auch die Brechungen 94. 189. Hermann selbst gab die Leseart an die Hand. Aber auch so ist der Rhythmos dort noch nicht vollständig, sondern der vor dem trochäischen hergehende daktylische gehört dazu, wie die Abwesenheit des Hiatus und der Syllaba anceps (die von Hermann in dem Schema vorgezeichnete ist nicht vorhanden) und Vs. 93. die Brechung beweist. Der vollständige Vers ist dieser:

— 1 0 0 — 0 0 — 1 0 — — 1 0 — — 1 0 —

τέκτον' ἀνωδυνιᾶν ἄμερον γυιαρχίων Ἀσκλη-
πιον

eine der gebräuchlichsten Verbindungen, wie unten erhellen wird. Auch Pyth. VIII, Ep. 2. gehört nicht hierher; der Mangel aller Kriterien des Verschlusses, die häufige Brechung und die strenge Beobachtung der Kürze in der Anakrusis der angeblichen iambischen Dipodie, beweisen, daß sie mit dem Vorhergehenden zusammenhänge.

0 1 0 — 0 0 — 0 — 1 0 — 0 0

βιά δ'ε και μεγαλευχον ἰσφάλλει ἐν χρονῷ.

Auch Pyth. XI. Str. zu Ende, ist keine iambische Dipodie, wie Hermann meint, sondern dasselbe trochäische Versglied an einer ähnlichen Reihe angehängt; denn die Abwesenheit

aller Kriterien des Versschlusses, und die Brechungen 9. 57. beweisen, daß der Rhythmos also fortlaufe;

— 1 0 — 0 0 — 0 — 1 0 — 0 0

Θησαύρον ὃν περιαλλ' ἐτιμάσει Λοξίας.

Die größern iambischen Verse überlassen wir des Lesers eigener Betrachtung nach Hermanns Anleitung ¹⁰⁾; nur die zwei größten führen wir noch an, den sechsfüßigen aus einer Reihe Ol, I, Str, 8, mit Auflösung der zwei ersten Arsen,

0 0 0 0 0 — 0 — 0 — 0 0

ὄθεν ὁ πολυφατος ὕμνος ἀμφιβαλλεται,

welchen Vers Hermann, wie den ähnlichen trochäischen Pyth, II, Str, 1. ganz verkannt hat ¹¹⁾ und entstellt durch Annahme einer unmöglichen siebenzeitigen Anakrusis; und den Trimeter hypercatalecticus Ol, III, Vs. 6. 7. der die Cäsur nicht wie der Plautinische ¹²⁾, zu Endē der zweiten Dipodie, sondern vor der ersten Arsis derselben hat.

— 1 0 — — 1 0 — — 1 0 — —

ἱππῶν ἀωτον, μοίσα δ' οὔτω τοι παρίστα

Übrigens ist auch dieser Vers ungeachtet seiner Länge nicht für sich gebraucht, sondern, wie die Abwesenheit aller Kriterien des Schlus-

10) *Comm. de metris Pindari* S. 216.

11) *Ebendas.* S. 233.

12) Hermann *Hdb. d. Metr.* §. 147.

ses und die Brechungen (34. 43.) zeigen, durch die folgenden Daktylen fortgesetzt, weshalb er auch hyperkatalektisch gemacht ist, nach gewöhnlichen Analogien. Größere Verbindungen von Iamben gebraucht Pindar nicht wegen des Prosaischen dieses Fußes, welches ihn geschickter macht zum dramatischen Gebrauche als für den Schwung lyrischer Empfindung.

Von dem daktylischen Rhythmos.

Pindar hat sich außer dem Adonius des Dimeter acatalecticis, des Trimeter und Tetrameter catalecticis in syllabam und bisyllabum, und des Pentameter catalecticis in syllabam bedient, und darin auch Spondeen zugelassen. Außerdem hat er den Hexameter catalecticis in syllabam und bisyllabum gebraucht, welche aus zwei Reihen bestehen ohne regelmäßige Cäsur:

$$\frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \frac{1}{2}$$

deshalb pflegt in der dritten Stelle der Spondeus zu stehen; nur dreimal kommt der Daktylus vor, welcher aber dem Gang des Rhythmos ganz angemessen ist. Daß diese Verse nicht dürfen in zwei Theile getheilt werden, zeigen die häufigen Brechungen, z. B. Ol. VI, 104. 106. 178. VII, 6. 41. 52. VIII, 78. Pyth. I, 10. 22. 49. 61. 88. 100. 127. 166. 178. (nach

der gewöhnlichen Leseart) III, 36. 37. (wo Hermann theilt) 78. 160. 200. um die Stellen der Nemeen und Isthmien nicht anzuführen. Ferner ist nirgends ein Hiatus oder eine Syllaba anceps, obgleich der erstere dieser Verse 89mahl vorkömmt (79 Stellen citirt Hermann ³⁾), 10 enthält Ol. VI.), welches die Einheit des Verses schon zur Genüge erweist. Nur etliche Stellen sind da, welche beseitigt werden müssen: aber schon die Wenigkeit derselben unter so vielen ist ein Beweis, daß sie wegzuräumen seien. Ol. VI, 176. 177. erstlich soll eine Syllaba anceps seyn in dem Verse,

Δέσποτα ποτόμεδον. εὐθύν δὲ πλοον κα-
ματων

Allein es ist klar, daß hier die letzte Sylbe in ποτόμεδον lang wird durch die Arsis, welches häufig ist, besonders in der dritten Arsis daktylischer Verse, und auch im Pindar vorkömmt Pyth. IX, 201.

-σέν γαρ πάντα χορον | ἐν τέμασιν
αὐτίκ' ἀγωνος

und Isthm. VI, 61. in τοιοῦτον ἔπος, wo das Digamma in ἔπος nichts zur Verlängerung der vorhergehenden Sylbe beitragen kann. Ol. VIII, 20. wird die Syllaba anceps entfernt durch den

3) S. Herm. Comp. de metr. Pind. S. 220. aus welchem die Data zu nehmen sind für Manches, was in diesem Abschnitte behauptet wird ohne beigebrachte Stellen.

Daktylus δς σὲ μὲν, welchen die Mss. haben; desgleichen Nem. X, 121. durch des Scholiasten Leseart Ἀφραπτελάαι, wodurch ein Daktylus entsteht, wie Pyth. I, 178. durch die Leseart Κέρδεσιν ὑτραπέλοις; denn wer wird wohl seiner andern Meinung zuliebe mit dem Cod. Bödlei. durch einen widrigen Hiatus verbessern wollen: ὃ φίλε, ὑτραπέλοις κέρδεσσ' ὀπιθ. κ. τ. λ. Weit schöner jedoch und gewiß richtig ist Hermanns neue Verbesserung, welche er uns mitgetheilt hat, ὃ φίλος, ὑτραπέλοις κέρδεσσ'. vergl. Nem. III, 133. Eurip. Suppl. 277. Dies sind die Beispiele von der Syllaba anceps im erstern Vers; deren also drei sind unter 89, und alle zu entkäften. Ein Hiatus kommt nicht vor, aufser Nem. X, 53. Isthm. I, 35. vor οἱ und ἔργμα, welche Stellen aber wegfallen, weil das Digamma den Hiatus ausfüllt. S. oben das Verzeichniß unter οἱ und ἔργμα. Was den Hexameter catalecticus in bisyllabum betrifft, so ist er auch ohne regelmässige Cäsur, wie der tragische 4); weder Hiatus, noch Syllaba anceps findet sich darin, ob er gleich 46mahl gefunden wird; denn Pyth. IX, 201. ist die unbestimmte Sylbe durch die Arsis verlängert, wie schon bemerkt worden. Brechungen entstanden durch die Theilung viele. Übrigens kommen auch diese Verse in

4) Herm. Hdb. d. Metr. §. 219.

Verbindung mit andern Rhythmen vor; besonders stehet mehrmahls der Catalecticus in bisyllabum mit einer Verlängerung durch den Creticus, welcher Vers 30 mahl gefunden wird, ohne in sich weder Hiatus noch Syllaba anceps zu zeigen; getheilt würde er viele Brechungen geben. Einmahl jedoch, behauptet Hermann, komme die Syllaba anceps vor, Ol. VII, 26.

ἔξενεπεν κρατῶν παλά δολιχρετμοῖ Αἰγίνας πατρῶν.

und diese Stelle, sagt er, lasse sich nicht wohl emendiren, ohne Trennung von dem Vorhergehenden und Setzung des Daktylus in der dritten Stelle. Allein durch eine im Pindar hie und da nothwendige Umstellung der Worte ist sicherlich zu lesen:

ἔξενεπεν παλά Αἰγίαν κρατῶν δολιχρετμοῖ πατρῶν.

Endlich hat Pindar auch logaödische Verse und sowohl solche als andere daktylische mit der Basis. Selbst in den logaödischen Versen erlaubt sich Pindar übrigens den Proceleusmaticus, wie Ol. XIV, 7., denn Ol. X, 45. möchten wir *τα* in *πολυκράνον* in eine Länge zusammenziehen, wie Hermann, 5) selbst dieses thut. Odysse. XXI, 178. 183. in einem ähnlichen

5) Hdb. d. Metr. §. 232.

Falle. Doch fragt sich, ob dieser Vers, welcher dies Maß hat,

$$\frac{1}{3} \text{ } \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

logaödisch sei, und ob er nicht vielmehr so zu messen,

$$\frac{1}{3} \text{ } \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

wenigstens wird sonst in logaödischen Versen nicht leicht ein Spondeus vorkommen: daher wir auch den Pherekratischen ⁶⁾ nicht zu den logaödischen rechnen würden. In dem gewöhnlichen daktylischen steht Isthm. IV, 77. der Proceleusmaticus.

Von dem anapästischen Rhythmos.

Der anapästische Rhythmos, der umgekehrte daktylische, deshalb von zweizeitigem Auftakt, zeichnet sich besonders aus durch den Mangel der den Grundfuß zertheilenden Cäsur, und hat nur den mit dem Versfuß übereinstimmenden Abschnitt. Pindar hat sich keiner größern Verse bedient, als des vollständigen Dimeters; nur beim Übergang in einen andern Rhythmos nimmt er wohl einen Dimeter hypercatalecticus, wie beim iambischen Trimeter: die größern Verse sind mehr dramatisch als lyrisch. Den Spondeus statt des Anapästen gebraucht Pindar besonders im Ein-

6) S. ebendas, S. 266.

von welchem oben im Iambischen die Rede war. S. auch unten VII. Von der dritten Form wollen wir beim Choriambus reden.

Übrigens hat sich Pindar dieses Rhythmos nicht besonders häufig bedient: er scheint mehr zum Marsch, als zum Chortanze getaugt zu haben: für den Marsch war er ganz geeignet. Nicht nach dem Takt des elegischen Versmaßes der tyrtäischen Gedichte marschirten die Spartaner, in die Feldschlacht, wie selbst gelehrte Kenner behaupten ⁷⁾, sondern nach der Bewegung des katalektischen Anapästes ⁸⁾, zu begeisternder Flötenmusik ⁹⁾. Diese Marschlieder waren zum Theil aus Dimetris catalecticis (paroemiicis), wie das des Tyrtäos, welches bei Dio Chrysost. und Tzetzes erhalten ist ¹⁰⁾;

Ἄγετ', ὦ Σπάρτας εὐάνδρου

Κούροι πατέρων πολιῆται,

Λαίᾳ μὲν ἵππυ προβάλεσθε,

Δόρυ εὐτόλμως βάλλοντες,

Μὴ φειδόμενοι τᾶς ζωᾶς.

Οὐ γὰρ πάτριον τᾶς Σπάρτας.

theils waren sie aus Trimetris catalecticis mit abwechselndem Daktylus und Spondeus (das

7) Vofs Zeitmessung S. 173.

8) Cic. Tusc. II, 16.

9) Cic. a. a. O. Thucyd. V. 70. Val. Max. II, 6. Gell. I, 9.

10) Klots sum Tyrtäos, am Ende.

Metrum Messeniacum, auch Embaterion genannt), nach diesem Maße:

oo | — — | oo | — — | oo | — —

*Superat montes pater Idaeos nemorum-
que* ¹⁾).

Endlich gebrauchten sie auch den Tetrameter catalecticus mit dem Spondeus vor der Katalexis; daher dieser Vers in dieser Form der Lakonische heißt ²⁾:

*Ἄγετ', ὦ Σπάρτας ἑνοπλοὶ κοῦροι, ποτὶ τῷ
Ἄρειος κίνασιν.*

Der spondeische Gang und der Mangel der Cäsur mochte den anapästischen Rhythmos besonders für den Marsch empfehlen; für die höhere Lyrik konnte er eben darum nicht von vorzüglicher Wirkung seyn.

Von den päonischen Rhythmen, insbesondere dem kretischen, und einigen angeblich längeren Mäßen.

Ohne uns über die Stelle zu erklären, welche wir diesem Abschnitte hier geben, und welche sich selbst rechtfertigen muß, bemer-

1) Marius Victorinus S. 2522. *Idem et Embaterion dicitur, sagt er, quod est proprium carmen Lacedaemoniorum. Id in praeliis per tibias canunt, incedentes ad pedem, ante ipsum pugnae initium.*

2) Hephaestion S. 25.

ken wir nur, daß wir über diese Rhythmen weitläufiger reden müssen, weil uns Hermann sowohl in der Theorie als auch in Rücksicht des Pindarischen Gebrauches nirgends weniger genüget als hier.

