

Bemerkungen über den metrischen und rhythmischen Bau,
sowie über den Gebrauch der Homoeoteleuta in den
Distichen des Catull, Tibull, Propertius und Ovid.

VORWORT.

Die metrischen Untersuchungen über das Distichon beschränken sich meines Wissens im Wesentlichen auf getrennte Behandlung des Hexameters und des Pentameters. Und von gleicher Behandlungsweise sind bei den vorliegenden, zum Theil mustergiltigen Arbeiten auf diesem Gebiete neue und wichtige Resultate nicht zu erwarten. Wenn ich trotzdem das oft bearbeitete Feld von neuem zum Gegenstand der Forschung mache, so finde ich den Muth und die Berechtigung hierzu in dem neuen Gesichtspunkte, unter welchem ich den Bau des Distichons aufzufassen versuchen will. Es genügt mir nicht, die beiden Verse gesondert zu behandeln, sondern ich gehe von der Einheit aus, in welche beide verschmelzen, ich sehe in dem Distichon ein Ganzes, eine Strophe, deren Bestandtheile sich so eng zu einem Ganzen von bestimmtem, immer deutlicher erkennbarem Charakter zusammenschliessen, dass man nicht aus dem Einzelnen das Ganze, sondern umgekehrt aus dem Ganzen das Einzelne betrachten und erkennen muss. In grammatischer Beziehung ist diese Einheit des Distichons längst gewürdigt, man hat schon lange beobachtet — und ein Blick in die Werke der elegischen Dichter überzeugt uns von der Richtigkeit dieser Beobachtung — dass immer regelmässiger der Gedanke mit dem Distichon abschliesst oder doch eine längere Pause erheischt. Wenn dies schon Grund genug wäre, auch metrisch und rhythmisch die Einheit zu suchen und festzuhalten, so müssen wir von jener äusserlichen Zerlegung des Distichons noch mehr zurückkommen, wenn wir uns überzeugen, dass innerhalb des vom Distichon beschriebenen Kreises die gleichmässige Theilung des Gedankens auf Hexameter und Pentameter eher vermieden als gesucht wurde. Der Charakter des Abgeschlossenen und Fertigen kommt eben nur dem Distichon als solchem zu: jeder der beiden Verse ist nur ein Glied in dem Ganzen und zwar ein Glied, das zwar immer ein und dieselbe Stelle und darum die nämliche Bedeutung für das Ganze behauptet, das man aber nicht lösen darf, wenn man es richtig beurtheilen und nicht bloss äusserlich anschauen will.

Auch die rhythmische Einheit des Distichons ist längst nicht bloss gefühlt, sondern auch ausgesprochen. Schon die lateinischen Elegiker mussten den Charakter der Strophe, ihr rhythmisches Ethos erkennen, das volle Bewusstsein und Verständniss desselben in sich aufgenommen haben, sonst hätten

sie es in ihren Dichtungen nicht so fein und getreu zum Ausdruck bringen, nicht so bewusst und streng festhalten können. Ovid wenigstens, der Meister im Versbau unter den römischen Elegikern, spricht den Charakter des Distichons in klaren Worten aus, wenn er sagt (Amor. I, 1, 27*):

Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat.

Und das bekannte Distichon Schillers:

„Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.“

drückt nicht bloss dieselbe Erkenntniss von der metrischen Einheit und dem rhythmischen Ethos des Distichons aus, sondern weiss dieselbe auch poetisch schön und treffend zur Anschauung zu bringen. Gewiss ist dieses Ansteigen und Hinabfallen der Charakter der elegischen Strophe; darin liegt es begründet, dass das Distichon, wie rhythmisch, so auch grammatisch einen Abschluss findet, dass es ein einheitliches Ganzes bildet; daraus müssen auch die metrischen Beobachtungen über das Distichon ihren Ausgangs- und Gesichtspunkt gewinnen. Man verstehe mich indessen nicht falsch: ich habe nur behauptet, dass der rhythmische Charakter des ganzen Distichons von den beiden Dichtern richtig erkannt sei, und in dieser Allgemeinheit wird sich auch metrisch ihr Urtheil als richtig erweisen. Die Metrik aber, d. h. die Betrachtung, wie sich in rein technischer Weise die Worte im Munde des Dichters zu Füßen, zu Reihen, zu Versen, zur Strophe zusammenfügen, muss die Grundlage für die Forschung, der Prüfstein des Urtheils sein. Man darf also den Rhythmus nicht in den Vers hineinlesen, sondern man muss ihn aus den Worten heraushören und -lesen. Es wird demnach erst aus unsern metrischen Bemerkungen zu beurtheilen sein, wie weit jenes rhythmische Urtheil über das Distichon durch den metrischen Bau der Strophe bestätigt oder inwiefern es etwa modificirt werden muss. Für jetzt genügt es, auf die grammatische und rhythmische Einheit des Distichons hingewiesen und damit den richtigen Gesichtspunkt für die metrische Betrachtung gefunden zu haben. Und dieser metrischen Behandlungsweise des Distichons folge ich hier nicht zum ersten Male. Schon in meiner Dissertation**) ging ich von demselben Gesichtspunkte aus. Die folgende Abhandlung will nichts weiter sein, als eine einheitlicher und zusammenfassender gehaltene Fortsetzung und Durchführung jenes ersten Versuchs. Auch hier von der Einheit des Distichons ausgehend, will ich zeigen, wie sich das Ganze gliedert, ferner welches der metrische Bau und dem entsprechend der rhythmische Charakter jedes Gliedes und daraus abgeleitet der ganzen Strophe sei, endlich wie die Glieder dieser Strophe durch den gleichen Ausgang der Schlusswörter, d. h. durch ein unserm Reim verwandtes Band dem Ohre hörbar auf einander hinweisen und unter sich verbunden sind.



* Ich citire Catull nach der Haupt'schen, Tibull nach der Rossbach'schen, Propertius nach der Keil'schen und Ovid nach der Merkel'schen Ausgabe.

** De poetarum Latinorum usque ad Augusti aetatem distichis quaestionum metricarum particulae duae, dissertatio inauguralis, Vratislaviae anno MDCCCLXVI.

Erstes Capitel.

Von der Gliederung des Distichons.

Wir betrachten das Distichon nicht sowohl nach seinen 2 Versen, als nach seinen 4 Reihen: I bis zur Cäsur (Hauptcäsur), II bis zum Schluss des Hexameters, III die erste IV die zweite Hälfte des Pentameters. Es ist uns nun für dieses erste Capitel die doppelte Aufgabe gestellt, zu zeigen, dass sich 1) das Distichon ohne Schwierigkeit in diese 4 Glieder zerlegen lässt und 2) dass und wie sich diese 4 Glieder zu einem Ganzen von einheitlichem Charakter zusammenschliessen.

Ob es gerathen ist, die aufgestellte Gliederung zur Grundlage metrischer Forschung zu nehmen, muss sich zeigen, wenn wir am Ende unserer Bemerkungen angelangt sind; hier kommt es nur darauf an, ob es überhaupt möglich ist, die Glieder aus dem engeren Verbande der Verse als metrisch abgeschlossene Theile loszulösen. Von vornherein ist einleuchtend, dass die Strophe beim Lesen sich von selbst in eben diese 4 Abschnitte zerlegt, am Ende eines jeden machen wir eine Pause. Diese innere Nothwendigkeit musste den Dichter zwingen, an eben den 4 Stellen einen Ruhepunkt zu gewähren und die 4 Theile in gewissem Sinne zu abgeschlossenen Gliedern zu machen. So kann man getrost die Behauptung aufstellen, dass jedes Distichon, in welchem sich unsere Gliederung nicht von selbst und zwanglos ergibt, fehlerhaft gebaut ist, natürlich soweit nicht etwa die Vernachlässigung der Regel vom Dichter gesucht erscheint. Und in der That gehören derartige Disticha zu den sehr seltenen Ausnahmen. Zunächst erinnere ich mich nur eines Distichons, in welchem der Hexameter eine Cäsur überhaupt nicht hat: Prop. III, 9, 11. *) Auch solche Verse sind sehr selten, in welchen das erste Glied durch Elision in das zweite so hinüberreicht, dass die Cäsur hinter ein einsilbiges Wort, welches schon zum zweiten, oder vor eine Silbe trifft, welche noch zum ersten Gliede gehört. Verhältnissmässig häufiger findet sich dies im Hexameter als im Pentameter, da in letzterem die beiden Glieder unvermittelt neben einander stehen. Im Hexameter habe ich folgende Verse mit Elision in der Hauptcäsur gefunden: Cat. 67, 31 (non solum hoc), 35 (de Postumio et); 68, 89 (sepulcrum Asiae); 77, 1 (frustra ac); 76, 25 (opto et); 90, 3 (ex matre et); 100, 1 (Aufilenum et), 3 (soror em hoc); 107, 5 (cupido at que); Prop. I, 18, 1 (loca et); II, 1, 27 (Mutinam aut); 3, 31 (nobiscum humana); IV, 1, 29 (Helenium que et); 2,

* L. Müller (de re metrica p. 196 f.) bestreitet mit Recht die Ansicht Lachmanns, wonach es eine richtige Cäsur sein soll, wenn da, wo die Cäsur stehen sollte, ein Wortanfang sich findet, welcher mit der vorhergehenden Silbe durch Elision verschmilzt, wie in obigem Verse:

Quam modo felicem invidia admirante ferebant.

29 (Musarum^{et}); 3, 17 (equi^{et}); 4, 39 (deum^{et}); 7, 23 (volo^{aut}); 8, 19 (pacem^{hic}); 21, 31 (annorum^{aut}); 22, 9 (stabula^{et}); V, 1, 69 (canam^{et}); Ovid Am. I, 6, 57 (ferroque ignique); Heroid. VII, 47 (odia^{et}); XI, 13 (Zephyroque^{et}); XV, 335 (fratresque^{et}); Art. II, 115 (semperve hyacinthina) und einige andere. Dazu kommen noch mehrere Hexameter, in denen man über die Cäsur zweifelhaft sein kann: Tibull I, 7, 61; II, 4, 21; Prop. I, 8, 31; 21, 5; II, 1, 23; III, 18, 7; 26, 11; IV, 11, 25; V, 2, 27; 6, 5. Pentameter mit gleicher Freiheit der Elision habe ich nur 21 notirt, von denen 19 auf Catull (67, 44; 68, 10, 56, 82, 90; 71, 6; 73, 6; 77, 4; 87, 4, 8; 88, 6; 90, 4; 91, 2, 10; 95, 2; 97, 2; 99, 12; 101, 4; 104, 4) und 2 auf Propertius fallen (I, 5, 32; IV, 22, 10). Tibull und Ovid haben derartige Verse kaum für *Grammatisch.* zulässig gehalten. — Auch grammatisch muss am Ende jeder Reihe eine Pause möglich sein. Die Cäsur darf also nicht zwischen zwei eng zusammengehörige Wörter treffen, wie zwischen Praeposition und davon abhängiges Nomen. Ausnahmen sind sehr selten sowohl im Hexameter als im Pentameter (z. B. Catull III, 2; Propertius V, 8, 35), am seltensten wieder bei Tibull und Ovid.