Hermann giebt selbst zu, daß der kretische Fuß nichts anderes ist, als eine katalektische trochäische Dipodie; er hat nemlich zwei Arten, deren zweite aber von der ersten abhängig ist und aus ihr entspringt. Was ist nun aber das Wesen des Katalektischen? Offenbar dieses. Der akatalektische Rhythmos ist ein vollständiger, in sich selbst zurücklaufender, dessen letzte Thesis sich mit seiner ersten Anasis wieder in einem vollkommenen Kreise zusammenschließen könnte: daher er *ἀκατάληκτος* genannt wird; d. i. unauflöschlich, ohne Ende und Ruhe. Der katalektische hingegen kann sich nicht zusammenschließen, sondern geht in gerader Linie fort, wie eine zerrissene und in eine gerade verwandelte Kreislinie; er hat ein bestimmtes Ende und kann sich mit dem Anfang nicht mehr verbinden, weil etwas dazwischen fehlt. Dieses dazwischen Fehlende bestimmt den Schluß und das Ende des Verses, und ist die Pause; so viel da fehlt, so viel nimmt die Pause ein *). Wenden wir dieses

*) Nach Aristides a. a. O. S. 40. nahmen die ächten Rhythmiker zweierlei Rhythmen an, *ὅσοι μετ' ἀελλήγουσ;*

Letzteres bestätigt auch Quintilian ⁵⁾, wo er von der in dem Abschnitt des Pentameters verborgenen Zeit spricht; und Vofs hat dieselben Sätze bereits ausgeführt; so daß uns nur die Entwicklung aus der rhythmischen Lehre der Alten, besonders aus Aristides eigenthümlich ist.

Betrachten wir nun auch Folgendes. Fast Alles, was die Alten von dem päonischen Geschlechte lehren, hat Hermann aufzuheben gesucht, besonders die Behauptung, es gebe drei Arten des päonischen Rhythmos, den kretischen (⊃ ∪ ⊃ ⊃ ∪ ⊃), den bacchischen (∪ ⊃ ⊃ ∪ ⊃ ⊃) und den palimbacchischen (⊃ ⊃ ∪ ⊃ ⊃ ∪). ⁶⁾ Zuweilen sagen die Alten auch, das Päonische heiße auch das Kretische, weil es oft in reinen Päonen, oft in kretischen Füßen gemessen werde ⁷⁾: auch dieses hat Hermann zerstören wollen; den kretischen Rhythmos trennt er ganz von den Päonen, und bringt ihn nebst dem bacchischen zu den Trochäen, das päonische Geschlecht aber stellet er als ein eigenes von allen jenen unabhängiges hin. Hier erkenne ich tiefe Verwirrung; sie zu entwirren, achte ich der Bemühung nicht unwerth.

Erstlich ist klar, daß der bacchische Rhythmos nichts anderes ist, als der kretische mit

5) IX, 4, 98.

6) Hephaestion S. 41. Vgl. Aristides a. a. O. S. 56.

7) Aristides a. a. O. 8. 55.

einer in den Rhythmos selbst eingehenden Basis, deren zweiter Theil die erste Arsis abgiebt, indem sie selbst nur der zweite Theil eines Creticus ist: wodurch dann die Form ein antispastisches Ansehen gewinnt; wie überhaupt alle Basis eine Verwandtschaft mit dem Antispastischen hat. Die Dipodie hat folgendes Maß:

$$\overset{\sim}{\cup} \overset{\sim}{\cup} \overset{\sim}{\cup} \mid \cup \overset{\sim}{\cup} \overset{\sim}{\cup}$$

Die erste Arsis des Bacchius, als gleichbedeutend der zweiten des Creticus, ist folglich dreizeitig, und so ist der Bacchius im Maß gleich der iambischen Dipodie:

$$\overset{\sim}{\cup} \mid \cup -$$

das Eigenthümliche aber des bacchischen Rhythmos ist dieses, daß wegen seiner gewaltigen Stärke nach jedem Fusse ein Abschnitt zu seyn pflegt, wie im Creticus und sogar in einer gewissen iambischen Gattung:

ὄτ' ἔς τοιδ' | Ἀργείδαν | ὑβρίς πασ' | ἐχάρη.
Sophokl. Philokt. 396. 397. 512. 513. Aeschyl.
Agam. 1095. 1102. Choeph. 388. 411.

Der Palimbacchius hingegen, welcher übrigens nach dem Hephästion zur Melopöie nicht eben brauchbar war, ist ein Creticus mit der langen iambischen Anakrusis, welche entstanden ist aus dem Ende eines Creticus, welches ja zugleich Arsis und Thesis ist. Das Maß der Dipodie wird folgendes seyn:

$$\bar{\omega} \bar{\omega} \vee \mid \bar{\omega} \bar{\omega} \vee$$

woraus man das kretische ganz erkennt, besonders auch, daß das dem zweiten Creticus hinten Genommene dem ersten vorn angesetzt ist. Überhaupt giebt es viele kretische Verse mit einem Auftakt. Hieher gehört der Vers bei Hermann ⁸⁾,

$$\bar{\omega} \bar{\omega} \vee \mid \bar{\omega} \bar{\omega} \vee$$

welchen auch Pindar hat ⁹⁾, und der auch mit dem Antispasten ¹⁰⁾ und hyperkatalektisch mit dem Choriamben ¹⁾ zusammengesetzt vorkommt. Hermann nennt diesen Vers dochmisch mit vorgesetzter Arsis,

$$\bar{\omega} \bar{\omega} \vee \mid \bar{\omega} \bar{\omega} \vee$$

und noch einmahl vorgesetzter Anakrusis,

$$\bar{\omega} \bar{\omega} \vee \mid \bar{\omega} \bar{\omega} \vee$$

als ob man so nach Belieben vorsetzen könnte, ohne den Rhythmos zu verändern! Der Grund freilich, warum diese Verse dochmisch seyn sollen, liegt in der Verwechslung mit der trochäisch-iambischen Form; allein der Dochmius wird durch vorgesetzte Arsis eben immer ein kretischer Vers; und entwickelt man die Gründe der Verwechslung des Antispasten

8) Metrik §. 196.

9) Hermann Comm. S. 220.

10) Metrik §. 201.

1) Comm. de metr. Pind. a. a. O.

mit dem iambischen Doppelfuß richtig ²⁾, so passen sie so gut auf den Creticus, als auf den Antispasten, den Choriamben und die Ioniker. Folglich ist jener Vers ein Creticus mit der Anakrusis; der Creticus aber läßt auch eine Verwechslung mit der trochäischen Form zu; nur kann diese selten vorkommen, weil man nur selten kretischen Rhythmos hat, außer zuweilen in größern Massen, wo man aber alsdann so wenig die Veränderung zuläßt, als Horaz in den Choriamben die iambische Form gebraucht.

Hiernach wäre also der bacchische und palimbacchische Rhythmos allerdings dem kretischen nahe verwandt; wenn nun der kretische wirklich zum päonischen gehörte, so hätten doch wohl die Grammatiker Recht mit ihren drei Arten des päonischen Rhythmos. Und wirklich unternehme ich den Beweis, daß der kretische und päonische Rhythmos nicht verschieden sind.

Aus den vier Päonen,

— u u u
 u — u u
 u u — u
 u u u —

bildet sich ein dreifacher Rhythmos, erstlich der kretische aus dem ersten und vierten,

2) Dies hat Apel zuerst gethan a. a. O. Febr. 1808. N. 19.

$\bar{\cup} \cup \bar{\cup}$, der palimbacchische aus dem ersten und dritten, $\bar{\cup} \bar{\cup} \cup$, der bacchische aus dem 2ten und 4ten, $\cup \bar{\cup} \bar{\cup}$. Alle drei Combinationen führen nun den gemeinschaftlichen Namen des päonischen Rhythmos, und sie haben auch einen und denselben Grundcharakter; die katalektische trochäische Dipodie liegt, wie gezeigt worden, in allen; nur hat jeder einen andern Anfangspunkt. Wie aber? wird Hermann sagen, der erste und vierte Päon (von den zwei andern spricht er nicht) sollten trochäischen Rhythmos haben? Dies leugnet er, und dieses ist eigentlich der streitige Punkt. Der Creticus, sagt er, hat zwei Arsen, der Päon nur eine (§. 59.). Aber der Beweis fehlt, Dafs nach Belieben der erste und vierte Päon statt des Creticus, und umgekehrt, stehen könne, giebt er zu; aber woran nun erkennt er, was kretisch, was päonisch sey? An nichts; ja er gestehet ³⁾, man könne sie im Griechischen nicht unterscheiden (wie machten es aber die Alten selbst?); im Lateinischen verräth sich der Creticus durch den zweifachen Accent. Die Lateiner haben keine Päonen, meint er; und freilich wenn alle Päonen, wie wir behaupten, zwei Arsen haben, und Hermann diese Füße mit zwei Arsen nicht für Päonen erkennt, so kann er bei den Lateinern keine finden.

3) *De metris Gr. et Romm.* S. 358.

Selbst daraus konnte er nichts schliessen im Griechischen, daß bald der eine bald der andere Fuß herrsche, und, wo der Creticus häufiger sei, kretischer, wo der Päon, päonischer Numerus sei; denn in den von ihm als päonisch aufgeführten Versen sind viele, in welchen der Creticus herrschender Fuß ist, und umgekehrt. Sonach hat die Hermannische Theorie hier gar kein empirisches Fundament; und wie die Theorie selbst? Im ersten Päon $\underline{\quad} \cup \cup \cup$ ist die Arsis 2, die Thesis 3; dies widerspricht seiner Theorie. Die Thesis wird ferner zusammengezogen und hat also ungleiches Maß, $\underline{\quad} \cup \cup$; dies widerspricht seiner Theorie. Was thut er also? Das Erstere hat er übersehen; das Andere zu rechtfertigen macht er für den päonischen Rhythmos aus reiner Willkühr eine Ausnahme (§. 59, 61.). Bernhardt endlich, um die Arsis der Thesis gleichmachen zu können, ersinnt, daß die Arsis des Päon = 3 sei; allein ob es gleich dreizeitige Längen giebt, so giebt es doch gewiß keine dreizeitigen Arsen auf einer Sylbe, sondern sobald ein dreizeitiges Maß zusammenhängt, wird sich in ihm selbst ein wechselseitiges Verhältniß, eine Arsis und eine Thesis, einstellen; auch hat die Sprache, deren Accent die Vorbilder enthält für alle Gesetze des rhythmischen Accentus, nirgends die monströse Combination $\underline{\quad} \cup \cup \cup$, son-

dem höchstens $\underline{\text{u}} \text{u}$ und $\underline{\text{u}} \text{u} \text{u}$. Verfolgt man gar jene erdichteten Sätze mit Consequenz, so kommen unerhörte Widersinnigkeiten heraus; denn da der vierte Päon sich zum ersten verhält, wie der Anapäst zum Daktylus (Herm. Metrik §. 357.); so hätte der vierte Päon eine dreisylbige Anakrusis, $\text{u} \text{u} \text{u} \underline{\text{u}}$, und da die beiden ersten Kürzen zusammengezogen werden können, so entstünde ein ungleiches Maß in der Anakrusis $\text{—} \text{u} \underline{\text{u}}$, d. h. sie hätte eine Arsis in sich, welches so viel ist, als sie widerspreche sich selbst, (S. ebendaselbst §. 45.). Nun kann sich aber die Anakrusis, ich meine, die Natur eines Dinges, nicht widersprechen; folglich widerspricht sich Hermanns Theorie. Aus dem Allen gehet hervor, daß weder der erste noch der vierte Päon Eine Arsis haben könne, sondern daß beide zwei Arsen haben, deren zweite wie in der trochäischen Dipodie abhängt von der ersten, und daß also beide Päonen nichts anderes sind als was der Creticus.