Durch männliche Cäsur. Muss demnach das Gebiet jeder Reihe begrenzt und gesondert sein, so suchten die Dichter auch jeder Reihe in sich einen gewissen Halt und Abschluss zu gewähren. Der Ausgang der 3 letzten Hemistichien ist durch das Metrum vorgezeichnet, nur die erste steht dem Dichter frei energisch und fest mit der Arsis, also durch eine männliche Cäsur, oder weniger bestimmt durch eine weibliche Cäsur abzuschliessen. Die Cäsur *κατὰ τρίτον τροχαῖον*, bei den Römern im Ganzen viel seltener im Gebrauch als bei den Griechen, findet sich in den Distichen der 4 elegischen Dichter fast gar nicht, ganz unzweifelhaft nur dreimal bei Catull (66, 41; 68, 39; 116, 7), 7mal bei Propertius (II, 1, 51; III, 7, 43; 31, 9, 27; IV, 5, 25; V, 1, 63; 7, 41), 6mal bei Ovid (Fast. III, 863; Her. I, 95; VII, 17, 27; Art. I, 293; Trist. II, 289)*. An allen übrigen Stellen, wo die weibliche Cäsur wegen einer grösseren Interpunktion die Hauptcäsur scheinen könnte, wird man vielmehr nach dem Vorgange L. Müller's die zugleich vorhandene Penthemimeres oder Hephthemimeres als Hauptcäsur anzusehen haben. Sein Grundsatz, dass die metrische Rücksicht die grammatische überwiege, findet in den Distichen volle Bestätigung. Die fast ausnahmslose Regel gebietet also, dass die I Reihe ebenso bestimmt und fest auf die Arsis endige, wie III und IV. Mag nun die Penthemimeres oder die Hephthemimeres die Hauptcäsur des Hexameters sein, immer entstehen 4 Glieder von etwa gleichem Umfange (I $2\frac{1}{2}$ oder $3\frac{1}{2}$, II $3\frac{1}{2}$ oder $2\frac{1}{2}$, III $2\frac{1}{2}$, IV $2\frac{1}{2}$ Fuss), von denen jedes gegen das andre genau begrenzt und die soweit möglich, d. h. mit Ausschluss von II, gleich bestimmt und fest durch die Arsis abgeschlossen sind.

Einheit der Glieder. Damit kommen wir zum zweiten Theile dieses Capitels. Haben wir bisher eine Mehrheit von Gliedern in der Einheit der Strophe nachgewiesen, so soll jetzt umgekehrt das Einheitliche und Gemeinschaftliche in den Gliedern hervorgehoben werden. *Grammatisch.* wöhnlich nur das ganze Distichon abschliessend. Wo sich innerhalb des Distichons eine grössere Interpunktion findet, wird man durch genauere Beobachtung, wenigstens bei Tibull und Ovid, in der Regel nicht sowohl einen Abschluss, als einen Haltepunkt des Gedankens erkennen, welcher sich mindestens bis zum Ende desselben Distichons, wenn auch oft nicht grammatisch, so doch logisch fortsetzt. Der Inhalt des Distichons, der Gedanke, durch die die Strophe bildenden Worte ausgedrückt, kann sich ohne jede Unterbrechung, nur einen Satz bildend, über

* Cfr. meine Dissertation S. 60 ff.

das ganze Distichon ausbreiten oder, was natürlicher und darum gewöhnlicher ist, in 2, 3 oder 4 Abschnitte zerlegen, die in dem verschiedenartigsten Verhältnisse zu einander stehen. Selbstverständlich fällt diese Gedankengliederung mit der metrischen meistens zusammen, aber nicht selten weicht sie von ihr ab. In letzterem Falle entsteht die Frage, ob die grammatische oder die metrische Gliederung mehr Beachtung erfordert, oder mit andern Worten, ob man nach der Interpunktion oder nach der Cäsur zu lesen hat. Die Antwort auf diese Frage ist schon in dem ersten Theile dieses Capitels im Anschluss und in Uebereinstimmung mit L. Müller dahin gegeben, dass die Rücksicht auf das Metrum überwiegt. Indess zwingt eine grössere Interpunktion den Leser von selbst ein wenig anzuhalten, um die nicht zusammengehörigen Worte zu sondern. Wenn wir nun auch diese durch den Gedanken bedingte Pause da, wo sie nicht mit der Cäsur zusammenfällt, oft mit der Nebencäsur, von der weiter unten die Rede sein wird, zusammentreffen sehen, so bleiben doch noch Verse genug übrig mit grösserer Interpunktion an solchen Stellen, wo metrisch eine Pause schlechterdings nicht zu begründen ist. Es scheint fast, als wenn die Dichter durch solche Zwischenpausen den in seiner Grundlage gleichmässigen und immer wiederkehrenden Bau der Strophe unterbrechen und vor Monotonie bewahren wollten. Die Gefahr des ermüdenden Einerlei konnte allerdings befürchtet werden, wenn die Dichter darauf ausgegangen wären, den Gedanken regelmässig so in den metrischen Bau hineinzuzwängen, dass eine grammatische Pause nur an der Cäsur oder Nebencäsur gestattet wäre. Denn wenn die metrische Pause jedesmal durch die grammatische verstärkt und verlängert würde, so müsste die Gliederung, gewissermassen das metrische Gerüst, übermässig hervortreten. Dazu kommt, dass durch eine stärkere Interpunktion, am Ende eines Gliedes regelmässig wiederkehrend, die Theilung der Strophe zu schroff, die Reihen zu sehr sich selbst genug und abgeschlossen sein würden. In der Regel also bilden die Glieder nicht selbständige, durch starke Interpunktion geschiedene grammatische Abschnitte, sondern alle 4 ergänzen sich zu einem Ganzen, gegenseitig auf einander hinweisend.