Doch nicht zufrieden, die Hermannischen Behauptungen aus seinen eigenen und überhaupt aus richtigen Grundsätzen widerlegt und die Lehre der Grammatiker gerettet zu haben, will ich jetzo, um der achtbaren Männer willen, welche von Theorien, richtigen oder unrichtigen, nicht gerne hören, und nichts glauben, was ihnen nicht historisch bewiesen wer-

den kann, auf dem Wege der Induction die Einheit des kretischen und päonischen Rhythmos nachweisen, nach der Methode, vermöge welcher ich oben die Unzulässigkeit der Brechungen dargelegt habe. Der vollständige Erfahrungsbeweis ist dieser. Es giebt keinen einzigen akatalektischen Vers aus ersten Päonen; jeder Rhythmos aber, der wirklich ein selbständiger ist, muß sich auch akatalektisch vollständig darstellen, was bei allen übrigen der Fall ist. Warum kommt nun kein akatalektischer Vers aus ersten Päonen vor? Darum, weil der erste Päon zur kretischen Form gehört; das Maß des Creticus zu Ende des Verses ist aber nicht $\perp \cup \cup$, sondern nach der allgemeinen Regel von der Unauflösbarkeit der unbestimmten Endsylbe, nur $\perp \cup \cup$, daher nie ein Vers mit einem ersten Päon endigen kann: weshalb denn alle so genannte päonische Verse, welche Hermann hat auffinden können, scheinbar Catalectici sind. Aber wie? Kommt nicht ein Dimeter paeonicus acatalecticus vor (Hermann Metrik S. 349.)? Allerdings, aber nur in Systemen, in welchen der Rhythmos fortgeht, und folglich auch die zweite Länge des Creticus auflösbar ist, weil sie nicht zu Ende des Rhythmos steht: hingegen endigt ein sogenanntes päonisches System, welches ich vielmehr ein kretisches nennen

würde, niemals mit einem Acatalecticus; eben ein Beweis, daß auch jene im System vorkommenden Verse nur darum mit einem ersten Päon schlossen, weil der Rhythmos noch nicht zu Ende war. So beweist die Ausnahme vielmehr für uns; ja sogar wieder die Ausnahme von der Ausnahme gibt ein vollkommenes Kennzeichen ab, daß der päonische Rhythmos nichts sei, als der kretische; und nur aus dem kretischen lassen sich die angeführten Erscheinungen erklären. Hiernach kann auch überhaupt kein päonischer Vers vorkommen, welcher sich nicht auf einen kretischen reduciren ließe: denn der päonische Acatalecticus, der sich nicht darauf reduciren läßt, existirt nicht. Die Reduction selbst zeigt die Wahrheit unserer Behauptung. Alle sogenannten Paeonici catalectici in trisyllabum sind Cretici acatalectici; der Dimeter paeonicus, Herm. Metrik §. 350., ist derselbe mit dem Dimeter creticus §. 160. eben dies gilt von den Trimetris §. 161. vergl. §. 351., tetrametris §. 162. vergl. 352., pentametris §. 163. vergl. §. 353., hexametris §. 164. vergl. §. 354. Alle sogenannte Paeonici catalectici in bisyllabum sind Cretici catalectici in bisyllabum. Der §. 355. aufgeführte Dimeter paeonicus catalecticus in bisyllabum kommt auch als kretisch ebendasselbst vor. Der §. 356. angeführte päonische Tetrameter der Art ist

auch ein kretischer Tetrameter catalecticus. Und die §§. 165. 166. aufgeführten Pentametri und Hexametri cretici catalectici hätte Hermann eben so gut päonische Catalecticos in bisyllabum nennen können. Auch in Rücksicht des Abschnittes sind kretische und päonische Maße gar nicht wesentlich verschieden.

Da nun der Unterschied des Päonischen und Kretischen ganz nichtig ist, so muß der zwischen ersten und vierten Päonen eben so nichtig seyn in Hinsicht auf den Rhythmos; und unbegreiflich beinahe ist es, wie Hermann den letztern einen eigenen Abschnitt widmen konnte, da er doch §. 352. unter den ersten Päonen Verse hat, wie diesen:

υ υ υ — υ υ υ — υ υ υ — 1 υ υ

Δύμελικαν Ἰθι μακαρ φίλοφρονος εἰς ἱριν.

Worin unterscheidet sich denn dieses Verses Rhythmos von dem, welchen Aristoteles Rhet. III, 8. anführt:

υ υ υ — υ υ υ — υ υ υ — υ υ υ

μέτα δε γαν ὕδατα τ' ὠκίανον ἠφάνισε νυξ,

oder dem Trimeter im Rhesos 682.

υ υ υ — υ υ υ — υ υ υ

τίς ὁ λογος; πόθει ἴβας; πόδαπος εἰ;

Übrigens sind auch die kretischen Verse mit einer Art logäödischer Endung zu merken, wie Aeschyl. Agam. 437. 455.

⊥ 0 — ⊥ 0 — ⊥ 0 — 0 — 0 — 0 —

σώματων καὶ ταλαντούχος ἐν μάχῃ δόρος,
welches so viel ist, als kretische Verse durch
Trochäen fortgesetzt.

Pindar löst in diesem Rhythmos theils die
erste, theils die zweite, zuweilen auch keine
Arsis von beiden auf. Den einzelnen Fuß hat
er, auſser andern Verbindungen, mit dem Choriamben verknüpft Pyth. V, Str. 7.

⊥ 0 — ⊥ 0 0 — 0 —

ὦ θεομόρ' Ἀρκεσίλα.

Der Dimeter acatalecticus findet sich in Ver-
bindung mit andern Rhythmen sowohl rein,
wie Pyth. IV. Str. 7. (nach unserer Abtheilung)
als mit der Auflösung der ersten Arsis des er-
sten Fußes, Ol. II, Ep. 3. zu Ende, Nem. X,
Ep. 8. (nach Hermanns Theilung) oder des
zweiten, Ol. II, Str. 4. (nach unserer), und
ebendasselbst Str. 3. zu Ende, auch der zweiten
Arsis des ersten Fußes Ol. X, Ep. 11. (nach
Herm.), wo er von einem Choriamben fortge-
setzt wird. So findet sich auch ein Trimeter
in ersten Päonen,

⊥ 0 0 0 — ⊥ 0 0 0 — ⊥ 0 —

Ol. II, Str. 2, zu Ende; und wenn man will,
ein Trimeter hypercatalecticus Ol. II, Ep. 2.
wo nemlich der Doppelfuß von einer tro-
chäischen Dipodie fortgesetzt wird. So auch

auch in einem von einer daktylischen Reihe fortgesetzten Dimeter Ol. I, Ep. 1.

υ ὀ υ υ υ υ ὀ υ —

Συράκοσιον ἱπποχάρ-

Der lange Auftakt ist häufig, besonders in hyperkatalektischen Versen, welche dadurch symmetrischer werden, z. B. Ol. X, Ep. 3. (nach Hermann)

— ὀ υ υ υ ὀ υ υ υ —

Ol. II, Str. 3.

— ὀ υ — ὀ υ υ υ ὀ υ υ — ὀ υ — ὀ υ υ υ

welchen Vers Hermann sehr verkannt hat. Ebenso in dem logaödischen, welchen ein Choriamb fortsetzt, Ol. II, Str. 8.

— ὀ υ — υ υ υ — υ — υ ὀ υ υ υ

auch in Catalecticis, wie Ol. II, Ep. 4.

— ὀ υ — ὀ υ υ υ ὀ υ υ υ ὀ υ

endlich in Acatalecticis, Ol. II, Str. 5.

— ὀ υ υ υ ὀ υ — υ υ υ — ὀ υ υ

Den von Aeschylos und Sophokles gebrauchten heftigen bacchischen Rhythmos hat Pindar nicht mit seiner eigenthümlichen Cäsur, wiewohl das Maß vorkömmt Ol. I, Ep. 7. wo man es aber antispastisch zu nehmen hat. Ol. VI, Str. 8. findet sich ein einzelner bacchischer Fuß vor einer trochäischen Reihe.

Andere Verhältnisse der Arsen und Thesen, als in den bisher vorgetragenen Rhythmen, erkannten die Alten nicht an, wie wir oben

gesehen haben; und dieses ist auch in der Natur der Sache wohl begründet. Dessen ungeachtet spricht Hermann, nachdem er von den Päonen gehandelt, von noch viel größeren Rhythmen, und Bernhardt will in Zukunft sogar noch beweisen, daß in dem Parapäon

⊥ 0000

die Thesis nicht größer sei als die Arsis, indem in gewissen Fällen die Arsis auch könnte vierzeitig werden. Allein abgerechnet, daß sich dies durch consequente Fortsetzung ins Unendliche absurd machen läßt, so kann man deutlich zeigen, daß alle längere Rhythmen sich auf diese einfachen reduciren lassen; wodurch freilich gar nicht geleugnet werden soll, daß die längeren Versfüße durch die Eigenthümlichkeit des Abschnittes, welchen sie etwa in den Vers bringen, den Rhythmos modificiren. Erstlich der Orthius ist außer andern Rhythmen leicht auf den Creticus reducirt (0000), der Parapaeon hat den Rhythmos der trochäischen Dipodie (⊥ 0000), oder des Choriamben (⊥ 0000), oder des Ionicus a maiore (⊥ 0000), der Dasius ist eine trochäische (000 — —), der Symplektus eine iambische Dipodie (— ⊥ 000), der Strophus kann als trochäische sowohl (⊥ 000 —), als iambische (— 000 ⊥) Dipodie gemessen werden.

Von diesen Füßen hat Pindar häufig den

Strophus gebraucht, theils im antispastischen Rhythmos, so, $\bar{\text{—}} \text{—} \text{—} \text{—}$, theils im kretischen, auf gleiche Weise, welches näher zu erörtern unnöthig ist. Den Symplektus enthält der erste Päon kretischer Verse mit einer langen Anakrusis, und so kommt er oft im Pindar vor, mit dem Rhythmos der iambischen Dipodie. Auch bei andern Dichtern wird dieser Fuß iambisch gebraucht. Der bekannte aus Symplekten gebildete Vers (Herm. Metr. §. 359.),

που μοί τα ἰα; που μοί τα ῥόδα; που
μοί τα καλά σελινα;

ist nichts als ein iambischer Tetrameter catalecticus, welches gar nicht zu verkennen. Aus dem Symplektus an sich läßt sich seine Construction gar nicht erklären; denn da frage ich, warum denn nur drei Symplekten darin sind und nicht auch statt *σελινα* ein Symplektus steht. Dieses erklärt sich aber aus dem katalectischen iambischen Tetrameter, welcher in der letzten iambischen Stelle immer einen Iambus erfordert und den Spondeus nicht zuläßt, nemlich wegen der ithyphallischen Eigenschaft seiner zweiten Hälfte. Aber das ist charakteristisch an diesem Verse, daß seine Abschnitte den Iambus nie theilen, so wie in dem Trimeter,

Φιλόξενος, | Μελήσιας, | Ἀμεινίας.

Das Schema jenes Verses ist also dies:

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

Ganz ähnliche Bewandniß hat es mit dem Pindarischen Dasiacus Ol. X, Str. 3. 4. welcher nichts ist, als ein Trimeter trochaicus acatalecticus, aber mit zwei die einzelnen Dípodien trennenden Einschnitten,

υ υ υ — — | υ υ υ — — | υ υ υ — —

γλύκυ γὰρ αὐτῷ | μέλος ὀφειλων | ἐπι-
λελαθ'. ὦ

welches gegen die obenentwickelte Regel der trochäischen Cäsur ist, und also den Rhythmos allerdings eigenthümlich modificirt.

Auch Parapäonen hat Pindar häufig, sie sind aber weder bei ihm noch andern Dichtern ein unzusammengesetzter Takt, sondern entweder Ditrochäen, welche eigene Reiten bilden, z. B. Eurip. Phoen. 265.

καί το θεοθεν· οὐ γὰρ ἀδικον,

oder auch nur Theile einer größeren trochäischen oder logaödisch-daktylischen Reihe, welches besonders auch von den Pindarischen gilt z. B. Pyth. II, Str. 7.

— — — — — υ υ υ υ — — υ — — υ υ υ — —

Das ist

— — — — — υ — — υ — — υ — — υ υ υ — —

Pyth. XII, Str. 5.

υ υ υ — — υ υ υ — — υ υ υ — —

Das ist

— — — — — υ — — υ — — υ — — υ υ υ — —

Nem.

Nem. VII, Str. 7.

$$\underline{\quad} \text{—} \text{—}$$

das ist,

$$\underline{\quad} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$$

und dgl. m. Dasselbe gilt von Versen, worin fünf Kürzen vorkommen. Nem. VI, Ep. 2.

$$\underline{\quad} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$$

das ist,

$$\underline{\quad} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$$

Pyth. VII, Str. 1. sind sechs Kürzen,

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

welches ein trochäischer katalektischer Vers von $6\frac{1}{2}$ Füßen ist. Der Vers endlich Ol. I, Str. 8. (in unserer Abtheilung),

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

ist ein sechsfüßiger iambischer, wie auch schon erinnert worden. Wie man hier darauf gerathen konnte, längere Rhythmen anzunehmen von 4 bis 7zeitigen Thesen oder Anakrasen, kann ich nicht einsehen.

Hieraus erhellet die Leichtigkeit, alle scheinbar grössere Rhythmen auf die einfachern zurückzuführen; die Annahme der erstern ist also ganz unnöthig. Man könnte freilich einwenden, wenn sie nicht nothwendig seien, so hätten wir damit doch die Unmöglichkeit nicht erwiesen; diese aber folgt aus unserer Theorie, und wird noch unterstützt durch den historischen Beweis der vollkommenen Nichtexi-

stanz solcher Rhythmen. Letzteren hier wirklich zu führen, wäre zu weitläufig; es sei genug ihn anzudeuten und an einem Beispiele klar zu machen. Vorausgesetzt also, daß z. B. der Strophus — 000 — ein unbestimmter, viele Rhythmen zulassender, selbst aber keinen eigenthümlichen bildender Fuß sei, so tritt in den einzelnen Fällen die Frage ein, wie derselbe accentuirt werden müsse; eine Frage, welche bald leichter, bald schwieriger zu entscheiden ist und nur durch genaue Kenntniß und Vergleichung der gebräuchlichen Rhythmen entschieden werden kann. Leicht ist die Entscheidung besonders im kretischen Rhythmos. So Pyth. I, Ep. 5. 6. wo Hermann mißt:

$$\begin{array}{c} \underline{1} \ 0 \ - \ - \ \underline{1} \ 0 \ - \ - \\ \underline{1} \ 0 \ \underline{1} \ 000 \ \underline{0} \end{array}$$

nach der obigen Induction (V.) aber nothwendig gemessen werden muß:

$$\underline{1} \ 0 \ - \ - \ \underline{1} \ 0 \ - \ - \ | \ \underline{1} \ 0 \ - \ 000 \ \underline{0}$$

Auf diese Weise wird sich der wahre Rhythmos in jedem Versmaße bestimmen lassen, und wenn dieses überall mit gleicher Evidenz geschehen ist, als in dem eben angeführten Beispiele, so verlieren sich von selbst alle jene längeren Rhythmengattungen, und es ist durch eine Induction der historische Beweis der Nichtexistenz derselben vollständig geführt.

Von den Antispasten.

Der Antispast $\cup \underline{\cup} \underline{\cup} \cup$ ist gleich einer iambischen Reihe $\cup \underline{\cup} \cup \underline{\cup}$, indem in der ersten Arsis desselben eine Thesis mit verborgen liegt, woher auch dessen Verwechslung mit der iambischen Form rührt, wie bereits anderwärts entwickelt ist. Außer dem Monometer hat Pindar den dochmischen und hyperkatalektischen dochmischen Vers gebraucht, auch einen Asynartetus aus zwei dochmischen, wohin jedoch Pyth. V, Str. 9. nicht gehört (s. oben beim kretischen Rhythmos), auch aus einem dochmischen hyperkatalektischen mit einem dochmischen Ol. II, Str. 6. (nach unserer Abtheilung), und umgekehrt aus einem dochmischen mit einem hyperkatalektischen dochmischen Pyth. VI, Str. 10. Andere Verbindungen übergehe ich für diesmal. Auflösungen kommen hie und da vor, wie im dochmischen hyperkatalektischen Ol. II, Str. 6.

$$\cup \underline{\cup} \underline{\cup} \cup \cup \cup \cup$$

welchen Vers Hermann sonderbar aus einer Verbindung des antispastischen und päonischen erklären will; desgleichen im dochmischen,

$$\cup \underline{\cup} \underline{\cup} \cup$$

und sonst. Wenn ich übrigens oben behauptet habe, daß im hyperkatalektischen dochmischen Vers die Endsylbe dem Rhythmos nach

lang sei, so sehe ich denselben als einen solchen an, in dessen zweitem Theile der antispastische Widerstreit eben so wiederholt ist, wie er im ersten Theile statt fand, so daß also die beiden letzten Sylben Längen sind, wie die nach der Anakrusis im ersten Theil.

Von dem Choriamben und den beiden Ionikern.

Was für die trochäische Dipodie der Creticus, das ist für den daktylischen Dimeter der Choriamb. Pindar bedient sich aber selten dieses Mafses, zumahl unzusammengesetzt; mit dem Creticus kommt der Choriamb vor Nem. XI. Str. 7. Ep. 7.

— — — — — | — — — — — | — — — — —

und mit logaödischer Endung mit demselben Ol. V, Str. 1.

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

und dgl. m. Auch findet man folgende seltsame Form,

— — — — — | — — — — — | — — — — —

deren Erklärung wir andern überlassen wollen. Außerdem giebt es zweierlei ziemlich unbekante Arten choriambischer Verse, erstlich hyperkatalektische mit der Basis 4), welche Pindar nicht gebraucht hat, und mit einem

4) S. de Trag. Gr. S. 349.

Auftakt versehene. Von letztern hat ein Beispiel Sophokles Antig. 617. 5).

πολλοῖς δ' ἀπατα κούφορον ἔρωτων

Diesem Verse setzt Horaz noch einen Creticus vor, so daß vor dem Choriamben eine tröchäische Dipodie hergeht:

Te deos | oro Sybarin cur properes amando

Hierher gehört eine Pindarische Form aus einem Choriamben mit dem Auftakt und vorge-setztem Iambus, welche Hermann 6) für bacchisch gehalten,

υ̇ — | υ̇ — υ̇ υ̇ —

το μοί | θεμέν Κρονίδα

Nem. IV, Str. 1. und öfter. Aehnlich ist ein daktylischer Vers mit unbestimmter Anakrusis und vorhergehendem Anapäst, Pyth. IX, Str. 1. 3.

υ̇ υ̇ — | υ̇ — υ̇ υ̇ — υ̇ υ̇ —

ἔθελώ | χαλκασπίδα πυθιονικαν

Die Ioniker sind für das Daktylische dasjenige, was für das Trochäische die Bacchien und Palimbacchien, nebst dem Antispastischen; und sie richten sich auch nach demselben Gesetze der Veränderung des Rhythmos 7). Der

5) Vofs Zeitmessung S. 200.

6) S. 217.

7) Ich setze hier nemlich mit Vofs voraus, daß auch der Ionicus a minore eine tröchäische Form habe, indem der Anacreontische Vers und der Galliambische ἀνακλάμενος, welche eine tröchäische Form zeigen,

Ionicus a minore kommt im Pindar selten vor, verbunden mit einem Creticus, Ditrochäus oder Choriambus: Ionicus a maiore hat er theils einzeln in Verbindung mit andern Rhythmen gebraucht, theils auch Dimetros und den Sotadischen Vers. Er erlaubt sich darin alle Freiheiten anderer Dichter, auch den zweiten Päon sogar ⁸⁾, welcher wahrscheinlich darum zugelassen wurde, weil man die erste Länge des Ionici a maiore zuweilen wie eine Anakrusis behandelte. Vofs ⁹⁾ zwar leugnet diese Kürze im Ionischen Maß, und hält die Sapphischen Verse,

Δέδουκε μὲν αἰ σελάνα καὶ Πηνιάδες μέσαι δὲ
für Choriamben mit dem Auftakt; wogegen aber nicht nur Pindars, sondern auch des Sotades und Anderer Ionische Verse sind, in welchen die Kürze gleichfalls vorkömmt: viele Beispiele finden sich in den von Hermann ¹⁰⁾ angeführten Stellen. Auch der von Vofs an-

wirklich Ionici a minore sind. Wenn diese Verse am häufigsten rein von der trochäischen Form gehalten werden, darf man sich darüber so wenig wundern, als über Horazens reine Choriamben; und was soll denn auch ein Ionicus a maiore mit dem anapästischen Auftakt (den einzeitigen einiger Anakreontischen Verslein übergehen wir mit Stillschweigen) anderes seyn als ein Ionicus a minore?

8) S. Hermann Comm. de metr. Pind. S. 231.

9) Zeitmessung S. 195.

10) Hdb. d. Metr. §. 333. de metris S. 334 ff.

geführte Vers aus Hephästion beweist, daß dies Versmafs ionisch sei. Die Worte nemlich,

πόδας τετραν ἀνδρός μαλακόν ματεύσαι

sind das Urbild einer Römischen Nachahmung bei Varro de L. L. IV, S. 14. Zweybr. (s. dort Jos. Scaliger):

Íbápt malacám viére venériám poróllam.

Censorinus nennt diesen Vers einen Ionicus septenarius: er meint den Sotadischen. Wenn übrigens Hermann ¹⁾ den Gebrauch der Ionicorum a maiore bei den alten Römischen Dichtern leugnet, so halten wir ihn, aufer dem angeführten Verse, die Sotadicos des Attius vor, welche Gell. VII, 9. und Priscian. X. anführen, und aus welchen folgender ionische Vers ist:

Nón ergo aquila ita ut hi praediciant scisciderat pectus.

Auch Ennius hat Sotadische Verse geschrieben ²⁾; daraus citirt Festus v. *Tonsam*:

Aliusque in marei dolt magnè tenere tonsam:

Hierher gehört auch ein Fragment bei Festus v. *Merenda*:

Cypriò bovi merendam

Festus sagt: *Cypriò bovi merendam Ennius Sotadico versu quum dixit, significat id quod*

1) Metr. §. 335. de metris S. 337.

2) Columna zu Enn. S. 291. ff.

solet fieri in insula Cypro, in qua boves humano stercore pascuntur.

Der seltene Gebrauch der Ioniker in einem Dichter von so dorischem Geiste kann wohl nicht befremden: der Ionicus a maiore war verrufen als sittenverderbend und entnervend ³⁾; Aristides Quintilianus ⁴⁾ tadelt an dem Ionischen Rhythmos das *φορτικόν* (das Unfeine, Unziemende, Anstößige), welches man den Ioniern überhaupt vorgeworfen habe; auch wurde der Ionicus a maiore zu niedrigeren und gemeinern, besonders auch schmutzigen Darstellungen gewählt; wie in den Sotadischen Gedichten: diese wurden nicht einmahl mit Musik, sondern nur mit Mimik vorgetragen ⁵⁾: dieses Metrum passte also gar nicht für die feierlichen und ernsten Gesänge unseres Dichters.

VII.

Von der Zusammensetzung ungleichartiger Rhythmen, mit besonderer Hinsicht auf Pindar.

Zur Rhythmopöie, sagt Aristides Quintilianus ⁶⁾, wie zur Melopöie, gehöret dreierlei,

3) Quintilian I, 8. 6. und dort Spalding.

4) Musik I, S. 34.

5) Aristides a. a. O. S. 32.

6) a. a. O. S. 42.

die Wahl (*λῆψις*), wodurch man wisse, welcher Rhythmos zu nehmen sei, der Gebrauch (*χρησις*), welcher lehrt, das richtige Verhältniß der Arsen und Thesen zu setzen ⁷⁾, und die Mischung (*μίξις*), wornach wir die Rhythmen mit einander verflechten, wenn es etwa erforderlich ist. Die Wahl ist in der innersten Empfindung des Dichters gegründet, ein Act des unmittelbarsten Bewußtseyns der Einheit des Gedankens und der Form in jedem Moment der poetischen Erzeugung, für welche es, wie für die Naturerzeugung, wohl Gesetze, aber keine Regeln giebt; wie der Stern sich bewußtlos den himmlischen Formen seines Umlaufes fügt, so gehet des Dichters Empfindung ohne Richtmaß und äußere Schranken, den reinen Pfad des Gesanges, wie Pindar sagt; den tiefen Gesetzen dieses unmittelbaren Kunstgefühles des Genius nachzuspüren, kann wenigstens jetzo noch kein Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen seyn; nur allgemeine Ideen höchstens könnte man gewinnen, und die nicht auf alle Fälle paßten. Das Andere, der Gebrauch, ist bei den einfachen Rhythmen gelehrt worden; die Mischung oder Zusammensetzung ist Gegenstand unserer jetzigen Auseinandersetzung. Pindar hat, wie wir schon

7) Man muß lesen: *χρησι, δι' ἧς τὰς ἄρσους ταῖς θέσιν ἀποδίδωμεν, εἰ. δι' ἧς ταῖς ἀρίσταις θέσιν α.*

gesehen haben, großartig zusammengesetzte Rhythmen; diese Rhythmen sind angemessen dem mannigfaltigen auf und nieder wallenden Tanze des lyrischen Chores; sie haben vielerlei Windungen und Beugungen, wie der Tanz selber haben mußte. Aber alle Formen der Zusammensetzung aufzuzählen würde eben so ermüdend als für diesen Theil unserer Untersuchung fruchtlos seyn; hier nur von den allgemeinen Gesetzen; das Einzelne bleibe künftigen Darstellungen aufbehalten.

Die Mischung der Rhythmen ist einerlei mit der Veränderung derselben. Zweierlei sind die Veränderungen (*μεταβολαὶ ῥυθμικαὶ*), die eine, eine Vertauschung des Rhythmos selbst (*ῥυθμῶν ἀλλοίωσις*), die andere des Tempo (*ἀγωγῆς ἀλλοίωσις*)⁸⁾. Aristides rechnet 14 Arten der sogenannten *Metabole*, wovon sieben das Tempo, und sieben die Rhythmen selbst betreffen. Für unsern Zweck ist die Ausführung dieser Sätze nicht wesentlich; vielmehr wird folgende einfache und klare Darstellung fruchtbarer und zweckmäßiger seyn.

Sollen verschiedenartige Rhythmen wirk-

8) Aristides S. 42. Die rhythmische *ἀγωγή*, welche mit der harmonischen nicht zu verwechseln, ist *χρόνων τάχος ἢ βραδύτης*, also das Tempo: die beste *ἀγωγή ῥυθμικῆς ἐμφάσεως* sei aber *ἡ κατὰ μέσον τῶν θίσεων καὶ τῶν ἀρσιῶν ποσῆ διαστάσις*. Eine merkwürdige Stelle.

lich verbunden werden, so reicht bloße Aufeinanderfolge nicht hin, sondern es wird eine Abhängigkeit erfordert, welche nur durch ein Verhältniß von Arsis und Thesis hervorgebracht werden kann. Folglich sind nur zwei Arten der Verbindung möglich; die eine, wenn der vorhergehende Rhythmos mit einer Arsis endet und der folgende mit einer Thesis anfängt, wie in dem Trimeter epionicus a minore (Herm. Metr. §. 407.),

υ̇ ὀ υ̇ — | υ̇ υ̇ ὀ — υ̇ υ̇ ὀ —

περίσσον αἰ γὰρ Ἀπόλλων ὁ Λυκείος,

die andere, wenn der vorhergehende Rhythmos mit einer Thesis endigt und der folgende mit einer Arsis anfängt, wie in dem elfsyllbigen Pindarischen Vers (Herm. Metr. §. 402.)