Wie die grammatische Zusammengehörigkeit der Glieder, so ist in noch höherem Grade auch die metrische erkennbar. Zunächst gehört die ganze Strophe demselben Rhythmusgeschlecht an, *γένος ἴσον* genannt, weil in jedem Versfusse die Thesis der Arsis an Zeitdauer gleich ist, oder *γένος δακτυλικόν* genannt, weil der zu Grunde liegende Versfuss der Daktylus ist. Jede der 4 Reihen kann aus lauter Daktylen — natürlich mit Ausnahme des letzten Fusses von II — bestehen, — eine Möglichkeit, die jedoch in der Regel nicht zur Anwendung kommt. Abgesehen von den in der Natur der Sprache gegründeten Schwierigkeiten würde der Charakter des Distichons durch lauter Daktylen zu leicht beweglich und gewissermassen zu flüssig werden. Darum darf es nicht bloss geschehen, sondern scheint es sogar geboten, dass überall da, wo diese leicht und schnell fortschreitende Beweglichkeit nicht unbedingt erforderlich schien, durch Contraktion der Thesen, so dass aus dem Daktylus der Spondeus wird, der Strophe mehr Gewicht und Festigkeit verliehen wird. Die Kunst des Versbaus besteht aber nicht bloss darin, durch ansprechenden Wechsel des Spondeus und Daktylus die Strophe sowohl vor allzu beweglichem Flusse als vor Schwerfälligkeit zu bewahren, sondern auch darin, dem Gedanken die Strophe so anzupassen, dass würdiger und nachdrucksvoller Inhalt durch gemessenes und gewichtiges Fortschreiten, der leichtere und gefälligere Inhalt aber durch rasches und anmuthig wechselndes Fortschreiten des Rhythmus auch äusserlich seinen Ausdruck finde und durch die Wirkung auf den äusseren Sinn des Gehöres den inneren Eindruck begleite und unterstütze. — Der Daktylus unterscheidet sich, wie eben angedeutet wurde, von dem Spondeus nicht bloss

*Metrisch.**Versfuss.**Rhythmus.*

durch seine Leichtigkeit, sondern auch dadurch, dass er den Rhythmus wechsellager gestalten kann. Bei auf einander folgenden Spondeen besteht die rhythmische Kunst des Dichters ausschliesslich darin, dass er die Wörter nicht mit den Füssen zusammenfallen, sondern möglichst in den folgenden Versfuss hinüberreichen und dadurch die Füsse mit einander verknüpfen lässt. Während also bei Spondeen der Rhythmus nur danach modificirt wird, ob der Wortausgang auf die einsilbige Arsis oder auf die ebenso beschaffene Thesis fällt, so kann in Daktylen der Rhythmus ausserdem noch dann ein anderer werden, wenn der Wortausgang zwischen die beiden einsilbigen Thesen trifft. So scheint mir nach der Natur des daktylischen Versfusses ein dreifach verschiedener Rhythmus möglich zu sein:

1) Der Wortausgang fällt auf die Arsis und der nächste Einschnitt trifft auf die nächste Arsis, so ist zwischen beiden Arsen steigender Rhythmus und zwar rasch und energisch (○○—) oder ruhig und langsam steigender (— —);

2) Steht ein Wortende in der Thesis und ist erst bei der nächsten Thesis ein Einschnitt möglich, so entsteht fallender Rhythmus und zwar rasch und energisch fallender (—○○) oder ruhig und langsam fallender (— —);

3) Trifft endlich ein Wortausgang mit der ersten Thesis des Daktylus zusammen und ist der nächste Einschnitt erst hinter der folgenden Arsis zu machen, so nennen wir den Rhythmus gleitend oder schwebend (—○|○○).

Ich verhehle mir nicht, dass die praktische Anwendung dieser Dreitheilung des Rhythmus grössere Schwierigkeiten bietet, als die mehr äusserliche, bloss auf die Daktylen Rücksicht nehmende Eintheilung, welche nicht den Versfuss, sondern die Beschaffenheit der am häufigsten vorkommenden Wörter zu Grunde legt und der ich in meiner Dissertation (p. 12, 19 Anm. und öfters) gefolgt bin. Schwierigkeiten, den Rhythmus zu bestimmen, entstehen, wenn einsilbige oder aus 2 kurzen Silben bestehende Wörter mehrfach auf einander folgen, und durch vielsilbige Wörter. Abgesehen aber davon, dass weder das eine noch das andre gern geduldet wurde — und der Grund für beides ist leicht erfindlich, — so muss sich auch in allen zweifelhaften Fällen aus folgenden zwei Gesichtspunkten der Rhythmus feststellen lassen:

1. Man lasse den Einschnitt zwischen 2 eng zusammengehörigen Wörtern unbeachtet und ziehe die Wörter je nach ihrer grammatischen Verbindung enger oder weniger eng zusammen.

2. Man übersehe nicht, in welcher Reihe die Wörter stehen, denn, wie wir bald sehen werden, kommt nicht bloss den Füssen innerhalb jeder Reihe je nach den Wortausgängen, sondern auch den Reihen im Verse und auch jeder Reihe in der Strophe ein bestimmter, innerlich begründeter Rhythmus zu.

Gleichartiger

Bau der Verse.

Wir haben auch nirgends behauptet, dass der Rhythmus in allen Gliedern derselbe sei, sondern wir fanden die metrische Zusammengehörigkeit der Reihen zu einem Ganzen nur ausgedrückt in der Gleichheit des Versfusses und in der daraus entstehenden Möglichkeit, denselben Rhythmus in jedem Gliede hervorzubringen. Dieselbe Zusammengehörigkeit geht aber ferner auch hervor aus der gleichen Zerlegung jedes Verses in 2 Reihen von fast gleicher Ausdehnung und meist gleicher Abrundung, und endlich, damit zusammenhängend, auch daraus, dass beide Verse in ihrer Anlage gleich gebaut, ja dass der eine aus dem andern hervorgegangen ist. Der Pentameter ist nichts anderes als ein modificirter Hexameter, modificirt durch die Unterdrückung der Thesis in der Mitte und am Ende. Wenn wir nun hier auf den ursprünglichen und im Allgemeinen gleichen Bau der Verse etwas näher eingehen wollen, so

liegt es in der Natur der Sache begründet, dass wir vom Hexameter ausgehen und am Schlusse einen vergleichenden Blick auf den Pentameter werfen.