υ̇ ὀ ὀ υ̇ | ὀ υ̇ υ̇ — υ̇ — υ̇

ὁ Μοῦσαγάτας με καλεῖ χορευσαι,

oder im Sapphischen,

ὀ υ̇ — υ̇ | ὀ υ̇ υ̇ — υ̇ — υ̇

ποίκιλοθρον' ἄθανατ' Ἀφροδίτα.

Dieses ist auch der Fall bei jedem scheinbaren Zusammenstoßen zweier Arsen, z. B.

υ̇ ὀ υ̇ — | ὀ ὀ υ̇ — υ̇

ἀνάξιφορμηγυες ὑμνοί,

denn das Zusammentreffen derselben ist nur scheinbar; eigentlich liegt in der ersten der aufeinanderstößenden Arsen eine Thesis verborgen, gleich als wenn es hiesse,

$$\cup \frac{1}{\cup} \cup - \cup | \frac{1}{\cup} \cup \rightarrow \bar{\cup}$$

ἔμοί δ' ὄνειδος ἦν κακιστον,

nach dem bei dem Creticus entwickelten Gesetze; eine kretische oder antispastische Form bildet sich auch allemahl in diesem Falle. Endigt hingegen der vorhergehende Rhythmos mit einer Thesis und beginnt der folgende gleichfalls mit einer Thesis, d. i. mit einer Anàkrusis, so ist keine Verbindung möglich, weil Thesis aus Thesis nicht hervorgehen kann. Kommt daher eine Aufeinanderfolge dieser Art vor, so ist sie entweder ein Kennzeichen, daß der Vers getheilt werden müsse, wie Ol. II, Ep. zu Ende,

ἰσθλῶν γὰρ ὑπο χάρματων πῆμα θνασκει
παλίγκοτον δαμασθεν,

oder daß die beiden Rhythmen nur äußerlich verbunden sind, indem sie einen Asynartetus bilden, wie in dem Asynartetus des Kallimachos (Herm. Metr. §. 391.),

$$\bar{\cup} \frac{1}{\cup} \cup - \cup - \bar{\cup} | \bar{\cup} \frac{1}{\cup} \cup - \cup - \bar{\cup}$$

Δημήτρι τῆ Πυλαίῃ | τῆ τούτου οὐκ Πε-
λασγῶν.

welcher Vers aus zwei mit einem Auftakt versehenen Ithyphallicis besteht. Überhaupt gibt es nur drei Kennzeichen eines Asynartetus, den Hiatus, die Syllaba anceps in arsi und das Zusammentreffen einer Thesis mit einer Anakrusis; und was sonst asynartetisch genannt wird,

ohne diese Kennzeichen zu haben, ist nur ein auf gewöhnliche Art verbundener Rhythmos. Bekannt ist es übrigens, daß der Asynartetus in der Commissur keinen Einschnitt zu haben braucht; dies zeigen viele Asynarteten, wie die Archilochischen, auch die lyrischen antispastischen, z. B. Pindar Ol. I, Ep. 2. (nach unserer Abtheilung):

υ υ υ υ | υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ

παρ' εὐάνορι Λύδου Πελοπὸς ἀπόκισα.

In der Anordnung sowohl der Pindarischen als dramatischen Chorgesänge hüte man sich, leicht und ohne Beispiel aus dem vermeintlichen Zusammentreffen einer Thesis mit einer Anakrusis auf einen Asynartetus zu schließen, indem man in Gefahr ist, ganz andere Rhythmen dafür anzusehen und den Fortschritt des Verses auf diese Weise ganz zu verkennen. So findet sich Pyth. XI. Str. zu Ende folgendes Maß:

— υ υ — υ υ — υ υ

υ υ — υ υ

Θησαύρον ὄν περιὰλλ' ἔτιμα-
σε Λόξιας.

Des Rhythmos wegen theilt Hermann so:

— υ υ — υ υ υ υ — υ

υ υ υ υ

Θησαύρον ὄν περιὰλλ' ἔτιμα-
σε Λόξιας.

behutsam verfahren. Man überzeuge sich immer zuerst durch die Hiatus, Syllabas ancipites, Interpunctionen und Brechungen von dem Umfange des Verses, um nicht auf abenteuerliche Rhythmenverbindungen zu verfallen, welche sogleich verschwinden, wenn man die Verse richtig abtheilt. Auch sehe man überall nur auf die Sache, nicht auf Nahmer; manche Rhythmen kann man, wie schon die vorkommenden zeigen, auf mancherlei Art benennen; auf den Rhythmos selbst hat dieses nicht den mindesten Einfluss. Da die vollständige Aufzählung aller Verbindungen von Rhythmen, welche Pindar hat, weder einen vernünftigen Zweck haben könnte, noch auch ohne vorhergegangene richtige Versabtheilung überhaupt möglich ist, so übergehen wir dieselbe; wenn erst die Vorarbeit geschehen ist, so hat die Bestimmung der zusammengesetzten Rhythmen ohnehin keine Schwierigkeit mehr. Doch wollen wir einige der vorzüglichsten Combinationen beispielsweise anführen.

Auf Trochäen folgen häufig daktylische Reihen, zumahl Catalectici in syllabam, nemlich ein Choriambus, ein Trimeter und Tetrameter der Art, z. B. Ol. XII, Ep. 4.

$\frac{1}{2}$ u — — $\frac{1}{2}$ uu — uu — uu —

ἀκλεῆς τιμὰ κατεφυλλοροῦσε ποδῶν.

Aber

Aber auch Catalectici in bisyllabum, z. B. Trimetri Pyth. IV, Str. 2. 3. Ep. 1.

— — — — —

σάμεν εὐπυκνὸν βασιλῆϊ κυράνας,

wo die Daktylen dann wieder durch Trochäen, und diese wieder durch Daktylen fortgesetzt werden. Ol. VI, Str. 5.

— — — — —

χρῆ θεμεν τιλαύγες, ἰεὶ δ' εἰή μιν Ὀλυμπιαίας.

Ein daktylisch-trochäischer Vers setzt das Trochäische fort im Sapphischen,

— — — — —

ἐπιποθὲιλοθρον' ἄθανατ' Ἀφροδίτα.

Auch Cretici folgen auf Trochäen. Pyth. IV, Str. 7.

— — — — —

νάσον ὡς ἠδὴ λιπὼν κτισσῶν εὐάρματον.

S. oben V. Vergl. Ol. II, Ep. 2.

Iambische Reihen werden fortgesetzt durch trochäische. Ol. II, Str. 1.

— — — — —

ἀνάξιφορμίγγες ὕμνοι.

Ferner durch daktylische. Ol. II, Ep. 1.

— — — — —

λοιπῶ γενεῖ τῶν δεπτεπραγμένων.

Ol. VI, Str. 1.

— — — — —

χρυσέας ὑποστασάντες εὐτειχεῖ προθυρῶ
θαλάμου.

wo die Daktylen gleichfalls durch Trochäen fortgesetzt werden. Endlich folgen auch Choriamben, wie natürlich, Pyth. V, Str. 5. um andere Maße zu übergehen.

Daktylische Reihen, besonders katalektische in syllabam und bisyllabum werden mannigfaltig fortgesetzt, wie erstlich von trochäischen Dipodien Pyth. IV, Str. 2. 3. 4. Ep. 1. 2. 4. 7. welche oft selbst wieder von Daktylen fortgesetzt werden, so wie oft auch die daktylische Reihe selbst, welcher Trochäen folgen, entsprungen war aus Trochäen.

$\bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{ } \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{ } \text{---}$
 ἀντι δελφινῶν ἑλαχυπτερυγων ἰπποῦς ἀμειψαντές θοας.

$\bar{\text{I}} \text{ } \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \text{---}$
 ἀνα δ' ἀγ' ἔρετμων διφρούς τε νομασίοισιν ἑλλοποδας.

$\bar{\text{I}} \text{ } \cup \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \text{---}$
 μάτροπολιθ Θηρῶν γενεθῆαι, τὸν ποτε Τριτωνίδος ἐν προχοαίῃς.

Auch längere trochäische Verse. folgen auf Daktylen, Pyth. III, Str. 11. 12.

$\bar{\text{I}} \text{ } \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{---} \text{---} \bar{\text{I}} \text{ } \cup \text{---} \text{---}$
 τέκτον' ἀνωδυνιαν ἄμειρον γυιάρων Ἀσπλάπιον.

Auch folgt ein kretischer Vers, der auch wieder durch Trochäen fortgesetzt wird, Ol. V, Ep. 3.

— — — — —
 νικασαίς ἀγέθηκε· καὶ ὄν πατερ' Ἀκρόν' ἕκα·
 ρύξῃ καὶ τάν νεοικόν· ἰδραίν.

Ein Creticus folgt auf einen choriambischen Vers mit logaödischer Endung; Ol. V, Str. 1.

— — — — —
 ὑψηλάν ἀρετάν· καί σφιφανων ἀσπτόν γλυκύν.

Von den übrigen Rhythmen, dem anapästischen, antispastischen und so weiter, will ich nicht ausführlich reden, um noch folgende Bemerkungen beibringen zu können. Nach dem Bisherigen kann es nicht befremden, wenn selbst große Rhythmen nur als Theile anderer behandelt wurden. So wird z. B. Nem. X, Str. 8. 9. der Hexam. dactyl. catalecticus in syllabam mit einer vorgesetzten Dipodiegebraucht,

— — — — —
 εἶλετ' αἰωνά φθιμένου Πολυδευκῆς Καστορός
 ἐν πολέμῳ.

Ein außerordentlich langer Rhythmos der Art ist Pyth. I; Str. 9—12. welche Verse ganz zusammengehören, wie die Abwesenheit aller Kriterien des Versendes und die Brechungen zeigen. Er besteht aus einem Trimeter dactylicus catalecticus in syllabam, einer trochäischen Dipodie, einem Hexameter dactylicus catalecticus in syllabam und wieder einer trochäischen Dipodie,

— — — — —
 — — — — —

ἀπασιν πυρος εὐδαί δ' ἀνα σπαπτῶ Διος αἰετος
ὠκισίαν πτερυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλαξαις.

Dergleichen Verse, deren Länge allein aus der Aufführung zu einem großen Tanze erklärbar ist, könnten denjenigen, welche unsere Gründe nicht verstehen, sogar Gelegenheit geben, über uns zu lachen. Eben so, um ähnliche Beispiele zu übergehen, hat Pindar Isthm. III. IV. Ep. 6—8. dem Tetrameter trochaicus catalecticus einen Dimeter anapaesticus catalecticus vorgesetzt,

— 1 0 0 — 0 0 — 0 1 0 — — 1 0 — — 1 0 — — 1 0 — — 1 0 0

dem Zusammenhange des anapästischen Verses mit dem trochäischen, welcher durch die Brechung IV, 88. bewiesen wird, ist kein Hiatus entgegen, auch nicht die Syllaba anceps, welche in der Natur der anapästischen Katalexis liegt, und nur IV, 26. vorkömmt; denn III, 26. ist zu lesen Λαβδακίδασιν. Eben so findet sich ganz derselbe anapästische Vers vor der trochäischen Dipodie Isthm. VI, Ep. 6. wo den Zusammenhang sowohl Hermann, als die Ausgaben anerkennen, und die trochäische Dipodie nicht gesondert werden kann, ohne in alle Stellen Brechungen zu bringen. Auch die Syllaba anceps des Anapästicus ist daselbst: Vs. 32. 69. ist sie kurz, Vs. 106. lang.

Aus der Größe dieser Rhythmen schliesse man auch auf den großen Charakter der Mu-

aus ihr wird der Fuß zusammengesetzt. Ein erweiterter Fuß ist eine Reihe, der Vers die erweiterte Reihe, der erweiterte Vers die Strophe. Pindars Verse sind oft strophentartig groß, seine Strophe bestehet oft aus Strophen. Nach diesen ausgedehnteren Versen hätten wir also auch die Strophe noch zu betrachten; allein ich muß für jetzo das Meiste Andern überlassen und bin zufrieden, nur Weniges bemerkt zu haben. Im Allgemeinen gilt von dem Bau der Strophe Alles was von der Zusammensetzung größerer Rhythmen gesagt worden ist, nur mit den Veränderungen, welche sich daraus ergeben, daß die Verse der Strophe nicht so unmittelbar zusammenhangen wie die Rhythmen eines zusammengesetzten Verses. Dieser letztere ist gemischt oft aus längern und kürzern Rhythmen, oder nur aus längern allein oder allein kürzern: dasselbe gilt von der Strophe. Die Rhythmen des Verses sind bald gleichartiger, bald ungleichartiger; eben so in der Strophe. Pindar hat eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit rhythmischer Verbindungen schon im Verse; in einem höhern Grade noch in der Strophe, so daß nicht zwei Gedichte bei ihm in einem und demselben Versmaße geschrieben sind. Die Einheit des Gesetzes solcher Verse und der Strophen beweiset besonders das Ende der letztern; was im Verse

disch mit einem achtfüßigen trochäischen Vers.
Eurip. Iphig. A. 225 ff. wd. so geschrieben
werden müß:

πύρροτριχας μονοχάλα δ' ὑπο σφουρα
ποίκιλοδερμονας, οἷς παρεπαλλετο
Πηλείδας συν ὀπλοίσιν ἐπ' ἀντυγα
καί συριγγας ἀρματιους.

VIII.

Von den Abschnitten der zusammengesetzten Rhythmen.

Wenn schon kein einfacher Rhythmos von einiger Länge und Künstlichkeit ohne eine Cäsur oder eine ihn in Kola abtheilende Incision ist, so muß man, ohne noch untersucht zu haben, Vossens Gedanken ¹⁰⁾ höchst natürlich finden, daß die gesonderten Glieder der chorischen Periode wiederum in Gelenke getheilt seien, aber so, wie der Hexameter, mit veränderlichen Einschnitten und Absätzen. Welches sind aber die Gesetze dieser Theilung in Absätze und Gelenke? Das Wesen der Cäsur besteht darin, daß sie das Grundmaß des Verses theile und dadurch die zu auffallende Wiederkehr desselben dem Ohr entziehe; die Hauptcäsur aber drängt sich um die Mitte des Verses. Dieser Cäsuren kann schon ein einfa-

10) Zeitmessung S. 243.

cher Vers mehrere haben und nebenbei auch noch in Kola abgetheilt seyn durch andern Grundfuß nicht theilende Einschnitte. So der heroische Hexameter.

χέρσῳ ἔργυρον | μεγαλὰ | βρομῆ || ἄμφι
δε τ' ἄκρας

Wendet man dieses auf die zusammengesetzten Rhythmen an, so ergibt sich, daß auch diese mehrere und veränderliche Abschnitte haben können, und noch mehr als die einfachen haben müssen; und theils solche, welche gerade in die Commissur der Rhythmen fallen, so daß diese dadurch in Kola getheilt werden, theils andere, welche gerade den Zusammenhang der Rhythmen in ihrer Commissur der Bemerkbarkeit entziehen wollen, und daher kurz vor oder nach der Commissur fallen werden: letztere aber müssen, wie bei den einfachen Versen, häufiger, erstere seltener oder weniger auffallend seyn. Prüfen wir dies zuerst an den einfacheren der zusammengesetzten Rhythmen, zu welchen der Sapphische Vers gehört. Seltener hat dieser den Einschnitt in der Commissur, und wenn er ihn hat, wird er weniger bemerkt als die wahre Cäsur, z. B.

ποικιλοθρον' | ἄθανατ' Ἀφροδίτα.

Häufiger steht die eigentliche Cäsur, nach der Commissur, gerade in der Mitte, wohin sich die Hauptcäsur auch bei den Zusammengesetz-

ten drängen wird; nicht allein bei Horaz, sondern auch bei Sappho:

καί γαρ αἱ φευγί | ταχέως διώξει,

auch eine Zeit später,

ἀρμ' ὑποζευξάσα | καλοὶ δὲ σ' ἄγον.

Eurip. Iphig. A. 219.

χρῦσοδαϊδαλοῦς | στομιασι παλους.

Eben so in einem ähnlichen Verse bei Sophokles, Aias 175. 186.

— — — — —

ἄρμασι πανδαμούς | ἐπι βους ἀγελαιας,

Und in Horazens

Te deos oro | Sybarin cūr properes amando.

Diese Cäsur findet sich besonders in vielerlei Versen, wenn in der zweiten Thesis einer vorhergegangenen trochäischen Dipodie eine Länge war, wie wir aus einer reichen Induction selbst aus Hellenischen Dichtern beweisen könnten. Horaz hat immer jene Länge; daher hat er auch im Sapphischen Vers die männliche Cäsur vorherrschen lassen; unter 600 Versen und drüber vertauscht er sie nur selten mit der weiblichen, im ersten Buche nur 7mahl (2, 34. 10, 1. 7. 18. 12, 1. 25, 11. 30, 1.), und was merkwürdig ist, darunter 3mahl in einer und derselben Ode; im zweiten Buche einmahl (6, 11.); eben so im dritten (27, 10.), im vierten aber sehr häufig (2, 9. 13. 17. 24. 33. 34. 38. 41. 47. 49. 50. 6, 10. 27. 30. 33. 35. 11, 23.

30. 34.), endlich am häufigsten im Secularhymnus (1. 14. 15. 18. 29. 35. 39. 43. 51. 53. 54. 55. 58. 59. 61. 62. 70. 73. 74): eine Erscheinung, welche sich nur aus Bentley's von allen Seiten durchdachter Chronologie der Horazischen Gedichte begreifen läßt¹⁾. Dem obigen Gesetze scheint nun zwar die Cäsur des alcäischen Verses zu widersprechen; aber sie scheint nur; denn sie schneidet nach der Regel des iambischen Trimeters den dritten iambischen Fuß; dessen Arsis hernach eine daktylische Thesis erhält.

Vides ut alta | stet nive candidum.

Merkwürdig ist auch, wie die alten Dichter dafür gesorgt haben, daß eine solche regelmäßig festgesetzte Cäsur nicht durch einen nahen Einschnitt verdunkelt würde, sowohl im heroischen Vers, von welchem wir jetzo nicht reden wollen, als im Sapphischen, Alcäischen und anderen. Horaz hat oft in der Cäsur des Sapphischen Verses ein einsylbiges Wort: überall aber, wo dieser Fall ist, hat er vor dem einsylbigen wieder ein einsylbiges, damit nicht, wenn ein zweisylbiges Wort vor der Hauptcäsur herginge, eine andere die Kraft dieser selbst schwächende eintrete.

Pindarum si quis | studet aemulari.

Caucasum vel quæ | loca fabulosa.

1) Vergl. Vofs Zeitmessung S. 200 ff.

S. I, 2, 10. 17. 4, 13. 12, 14. 23. 31. 33. 22, 7.

II, 8, 5. 10. 17. III, 8, 25. II, 30. 44. 49.

50. 14, 10. 15. 19. 20, 9. IV, 2, 14. II, 21.

Carm. Sec. 57. So auch Catull. 51, 1. 3. Se-

neca in allen Stellen, Agam. 857. Herc. Oed.

1536. 1538. 1597. Ja selbst Prudentius Cethe-

merin. Hymn. VIII, 2. 21. Eben dasselbe beob-

achtet Horaz in den Alcäischen Versen,

Sorabte nec iam | sustineant onus.

I, 9, 12. 18. 26, 6. 27, 2. 14. 21. 35, 34. Aehn-

lich Pindar Pyth. IV, 16.

Die Anwendung der Regeln von der Cäsur auf die Pindarischen Gedichte läßt sich nun leicht machen; nur bedenke man, daß auch er, wie die meisten, wenigstens Hellenischen Dichter, eine oder die andere Cäsur vernachlässigte. Von dieser Anwendung will ich hier nur zwei Beispiele geben, vorher aber einige allgemeine Bemerkungen machen. Bereits oben ist erinnert worden, daß Hermann meist in der Commissur der Rhythmen, die Grammatiker meist in der Cäsur die Verse gebrochen haben; wiewohl beides nicht ohne viele Ausnahmen gilt: ganz natürliche denn beide, oder wenigstens der neuere Metriker, sind nicht nach Grundsätzen, sondern nach dunklem Gefühl verfahren. Da nun die Cäsur gewöhnlich in die Nähe der Commissur der Rhythmen fällt, vor oder nach, je gemäß der

Schicklichkeit und Symmetrie, und da der Cäsuren meist so viele sind, als Commissuren welches leicht einzusehen, so haben die Grammatiker gewöhnlich kurz vor oder nach der Commissur der Rhythmen, Hermann gewöhnlich kurz nach oder vor der Cäsur die Verse gebrochen. Noch wage ich die Vermuthung, daß die ersten Grammatiker, wie Aristophanes, welcher den Pindar geordnet *), die wahre Versabtheilung aus den uralten Handschriften wohl noch gekannt haben, und daß die Brechungen, welche in den Cäsuren der Verse sind, frühzeitig bloß zur Bequemlichkeit des Schreibens gemacht worden. Zur Verhütung des Mißverständnisses bemerke ich auch, daß die Accente, welche ich gewöhnlich vor den Cäsuren setze, den Anfang der Reihen bezeichnen; wenn Hermann sie nach den Cäsuren stellt, so ist dies aus seiner ganz andern Ansicht der Cäsur zu erklären; da wir aber behaupten, daß sie gewöhnlich den Grundfuß oder Grundrhythmos trenne, so müssen wir die Reihen immer vor der Cäsur anfangen, welches auch ganz unserem Gefühle entspricht.

Betrachten wir endlich an zwei Beispielen

*) Wolf Prolegg. in Hom. S. CCXX. Ich denke mich ihm: „*Majora horum criticorum merita sciremus in Lyricos, praesertim in metrica doctrina, nisi ruina lingens hic optima quaeque opera absumpsisset.*“

Str. III. αἷμα·οἱ·κυνῶν· | λαβε·σὺν·Δανκοῖς· |
 εὐρείαν·ἀπειρόν· | τότε·γὰρ·μυγάλας

Str. VII. κέρδος·αἰνισαί· | προ·δικας·δαλιον· | τρα-
 χεῖαν·ἐρποντών· | πρὸς·ἐπιβδαν·ὄμως.

Auch Ant. XIII. Die mittlere Cäsur theilt den Vers in zwei Hälften, ist die Hauptcäsur, und nur 125. 221. 303. 385. verletzt. Daher haben die Grammatiker nach denselben den Vers getheilt.

Zweite Art.

Str. II. ναί·κρημναγῶν· | ἐπετοσσε·θρας· | Ἀργούε
 χαλινον· | δώδεκα·δε·προτερον·

Ant. II. κώλυεν·μειναί· | φατο·δ'·Εὐρυπυλός· | γαι-
 δοχου·παις· | ἄφθιτου·Ἐνοσίδα

Ant. IV. ἔρετ'·αἰχμασίην· | διδυμασίην·ἀνηρ· | ἐκπα-
 γλος·ἔσθας· | δ'·ἀμφοτερον·μιν·ἔχεν,

Auch Str. V. VI. VII. IX. Ant. VII. IX. XI,
 auch Str. X, aber mit Verletzung der dritten Cäsur.

Dritte Art.

Str. IV. τίς·δε·κινδύβος· | κρατρεος·ἀδαμανταε· |
 δήσεν·ἀλοῖς· | θέσφασσὶν·ἦν·Πελιαε

Ant. VIII. φαίνεμεν·παντα· | ταχα·δε·Κρονίδαε· |
 ἔληος·υἱοῖ· | τρεῖς·ἀδαμαντομαχαε·

Auch Str. I, aber mit Verletzung der dritten Cäsur.

Vierte

Vierte Art.

Ant. VI. ἦλυθον κεινού | γε κατα κλεος· | ἔγγυς
 μέν Φερης, | κράναν Ὑπερηδα λιπών,

Fünfte Art.

Ant. III. ὕστερω ναέσσι | πολεις ἀγαγεν | Νειλοίο
 πρὸς πión· | τεμενός Κρονίδα.

Str. VIII. ταῦτα μοι θαυμάστος· | ὄνειρος ἴων |
 φωνεί· μέμαντευμαί | δ' ἐπὶ Κασταλία.

Sechste Art.

Ant. X. πρῶτον ἀνδραπόισι, | λιτας τ' ἐπαοιδας |
 ἐκδιδασκηρέν | γρφα Αἰσωνίδα.

Siebente Art.

Str. XI. ὡς ἀρ' ἀνδασάντος | ἀπο κροκειον | ῥιψάς
 Ἰασών· | εἶμα θεῶ πισυνος.

Achte Art.

Ant. V. ᾧδ' ἀμειφθη· | φάμι διδασκαλίαν | χει-
 ρώνος οἴσειν· | ἀντροθε γαρ νεομαι

Str. XII. πέρ τ' ἀρουραις | τούτανίς ὑμετερας | ἀ-
 κτίνας ὄλβου | δέξατο μοιριδίον ³⁾

Ant. XII. Γνώθι νυν ταν | Οἶδιποδα σοφίαν· | εἰ
 γάρ τις ὄζους | ὄξυτομῶ πελεκει

Auch Str. XIII.

3) So muß man lesen, πέρ τ' ἀρ. πέρ τε steht z. B. II, IV, 259.

So viel hiervon. Übrigens versteht es sich dem Obigen gemäß von selbst, daß auch in Pindar eine Elision die Cäsur nicht stört, z. B. Pyth. IV, 265. 388. Auch wird die Cäsur in der Commissur eines zusammengesetzten Wortes gemacht, z. B. IV, 455. 481.

IX.

Ob die Rhythmen der Alten, insbesondere die Pindarischen, Takt hatten.