Weil man ihn ununterbrochen ohne Zwang nicht lesen könnte, bedarf der Hexameter *Cäsur.* wie jeder längere Vers eines Ruhepunktes. Dieser kann den Vers entweder in zwei metrisch zusammenhanglose, vollständig selbständige Theile sondern — dann wird er am natürlichsten genau in die Mitte fallen —, oder er hat die Aufgabe, die beiden Theile zu einer metrischen Einheit zu verbinden — dann wird er am natürlichsten einen der mittleren Füsse zerschneiden. Ganz streng genommen verdient nur der Ruhepunkt in letzterem Sinne den Namen Cäsur. Um die einzelnen Versfüsse hervortreten zu lassen und zugleich die Wörter zu Füßen zusammenzufügen, erhebt man eine Silbe durch stärkere Betonung zur Arsis und lässt diese Arsis nicht sowohl auf den Anfang, als vielmehr in die Mitte oder an das Ende der Wörter fallen, so dass das einzelne Wort nicht den Fuss abschliesst, sondern mit dem vorhergehenden oder folgenden Worte oder mit beiden zu Füßen sich zusammenkettet: ganz ebenso lässt man, um eine Mehrheit von Füßen, d. i. eine Reihe, mit einer anderen zur Einheit zu verbinden, eine Arsis durch noch stärkere Betonung vor den übrigen hervortreten und wählt dazu eine der mittleren Arsen des Verses, welche an das Ende eines Wortes, aber mitten in einen Versfuss fallend, ebenso dazu dient, die Reihen zu sondern, als zugleich zu verbinden. Diese doppelte Aufgabe kommt naturgemäss im daktylischen Hexameter der Arsis des 3ten oder 4ten Fusses zu, d. h. die natürliche Cäsur dieses Verses ist die Penthemimeres oder die Hephthemimeres. Da nun die Cäsur durch ihre besonders energische Betonung, dadurch, dass sie den Hauptictus des Verses hat, den ganzen Vers zur Einheit bindet und gleichsam trägt und hält, so muss sie auf den Vers einen doppelten Einfluss ausüben:

1) In den Füßen, welche vor- und rückwärts der Cäsur am nächsten sind, wird der Bau strenger, die Verbindung der Wörter zu Füßen enger und fester, am Anfang und am Ende des Verses dagegen, wo die Cäsur nicht so unmittelbar einwirkt, ungezwungener und freier sein.

2) Im ersten Gliede des Verses muss ebenso ein stetig zunehmendes Streben und Drängen nach dem Hauptictus hin stattfinden, wie man in dem einzelnen Versfusse der nachfolgenden Arsis, welche dem Fusse erst Ton und Halt giebt, unwillkürlich zustrebt. Ist dies der in dem Bau des Hexameters begründete Charakter des ersten Gliedes, so werden wir das Wesen des zweiten Gliedes in einem zunehmenden Losstreben und Abdrängen von dem Zwang und Druck der Cäsur, also in dem stetig wachsenden Streben nach freiem und ungebundenem Fortschreiten erkennen.

Beide Einflüsse der Cäsur auf den Bau des Hexameters mit einander, in Verbindung *Natürlicher Rhythmus der Reihen.* gesetzt, ergeben als die rhythmische Bedeutung der Cäsur für die beiden Reihen: In der ersten Reihe fallen die Arsen mit Ausnahme der ersten nicht auf den Anfang, sondern auf die Mitte oder das Ende der Wörter, ausserdem hat die letzte Arsis der Reihe besonders starke Betonung, so dass schon jetzt der rhythmische Charakter des ersten Gliedes als der zunehmender Steigung angenommen werden kann. In der zweiten Reihe kann nur am Anfang, wo die Füße noch gebunden sind, die Arsis auf das Ende der Wörter fallen, nachher kann sie, entsprechend dem Drängen nach ruhigem und gleichmässigem Flusse, nur auf den Anfang oder in die Mitte der Wörter fallen, d. h. der Rhythmus in der zweiten Reihe ist vorherrschend der fallende.

Damit löst sich auch eine Frage von selbst, die wichtig genug ist, um mit einigen *Wort- und Versaccent.* Worten berührt zu werden, nämlich die Frage nach dem Verhältniss des Wort- und Vers-

accentes. Ueberall da, wo sich im Verse der Ton auf die letzte Silbe der Wörter drängt, muss, natürlich ausser in einsilbigen Wörtern, der Versaccent in Widerspruch mit dem Wortaccent gerathen, welcher auf die zweit-, resp. drittletzte Silbe des Wortes fällt. Wo dagegen die Arsis den Anfang oder die Mitte der Wörter trifft, pflegt der Wortaccent mit dem Versaccent übereinzustimmen. Daraus ergibt sich folgende, allerdings nur im Allgemeinen geltende

Im Hexameter Regel: Im ersten Gliede des Hexameters weicht der Wortaccent, mit Ausnahme des Anfangswortes, nothwendig vom Versaccent ab; im zweiten Gliede dagegen trifft die Versbetonung, mit Ausschluss des Anfangs der Reihe, ebenso nothwendig mit der natürlichen Betonung zusammen. Hieran wird man einen sicheren Prüfstein haben bei der Beurtheilung unserer Ausführungen und, wenn sich dieselben im Ganzen als richtig herausstellen, zugleich für die Begutachtung des Baus einzelner Verse.