Durch die bisherigen Untersuchungen ist die Construction und Gliederung der Pindarischen Verse so erörtert worden, daß Jeder, welcher uns vollkommen begriffen hat, durch einige Übung dazu gelangen kann, den Bau jeder Ode in ihrer alten und ächten Form zu verstehen und wiederherzustellen; die Fortsetzung unserer Untersuchungen wird daher vielen überflüssig, und dürfte nur für die Sache selbst und diejenigen, welche Andern aufs Wort zu glauben gewohnt oder genöthigt sind, wichtig seyn. Nur eine Frage ist noch übrig, welche zugleich als Streitfrage Interesse hat, und für die Kenntniß, ja selbst für das richtige Lesen der Rhythmen von großem Einfluß ist, ob nemlich dieselben auch einen in gleichen Zeitabtheilungen sich

fortbewegenden Gang hatten, oder ob die Zeiten ungleich waren; Hermann 4) hat Letzteres, Vofs und Apel Ersteres behauptet. Der zuerst genannte Metriker hat sich hier in einen offenen Widerspruch mit sich selbst verwickelt: denn er fodert, das Grundgesetz des Rhythmos müsse Gleichheit der Zeitabtheilungen seyn, und damit diese nicht verletzt seien, will er mit Recht, daß die unbestimmte Endsyllbe der trochäischen Dipodie dem Rhythmos nach als kurz angesehen werde; wie läßt sich aber damit vereinigen, daß der trochäischen Dipodie die Musik das Zeitmaß also zumessen müsse,

$$\frac{3}{8} \overset{\cup}{\text{χρυσε}} \mid \frac{2}{4} \overset{\cup}{\alpha} \overset{\cup}{\phi\omicron\rho\epsilon} \mid \frac{3}{8} \overset{\cup}{\mu\omega\gamma\zeta} \overset{\cup}{\Lambda} \mid \frac{2}{4} \overset{\cup}{\pi\omicron\lambda\lambda\omega}$$

Liegt nicht der Widerspruch klar zu Tage? Muß man nicht nach dem Hermannischen Grundgesetz selbst Takt annehmen in allen Rhythmen?

Triftig sind auch die allgemeinen Gründe, welche man für den Takt anführt; ohne Takt nämlich habe der mannigfaltige Wechsel des Rhythmos keine Einheit, das Mannigfaltige könne also überhaupt nicht zusammengefaßt werden und keine Schönheit haben. Ohne Takt ist überall Verwirrung; seinem Gesetze huldigt alle Natur in ihren Stimmen und Be-

4) Vorrede z. Hdb. d. Metr. S. XIX. ff.

wegungen, und ein Mensch, welcher nicht Takt, oder wie Shakspeare sagt, Musik hat in ihm selbst, ist entweder wahnwitzig oder böse, ohne Gesetz und Regel. Wie aber die Alten? Haben sie nicht, darum die Kinder in der Musik erzogen, und dahin gearbeitet, Zeitmaß und Wohlklang den Seelen derselben geläufig zu machen, damit sie milder würden, und indem sie Maß und Ton halten, auch geschickter zum Reden und Handeln? Denn überall bedürfte das Leben des Menschen Richtigkeit im Zeitmaß und im Zusammenhang ⁵⁾. Und doch sollten ihre Rhythmen keine Gleichheit des Maßes gehabt haben? Aber man lese nur alle Gedichte mit angemessenem Ernst und Salbung; wie den Philoxenos der Dithyrambos gegen seinen Willen von der Dorischen Tonart zur Phrygischen hinriß, so zwingt, wie man zu sagen pflegt, der richtige Takt auch den Widerstrebenden zur Beobachtung des Taktes.

Wie wurde nun aber Gleichheit des Taktes in den alten Gedichten erreicht? Der Sprache durfte keine Gewalt angethan werden; die alte Musik mußte sich näher an dieselbe halten, als die jetzige, welche die Sprache häufig nur zu ihrer Magd herabwürdigt ⁶⁾; in den besten Zeiten waren auch Musiker und Dich-

5) Platon, nach Schleiermacher, Protag. S. 326. B.

6) S. de Trag. Gr. S. 89.

ter in Einer Person vereinigt 7), und die Harmonie der Rede mit der Musik war also leichter zu erreichen. Ohne Punkte oder Pausen kann in den alten Sylbenmaßen der Takt nicht hergestellt werden; widersprachen aber diese dem Zeitmaß der alten Sprachen? Dafs dieses nicht der Fall sei, läßt sich leicht beweisen. Die Alten reden zwar nur von zweierlei Zeitmaß der Sylbe, dem kurzen und dem langen; aber sie unterscheiden zwischen der Länge der Längen und zwischen der Kürze der Kürzen schon in der Rede; wie viel mehr muß dies in der Musik der Fall gewesen seyn. Einige Längen nennt der kunstverständige Dionysios vollkommen, andere unvollkommen; von der Länge in folgendem anapästischen Gliede, *πολις ὑψιπυλος*, desgleichen von der Länge im Daktylus behaupteten die Rhythmiker, dafs sie nicht vollkommen sei 8). Hieraus erhellt, dafs man auch mehr als zweizeitige Längen hatte und wieder weniger als zweizeitige, und man kann daher auch Punkte zur Füllung des Taktes gebraucht haben. Was aber die Pausen betrifft, so habe ich schon beim kretischen Rhythmos auseinander gesetzt, dafs die Alten

7) *Poetae, qui et iidem musici fuerunt.* Cic. Or. III, 44.

Vgl. Pindar Ol. III, 7. Plat. Legg. II, S. 660. A. 670. A. VII, S. 812. D.

8) Dionys. de compos. verb. c. 15. 17. 20.

deren zwei hatten, eine einfache, *λείμμα*, und eine doppelte *πρόσθεσις*, und daß diese beiden zur Taktfüllung in allen Rhythmen hinreichten. Sonderbar mag es freilich dünken, daß die Alten für die Quantität, folglich auch für Punkte und Pausen keine Noten hatten, weshalb man eben glaubt, sie hätten sich unmittelbar an die Sylbenzeit des Gedichtes gehalten; allein erstlich wurde der Takt unter der Leitung des Chorodidaskalos genau einge-lernt und von dem Koryphäen verkündet; so-dann aber konnte man ja aus dem Metrum sehen, wie man die Taktfüllung einzurichten habe, und durch ein vorangeschriebenes Zeichen war der Takt ohnehin bestimmt 9).

Dieses zur geschichtlichen Begründung der Versuche einer Wiederherstellung des Taktes in den Rhythmen der Alten: Versuche aber werden es immer nur bleiben; denn nur Möglichkeiten sind es, und für einen und denselben Rhythmos haben sich schon mehrere Möglichkeiten der Taktherstellung gefunden; die historischen Zeugnisse aber, welche die Entscheidung geben müßten, verlassen uns hier völlig. Natürlich dünkt uns jedoch dieses, daß man in jedem Versmaß dem Takte folgte, welchen der herrschende Fuß angab, und daß

9) Barthelemy Reisen d. Anachars. B. III, S. 71 ff. der Bicsterschen Uebers.

man also auch die mit Spondeen beschwerten trochäischen Verse im $\frac{6}{8}$ Takt maß, und die Schluslänge der Dipodie in der Musik durch den Nachdruck des Tones ersetzte, wie dieses Apel entwickelt hat ¹⁰⁾. So muß auch der Daktylus im herrschenden trochäischen Maß als $\frac{3}{8}$ Takt () gemessen worden seyn: wogegen der Trochäus im herrschenden daktylischen Metrum $\frac{2}{4}$ Takt erhielt (). Der Creticus ist seinem Maß nach $\frac{6}{8}$ Takt, indem die letzte Arsis zugleich eine Thesis enthält, und durch einen Punkt oder durch das *λείμμα* dreizeitig wird; kommt er aber im herrschenden daktylischen Metrum vor, so kann er $\frac{4}{4}$ Takt erhalten nach demselben Gesetze, wornach der Trochäus $\frac{2}{4}$ Takt wird. Der Choriambus, als daktylischer Catalecticus, hat $\frac{4}{4}$ Takt, entweder durch Zusetzung der *πρόσθεσις* oder durch vierzeitiges Austönen der Schluslänge; kommt er aber in herrschendem trochäischen Maß vor, so wird er nur $\frac{6}{8}$ Takt erhalten nach demselben Gesetze, wornach der Daktylus $\frac{3}{8}$ Takt ist. Dieses, sage ich, dünkt mir natürlich; mit Sicherheit aber wolle doch Niemand Etwas im Einzelnen festsetzen über die Anordnung des Taktes, selbst in denjenigen Versmaßen, in welchen wenig Mannigfaltigkeit des Rhythmos ist, wie bei Pindar in der zweiten

10) A. a O. July N. 41. S 645.

Olympischen und in der vierten Pythischen. Neue Unsicherheit kommt noch in die Sache durch die sogenannte Veränderung des Rhythmos (*μεταβολή*), von welcher nicht klar ist, ob sie nur den Fuß oder auch den Takt betroffen habe; allein ich sehe keinen Grund, warum die Alten nicht, so wie sie eine Abwechslung des Tempo zuließen, mit dem Wogen und Wallen ab- und zuströmender Empfindung, und mit dem Überhandnehmen eines andern Maßes einen Wechsel des Taktes aus frei anhebender Kraft hätten gestatten sollen: welches selbst Voss gerne zugiebt ¹⁾. Die Anordnung des Taktes einer Pindarischen Ode, so leicht sie den Grundsätzen nach ist, wird also, wenn man geschichtliche Beweisbarkeit fodert, doch höchst unzuverlässig seyn: daher ich diese Untersuchungen, in welchen ich auf Gewißheit der Erkenntniß nach Vermögen hingestremt zu haben überzeugt bin, mit derselben nicht beschließen mag.

1) Zeitmessung S. 173, 174.

Nachschrift.

Da ich durch das, was zwischen der Abfassung dieser Schrift und ihrem Druck in Bezug auf dieselbe vorgefallen ist, zur Hinzufügung einiger Nacherinnerungen mich veranlaßt sehe, so habe ich es für schicklicher erachtet, was ich sonst noch dem Leser darüber zu sagen habe, lieber dieser Nachschrift einzuverleiben, als eine so kleine Schrift mit einer Vorrede und Nachrede zugleich auftreten zu lassen.

Bereits im October des vorigen Jahres hatte ich diese Ideen für das Museum der Alterthumswissenschaft niedergeschrieben, und zwar in deutscher Sprache darum, weil mehreres, was als bekannt vorausgesetzt werden mußte, bisher nur in dieser verhandelt worden; dabei hatte ich geäußert, was ich zu wiederholen kein Bedenken trage, daß ich durch dieselben eine sichere Reformation des Pindarischen Textes, und wenn jemand sich finde, der Gleiches bei den Chorgesängen der Helle-

nischen Dramatiker leiste, zugleich auch dieser, vorbereitet zu haben glaubte. Dabei hatte ich mich anheischig gemacht, was ich noch itzo vorhabe, den Pindaros selbst nach diesen Grundsätzen hergestellt herauszugeben, und dabei in lateinischer Sprache die Hauptsachen dieser metrischen Untersuchungen zur Kenntniss der ausländischen Philologen zu bringen. Während sich der Druck der Abhandlung um nunmehr neun Monate verspätete, entstanden allerdings mancherlei Änderungen und Zusätze; wollte aber der Leser verlangen, daß diese Abhandlung, weil sie neun Monate länger getragen worden ist, darum auch reifer seyn sollte, so würde er zu viel verlangen; nur im Einzelnen konnte geändert werden; die Darstellung im Ganzen und der Vortrag, welcher manchem abbrechend und desultorisch scheinen möchte, mußten, da das Ganze nicht umgegossen werden konnte, ohne weitere Verbesserung bleiben.

Einzelnes würde ich nach meiner jetzigen Überzeugung noch anders gestellt haben, wenn ich nicht dem Verdachte hätte entgehen wollen, als wollte ich mir Fremdes aneignen, indem ich diese jetzige Überzeugung dem trefflichen Hermann zu verdanken habe. Das Verhältniß, in welches mich diese Abhandlung zu diesem Gelehrten gesetzt hat, näher darzu-

stellen, bin ich sowohl diesem meinem verehrten Freunde als mir selber schuldig.

Nicht lange nachher als ich meine Abhandlung zum Druck eingesandt hatte, schrieb ich an Hermann und äufserte dabei, daß ich die Abhandlung, wenn sie noch in meinen Händen wäre, ihm mit Vergnügen mittheilen würde. Hiedurch veranlaßt, liefs sich Hermann meine Handschrift von den Herausgebern des Museums mittheilen. Er meldete mir dies in einem Schreiben vom 22. Nov. 1808, aus welchem ich, mit dessen Genehmigung, einige Stellen bekannt machen muß, theils um ihm das Seinige zukommen zu lassen, theils um jedem öffentlichen Streite möglichst vorzubeugen.