Im Pentameter Ganz dasselbe Verhältniss zwischen Wort- und Versaccent herrscht im Allgemeinen auch im Pentameter. Denn in der ersten Hälfte desselben muss, genau entsprechend dem 1ten Gliede des Hexameters, wenn dieser die Penthemimeres zur Cäsur hat, dasselbe Streben nach der Cäsur hin stattfinden und der Reihe im Allgemeinen aufsteigenden Rhythmus verleihen; folglich muss, mit Ausnahme des Anfangswortes, in diesem 3ten Gliede des Distichons der Versaccent von dem Wortaccent abweichen. Das 4te Glied der Strophe ist nicht in derselben Weise mit dem 3ten zu einer metrischen Einheit verbunden, wie das 1te mit dem 2ten. Während nämlich der Hexameter ununterbrochen auf jede Arsis die Thesis folgen lässt, ist im Pentameter durch Unterdrückung der Thesis des dritten Fusses der gleichmässig fortschreitende Fluss des Verses gestört, die beiden gleichen Hälften desselben stehen sich unvermittelt und schroff, Arsis an Arsis stossend, gegenüber. In der zweiten Hälfte des Hexameters ging der Rhythmus von dem steigenden vermittelt zu dem fallenden über: im Pentameter tritt der fallende Rhythmus in unvermitteltem und bewussten Gegensatz zum ansteigenden der ersten Reihe. Der rhythmische Charakter des 4ten Gliedes ist demnach energisches Fallen und der Wortaccent muss mit dem Versaccent, mit Ausnahme des Schlusswortes, welches, die Reihe fest und bestimmt abschliessend, den Ton auf der letzten Silbe hat, übereinstimmen.

Nebencäsur. Mit dem letzten Gliede, welches natürlich grammatisch, kaum aber metrisch zu dem ersten Theile des Pentameters in näherer Verbindung steht als zur ganzen Strophe, ist das Distichon in sich abgeschlossen und abgerundet, und auch wir könnten diesen Abschnitt von der Gleichartigkeit und Zusammengehörigkeit der 4 Glieder abschliessen, wenn uns nicht noch eine Frage, die man bei dem Bau aller 4 Reihen aufwerfen kann, in Anspruch nähme, die Frage nach den sogenannten Nebencäsuren. Für die Zusammenfügung der Wörter zu Füßen hat der Ausgang jedes Wortes, wenn nicht das unmittelbar folgende mit ihm gewissermassen in eines verschmilzt, eine gewisse Bedeutung. Wenn man also nichts weiter unter Nebencäsus versteht, so muss man consequent, wie G. Hermann that, fast jeden Einschnitt als solche bezeichnen. Uns scheint jedoch, als wenn der Begriff der Cäsus dadurch zu verallgemeinert und fast nichts bedeutend würde. Von der Bedeutung und der Stellung der Cäsus im Verse ausgehend, verlangen wir, dass die Nebencäsus eine ähnliche Stellung und Bedeutung für die Reihe, wie die Hauptcäsus für den Vers habe. Durch den Bau bedingt werden wir also von vornherein nur in einer längeren Reihe einen Einschnitt erachten und als Nebencäsus bezeichnen. Ferner muss der Sinn eine, wenn auch noch so kleine Pause gestatten. Endlich muss eine rhythmische Bedeutung für die Reihe erkennbar sein.

In den kürzeren Gliedern des Distichons, d. h. denen, welche nur 2½ Fuss umfassen,

können wir demzufolge keine Nebencäsur statuieren. Nur in dem Gliede, welches die gewöhnliche Ausdehnung um 1 Fuss überschreitet, also $3\frac{1}{2}$ Fuss umfaßt, werden wir die obigen Erfordernisse einer Nebencäsur vereinigt finden, d. h. im ersten Gliede des Hexameters, wenn dieser die Hephthemimeres zur Hauptcäsur hat oder im zweiten Gliede des Hexameters, wenn dieser die Penthemimeres zur Hauptcäsur hat. Ueber beide Fälle das Nöthige.

1. Nebencäsur bei der Hephthemimeres.

Um die längere Reihe in sich zu verbinden und zugleich in ihr einen angemessenen Ruhepunkt zu gewähren, verlangt die gute Regel eine männliche Nebencäsur und zwar nach der Arsis des 2. (Trithemimeres) oder nach der Arsis des 3. Fusses (Penthemimeres). Wo die Hephthemimeres unzweifelhaft die Hauptcäsur ist — weil nämlich die Penthemimeres fehlt — findet sich fast überall zugleich die Trithemimeres. Ausnahmen*) von diesem Gesetz giebt es bei Catull 4, bei Tibull 12, bei Propertius 17, bei Ovid keine einzige. Oft ist bei der Trithemimeres zugleich interpungirt, verhältnismässig selten ist Elision an dieser Stelle und ebenso selten trifft die Nebencäsur zwischen 2 eng zusammengehörige Wörter. — Wenn Hephthemimeres und Penthemimeres sich allein, d. h. ohne Trithemimeres, neben einander finden, wird man in der Regel, wofern nicht triftige Gründe dagegen sind, die letztere als Hauptcäsur anzusehen haben. Wird man schon in diesem Falle schwanken, so wird Zweifel noch mehr am Platze sein in den nicht selten vorkommenden Versen, welche 3mal auf die Arsis ausgehen. Entweder ist dann die Penthemimeres die Haupt- und die Hephthemimeres die Nebencäsur, oder die Trithemimeres ist Neben- und die Hephthemimeres Hauptcäsur. Eine sichere Entscheidung wird, wo sie nöthig sein sollte, sich aus folgenden Kriterien ergeben: 1. aus dem Zusammenhange, resp. aus der Interpunction; 2. aus dem Wohlklange; 3. aus gewissen feineren Beobachtungen, welche Wörter oder Satzglieder die Dichter in die Cäsur oder Nebencäsur oder zwischen Haupt- und Nebencäsur zu stellen lieben; 4. aus den Homoeoteleuten am Ende der Reihe oder Halbreihe.

Beispiele ad 1:

Illa favet, seu quis juvenis | nova limina temptat (Tib. I, 2, 17).

Atque aliquis | voti compos | liba ipse ferebat (Tib. I, 10, 23).

Aut dixit: venies hodie, | cessabimus una (Prop. IV, 23, 15).

ad 2:

Et me lustravit | taedis, et nocte serena (Tib. I, 2, 61).

Saepe illic positi | teneris | adducta lacertis (Ov. Art. I, 231).

Tunc aperit mentes | aevo | rarissima nostro (ib. 241).

ad 3:

Di faciant, mea ne terra | locet ossa frequenti (Prop. IV, 15, 25).

Spectabant | laeti juvenes | mixtaeque puellae (Ov. Art. I, 217).

Vincuntur causa | Parthi | vincantur et armis (ib. 201).

Spectatum veniunt | veniunt spectentur ut ipsae (ib. 99).**)

* Catull 66, 11; 67, 27, 39; 68, 81.

Tibull I, 1, 35; 2, 27, 63; 7, 61; 8, 7; 10, 37; II, 1, 35; 3, 25, 71; 5, 11; 6, 29; IV, 6, 13.

Propertius II, 9, 9; III, 6, 3; 13, 13; 18, 7; 20, 39; 27, 31; 30, 53; 32, 39; IV, 1, 41; 5, 39; 10, 33; 13, 7; V, 5, 21; 7, 5; 8, 61, 63; 10, 17.

** Zu den Beispielen ad 3 nur wenige Worte: Das erste Beispiel soll zeigen, dass man die Hauptcäsur nicht nach einem kurzen und unbedeutenden, sondern, wo es irgend angeht, nach einem mehrsilbigen und inhaltvollen Worte anzunehmen hat.

ad 4:

Mantua Vergilio || gaudet| Verona Catullo:

Pelignae dicar gloria gentis ego. (Ov. Am. III, 15, 7).

Materni| laudor lacrimis || urbisque querellis (Prop. V, 11, 57).

Idque quod ignoti || faciunt| vel dicere saltem

Et vocem populi publicaue ora sequi.

2. Nebencäsur bei der Penthemimeres.

Während die rhythmische Bedeutung der Nebencäsur im I Gliede darin besteht, einen Ruhe- und gleichsam Unterstützungspunkt im Drängen und Anstreben nach der Cäsur zu bilden, so vermittelt die Nebencäsur im II Gliede den Uebergang von dem strengeren Bau der Versmitte zu dem freieren des Endes. Indess ist die Nebencäsur hier viel öfter vernachlässigt als in der ersten Hälfte, am häufigsten bei Catull (im 68ten Ged. allein 3mal) und Propertius (im V B. allein 9mal.) Selbst bei Ovid sind Hexameter ohne jede solche Nebencäsur nicht allzu selten, z. B. im I B. Amor. 4, im I B. Trist. 10, im I B. der Epp. ex P. 12. Am strengsten hat Tibull auch diese Nebencäsur beobachtet: ich habe nur 3 Verse ohne dieselbe gefunden, alle 3 im II B. und zwar so, dass sie durch Elision in den ersten Theil eines zusammengesetzten Wortes trifft (1, 61; 3, 73; 5, 93). Noch weniger selten sind die Verse, in welchen die Nebencäsur zwar vorhanden ist, aber die Halbreihen nicht trennt, sondern durch Elision in die zweite hinüberreicht: so im I B. Amor. 12mal, ebenso oft im I B. Trist., im II B. der Epp. ex P. 8mal, in allen 4 sogenannten Tibullianischen Büchern 15mal, dagegen im 68 Gedicht des Catull allein 7mal, im II B. des Propertius allein 25mal.

Wo sich nun eine reguläre Nebencäsur findet, kann diese dreifach verschieden sein:

1. Sie schliesst sich eng an die I Hälfte des Hexameters an, trifft auf die Arsis des 4ten Fusses, hat also steigenden Rhythmus und giebt dem Worte vom Wortaccent abweichende Betonung. Am häufigsten bedient sich dieser Nebencäsur Ovid, der z. B. unter den ersten 225 Hexametern des I B. Art. etwas über die Hälfte mit dieser Nebencäsur gebaut hat. Auch bei den übrigen Dichtern begegnet die Hephthemimeres als Nebencäsur oft genug.

2. Sie trifft auf die erste Thesis des 4ten Fusses, gewährt also der ersten Halbreihe keinen festen Abschluss, sondern schwebt zur zweiten hinüber; der Wortaccent trifft mit dem des Verses überein. Diese Nebencäsur *κατὰ τέταρτον τροχῶν* ist zwar bei weitem nicht so häufig wie die erste, aber keineswegs selten. Sehr vereinzelt findet sie sich nur bei Ovid, am öftersten bei Propertius.

3. Sie trifft auf das Ende des 4ten Fusses, hat also selbst schon fallenden Rhythmus und die Versbetonung trifft mit der natürlichen des Wortes zusammen. Die Bucolica ist fast ebenso beliebt als die erste — nur bei Tibull seltener —, doch verlangt die strengere Regel, dass der 4te Fuss nicht daktylisch, noch viel weniger auf ein daktylisches Wort, sondern spondeisch endige.