„Ich habe (schreibt er) Ihre Abhandlung „gelesen, und ich schreibe Ihnen sogleich offenerherzig meine Gedanken darüber, in der „Erwartung, daß Sie dieselbe Gesinnung, die „ich gegen meinen Gegner habe, auch gegen „mich hegen werden. Die Abtheilung der „Verse ist das einzige, worin ich Ihnen Recht „gebe, oder vielmehr, worin Sie mit mir einig „sind. Denn hier, theuerster Herr Professor, „haben Sie blofs mit einem Schatten gefochten. „Glauben Sie nicht, daß ich mir eine „fremde Erfindung zueignen will. Nein, ich „kann Ihnen dokumentiren, daß mir das gar

„nicht fremd war. Als ich zuerst von dem
 „Daseyn und dem Inhalt Ihrer Abhandlung
 „gehört hatte, war ich in meinen Vorlesungen
 „noch bei den Prolegomenen. Als ich auf die
 „Metra kam, kündigte ich im Voraus Ihre Ab-
 „handlung, und dafs sie die Verse ohne Wort-
 „brechung abtheilen wollten, an, und setzte
 „hinzu: entweder hätten Sie, was ich Ihrem
 „Scharfsinn und Ihrer Gründlichkeit nicht zu-
 „traute, Unrecht; dann könnte ich Ihre Mei-
 „nung nicht vorhersagen, weil der Irrwege
 „viele wären: oder Sie hätten Recht, und dann
 „müßten Sie, weil das Wahre nur eines wäre,
 „dieses sagen, was Sie auch, wie ich nun sehe,
 „wirklich gesagt haben.“ Und hernach: „Ich
 „habe diese Regel schon seit langer Zeit be-
 „folgt, und sie ist in meiner Schule gar nichts
 „Neues mehr.“

Gewifs könnte mir nichts Angenehmeres
 begegnen, als dafs Hermann, welchem ich
 erst kurz vorher die vollkommenste Bezeugung
 meiner Hochachtung öffentlich dargebracht
 hatte, in demjenigen, was der Hauptzweck
 meiner Abhandlung war, mit mir überein-
 stimmte. Den Ausdruck jedoch, dafs ich mit
 einem Schatten gefochten habe, fand ich zu
 hart, nicht allein gegen mich, sondern gegen
 Hermann selbst. Oder wäre der Verfasser
 der *Commentatio de metris Pindari* und des

Handbuches der Metrik, als er diese schrieb, ein Schatten gewesen? Ferner, da weder Hermann selbst, noch seine trefflichen Schüler in ihren Schriften irgend etwas bekannt gemacht hatten, was mich auf meine Meinung hätte führen können, und da ich auch aus den Vorlesungen desselben keine Kunde davon erhalten hatte, so glaubte ich immer berechtigt zu seyn, diese schon im Mai 1808 in meinen Vorlesungen von mir vorgetragene Ideen als mein Eigenthum bekannt zu machen. Wen könnte auch unsere Übereinstimmung befremden? Auf die Wahrheit können Viele zugleich kommen, weil sie auf tausenderlei Weise selbst aus dem verworrensten Dunkel hervorleuchtet. Ich weiß nicht, ob vielleicht Ahlwardt den schon geäußerten Gedanken, daß die Alten keine Brechung der Worte in den Versen zuließen, auf dieselbe Weise auszuführen gedachte. Aber wundern mußte ich mich über Seidler, wenn er noch im Januar 1809 in dem Brief an Lobeck (in dessen Ausgabe des Sophokl. Aias S. 437) ausdrücklich sagt: „*Rhythmi Glyconei sunt, in quibus vocabulorum fractio in primis frequens esse solet.*“

Gegen die verhältnißmäßig selten eingestreuten theoretischen Ideen erklärt sich Hermann unbedingt, aus Überzeugung *a priori*

und langer Erfahrung, ohne jedoch, wegen der Uneinigkeit über die Principien, meine Sätze widerlegen zu können. Freudig erkenne ich, daß er Einiges in seinem System, was ich für inconsequent hielt, ganz anders versteht, als es von mir und meines Wissens von allen nicht unmittelbar von ihm mündlich Belehrteten verstanden worden ist. Ich theile deshalb noch folgende aufklärende Stelle seines Schreibens mit.

„Einer der Hauptgründe, warum Sie von mir abweichen mußten, ist der, daß Sie met-
 „teres in meinem System anders, als ich es
 „haben wollte, verstanden haben. Vorzüglich
 „ist das der Fall mit der Gleichheit der Arsis
 „und Thesis. Nie habe ich behauptet, noch
 „konnte ich behaupten, daß Alles, was die
 „Thesis ausmacht, der Arsis gleich seyn mußte.
 „Dann mußte ja z. B. in diesem Verse von
 „Klopstock,

„Nieder zu dem Haine der Barden senkt,
 „bloß der zweite Fuß ein richtiges Maß ha-
 „ben, im ersten aber die Länge dreien Kürzen,
 „im dritten eine Kürze der Länge gleich seyn.
 „Ich habe, wie Sie aus §. 42. ff. der Metrik
 „sehen können, bloß behauptet, die Arsis
 „könne kein kleineres Maß haben als jede
 „einzelne Sylbe der Thesis hat, wohl aber ein
 „längeres. Daher ist der Tribrachys ein eben

„so richtiger Rhythmos, als $\underline{\text{L}} \text{○○○○○}$, wo die
 „Arsis nur ○○ gilt.“

Wie stehet es aber jetzo mit dem Grundgesetz des Rhythmos Handb. der Metrik §. 23. ? Diese Auskunft des Systemes scheint mir bei weitem schlimmer, als der Sinn war, welchen ich (und unter andern auch Bernhardt) den Sätzen des Verfassers gegeben hatte. Ich bekenne offenherzig, daß ich von dieser Art Arsis und Thesis mir gar keinen Begriff machen kann; ja ich behaupte, daß die ganze Hermannsche Deduction selbst aus dem Standpunkte der Kantischen Philosophie, von welchem sie geführt worden, unhaltbar und unstatthaft ist. Nach meiner festen Überzeugung muß die Theorie des Rhythmos als der andere Theil der Musik, so gut als die Theorie der melodischen Intervalle mathematisch seyn; daß die alten Philosophen, deren tiefe Anschauungsgabe mir die sicherste Gewährleistung ist, nicht anders gedacht haben, ist bereits in der Abhandlung gezeigt; die genauere Entwicklung dieser Grundsätze, welche ich, da mir die Theorie hier nur Mittel war, bloß angedeutet habe, wird zugleich die Consequenz und Einfachheit unseres rhythmischen Systemes, und zugleich die Übereinstimmung desselben mit den Meinungen der besten musikalischen Theoretiker über den Takt in Zukunft klar hervortreten.

lassen. Aus den Dichtern kann dagegen, wie schon die Abhandlung zeigt, nicht das Mindeste angewendet werden. Gegründet übrigens ist diese ganze Lehre auf eine Theorie des Accentes; und die Untersuchung über den Takt der alten Musik, wovon ich im achten Abschnitt rede, und welche Hermann in der allg. musikal. Zeitung 1809. Num. 24. bereits berücksichtigt, aber nicht zugegeben hat, steht damit nicht in so unmittelbarer Verbindung, als Einige glauben möchten.

Außerdem habe ich Manches an Hermanns Theorie ausgesetzt, was er mir zwar zugeibt, selbst aber schon eben so gut erkannt hätte. Um ihm daher die schuldige Genugthuung zu geben, stehen hier noch drei Stellen seines lehrreichen Schreibens.

„Die von Ihnen gegebene Erklärung, warum in der trochäischen Thesis auch mitten im Worte eine Syllaba anceps geduldet werde, ist allerdings richtig: und da auch ich diese, wie ich natürlich mußte, überall zugelassen habe, so können Sie leicht erachten, daß dies nicht aus Inconsequenz geschehen ist, sondern daß ich bloß vergessen habe, in dem Buche diese Zulassung zu erklären.“

„In Ansehung des Verses beim Athenäus S. 629 τοῦ μοι τὰ ῥόδα u. s. w. hatte mich schon früher die neueste Ausgabe des Athenäus

„näus darauf gebracht, daß der Vers ein Iambe
 „ist. Aber wenn dieser Vers ein Iambe seyn
 „soll, warum ist es nicht auch der folgende,
 „den Schweighäuser aus seinen Mss. hiazuge-
 „fügt hat? ποῦ μοι ταδὶ τὰ ῥόδα; ταδὶ τὰ
 „ἴα; ταδὶ τὰ καλὰ στίλνα; er ist ebenfalls
 „ein solcher Iambe, wie der erste: denn man
 „muß ποῦ μοι und die Fragezeichen wegstre-
 „chen. Bei dem Tanze fragte der eine ποῦ
 „μοι u. s. w. und der andere antwortete, ταδὶ
 „τὰ ῥόδα u. s. w. hier sind sie.“

„Daß ich die kretischen und päonischen
 „Verse nicht gehörig unterschieden habe, wer-
 „fen Sie mir mit Recht vor. Allein der Feh-
 „ler ist nur in den Büchern; in meinen Vor-
 „lesungen sind sie schon längst so unterschie-
 „den worden, daß kretische Verse wohl die
 „Auflösung der letzten Sylbe, päonische aber
 „nicht die Zusammenziehung zulassen, und die-
 „ser Unterschied dünkt mich charakteristisch
 „genug; auch befriedigt er vollkommen die
 „allgemeine Theorie.“

Die letzten Worte sind natürlich von der
 Hermannischen Theorie zu verstehen; nach
 unserer ist es unmöglich, daß es einen vom
 kretischen verschiedenen päonischen Rhythmos
 gebe. Hier liegt übrigens meines Bedünkens
 der wahre Mittelpunkt des Streites, und wenn
 einer von beiden den andern von der Falsch-

heit seiner Theorie der kretischen und päonischen Rhythmen überweisen kann, so hat er das Schlimmste überwunden. Aber für beide möchte hier ein schwerer Stand seyn. Hermann kann nicht historisch beweisen, daß der kretische und päonische Rhythmos verschieden war; vielmehr behaupten alle Alten das Gegentheil; ich aber kann ihm die Möglichkeit nicht entreißen, nach seiner Theorie jene Verschiedenheit anzunehmen. Er muß die Möglichkeit, daß sie nicht verschieden seien, wohl zugeben; nach meiner Theorie ist die Identität nicht nur möglich, sondern wirklich, weil die Verschiedenheit unmöglich ist. Völlig widerlegt ist Hermann dann, wenn *a posteriori* erwiesen ist, daß es keine von den kretischen verschiedene päonische Rhythmen jemals gab. Von dieser Behauptung bin ich noch jetzt überzeugt; wie damals als ich die Abhandlung schrieb. Hermann ist es nicht. Was aber gegen die von mir beigebrachten empirischen Beweise dieses Satzes sich einwenden lasse, will ich dem Leser nicht entdecken; keinesweges etwa darum, damit ich mir keine Blöße gebe, sondern weil ich gegenwärtig keine Lust habe, etwas zu widerlegen, was noch von niemand behauptet worden ist, und wenn die Gegner meiner Gründe behutsam zu Werke gehen, vielleicht auch niemals behauptet werden wird.

Außerdem verdanke ich Einiges, was ich schon in der Abhandlung selbst verbessert habe, Hermanns freundschaftlicher Mittheilung, und ich hoffe, daß dieser mit der Zeit noch Manches, was hier nicht außer Zweifel gesetzt ist, aufs Reine bringen wird. Ich erinnere besonders an dasjenige, was ich über Ol. II, 10. gesagt habe, wo ich mich genöthigt sah, nach Bruncks und Hermanns Vorgang antispastische Asynarteten anzunehmen, jedoch den Hiatus davon ausschließend. Allein ich hätte auch die unbestimmte Endsylbe davon ausschließen sollen, so wie mich denn jetzt Hermann darauf aufmerksam gemacht hat, daß es dergleichen Asynarteten wirklich gar nicht giebt, und überhaupt Asynarteten in Chören nicht vorkommen. Da mir diese immer schon verdächtig gewesen sind, so würde ich Ol. II, 10. meine Zuflucht zu denselben nicht genommen haben, wenn mir die Hermannische Verbesserung, γεγωνητίον, ὅπιν δίκαιον ξέρον, damals schon zu Gebote gestanden hätte.

Noch muß ich erwähnen, daß Hermann in dem vortrefflichen Programm *de dialecto Pindari*, welches im Februar 1809 zu Leipzig erschienen ist; S. V. gegen meine Abhandlung spricht, und daß ich mich dadurch bewogen fand, Manches in dem vierten Abschnitte anders zu stellen, als ich vorher gethan hatte,

die Streitfrage selbst aber bis auf Weiteres unentschieden zu lassen: weshalb nun freilich Niemand mehr verstehen wird, wie jene Stelle auf mich passe. Gedachtes Programm konnte auch sonst hier und da benutzt werden; da es aber der Entstehung nach später ist als meine Abhandlung, so habe ich dieses nicht überall nöthig gefunden. Das Einzelne bleibt überhaupt besser bis zur Herstellung der Pindarischen Gedichte selbst aufbehalten, welche eigentlich als der zweite Theil dieser Untersuchungen anzusehen ist.

Die Freimüthigkeit, mit welcher ich bisweilen meine Urtheile ohne Rücksicht der Person dargelegt habe, wird mir wohl Niemand als Tadelsucht oder Übermuth auslegen; und ebenso wenig wird man die Sicherheit, mit welcher ich von manchen Dingen rede, für Anmaßung oder gar für Unkunde halten. Wiewohl ich neulich irgendwo geäußert habe, daß man mit der Metrik ziemlich weit gediehen sei, so bin ich deshalb doch nicht der Meinung, als ob wir eine befriedigende Erkenntniß der meisten Theile derselben hätten; ich wollte nur der Unkenntniß derer widersprechen, welche immer noch mit dem Gemeinsten nicht im Reinen sind. Wie wenig wir hier, wie bei den meisten Aufgaben der höhern Sprachlehre, mit dem Tiefsten und Feinsten vertraut, wie weit wir, im eigent-

lichen Sinne, selbst in den Elementen zurück sind, fühle ich um so öfter und lebhafter, je eifriger ich um die Ergründung dieser Dinge bemüht bin.

Geschrieben zu Heidelberg d. 12. Aug. 1809.



Verbesserungen.

8. 23. Z. 19. st. sanftern l. rauhern:
- S. 31. muß die Note 5. so geschrieben werden: Aber
auch wieder nicht, z. B. Hom. B. VII. S. 136.
- S. 40. Z. 13. st. τ l. σ .





25 MARS 1960

BIBLIOTHÈ

CANTON

LAUSANNE