In den nicht seltenen Versen, in denen sich mehrere der genannten Einschnitte finden,

Das zweite und dritte Beispiel machen die hervortretende Stellung gemeinsamer Satzglieder anschaulich, indem man das gemeinsame Wort entweder voranstellt und die Sätze folgen lässt (2tes Beispiel), oder das gemeinschaftliche Glied in die Mitte nimmt (3tes Beispiel). Beides ist gleich häufig.

Das vierte Beispiel berührt sich nahe mit dem 3ten, nur mit dem Unterschiede, dass das gemeinsame Wort wiederholt ist. Dann ist die angegebene Stellung die gewöhnliche (z. B. Art. I, 63, 113, 195, 211 u. s. w.)

wird sich die Nebencäsur nach den oben angegebenen Kriterien bestimmen lassen. Soviel steht fest, dass diese Einschnitte nicht immer Nebencäsuren zu sein brauchen, am wenigsten zwei nebeneinander, und dass sonstige Einschnitte weder im Hexameter noch im Pentameter als Nebencäsuren bezeichnet werden dürfen, da sie eben keine Bedeutung für den Bau der Reihen oder Halbreihen, sondern nur für die Zusammenfügung der Wörter zu Füßen haben.

Zweites Capitel.

Von dem metrischen Bau und rhythmischen Charakter jedes einzelnen Gliedes und der ganzen Strophe.

Wir haben im vorigen Capitel zu zeigen gesucht, dass das Distichon sich zwar in 4 Glieder zerlegen lässt, dass diese 4 Glieder aber grammatisch und metrisch den Charakter der Zusammengehörigkeit und Gleichartigkeit an sich tragen: es kommt nun darauf an, zu untersuchen, ob und inwieweit die dort mehr durch Abstraktion gewonnenen Resultate in den uns überlieferten Versen der Dichter Ausdruck und Bestätigung finden. Wir behandeln zu diesem Zwecke jedes Glied besonders und sehen zunächst zu, wie die Dichter im Einzelnen jedem Gliede durch metrischen Bau den ihm zukommenden rhythmischen Charakter aufzuprägen wissen, und dann wie sich dadurch das ganze Distichon rhythmisch zur Einheit gestaltet und abschliesst.

I. Vom ersten Gliede des Distichons.

Dreierlei haben wir ins Auge zu fassen:

1. Den Versfuss, 2. Die Fügung der Wörter zu Füßen, 3. Den Rhythmus.

1. Die Reihe kann aus lauter Spondeen, oder aus lauter Daktylen oder aus einem Spondeus mit folgendem Daktylus oder endlich aus einem Daktylus mit folgendem Spondeus bestehen. Rein spondeisch in diesem Gliede hat Catull noch den 5ten, Propertius den 9ten, Tibull den 12ten, Ovid nur den 20ten Theil seiner Verse gebildet. Wie die Anwendung von lauter Spondeen abnimmt, wächst die Zahl der rein daktylisch gebildeten ersten Reihen des Hexameters: bei Catull nur $\frac{1}{3}$, in den ersten 4 Büchern des Propertius $\frac{1}{3}$, im 5ten Buche $\frac{1}{2}$, bei Tibull $\frac{1}{2}$, bei Ovid über $\frac{1}{2}$. Durchschnittlich bei allen Dichtern am häufigsten ist die Bildung, wonach die Reihe aus einem Daktylus und einem Spondeus besteht, doch stellt man den Spondeus bei weitem nicht so oft an erste, als an zweite Stelle.

*Bü-
gung der
Wörter zu
Füssen.*

2. Es fragt sich ferner, ob und wieweit es gestattet ist, die einzelnen Füsse von einander zu sondern. Der erste Fuss ist, übereinstimmend mit der im ersten Capitel von uns festgestellten grösseren Freiheit des Versanfangs, sehr oft von der Reihe getrennt, doch ist dabei dreierlei zu beachten: 1) dass man den Einschnitt lieber macht, wenn der erste Fuss daktylisch, als wenn er spondeisch gebildet ist; 2) dass man den ersten Daktylus viel seltener aus einem daktylischen Worte selbst, als aus 2 Wörtern bestehen lässt und dass man ein spondeisches Wort als Versanfang noch strenger vermeidet; 3) dass man den ersten Fuss sehr selten, und fast nur, wenn er daktylisch ist, durch eine grössere Interpunktion von der Reihe abgeschnitten findet (so z. B. Ovid Her. X, 25; XV, 307; Epist. Sapph. 33; Art. III, 471; Trist. III, 11, 51; Fast. VI, 655, 801). — Viel seltener ist der Einschnitt nach dem 2ten Fuss, denn es muss in diesem Falle die Penthemimeres, wo sie Hauptcäsur ist, auf ein einsilbiges Wort treffen. Die bei weitem meisten Beispiele, die ich gesammelt habe, sind derart, dass das in der Cäsur stehende Wort mit dem vorhergehenden eng zusammengehört (z. B. Ovid Am. II, 9,1 pro me, Her. I, 5, tum cum, Cat. 77,5 heu heu), oder dass eine Form von esse, am häufigsten est, mit dem vorhergehenden Worte gleichsam verschmilzt, *) (z. B. satis est) oder dass das einsilbige, in der Cäsur stehende Wort ein betontes Begriffswort ist. Nicht gestattet ist es, am Ende des 2ten Fusses eine Interpunktion zu setzen und dadurch die Absonderung zu verstärken (so Catull 113, 3 manserunt duo, sed). Ferner ist es durchgehende Regel, dass zu gleicher Zeit nach der Arsis des 2ten Fusses ein Einschnitt stattfindet, so dass dem Cäsur-Worte ein aus zwei kurzen oder einer langen Silbe bestehendes Wort voraufgehen muss. Eine Ausnahme macht Prop. II, 3,11 (ut Mæotica nix). Bei manchen Versen wird man richtiger die Hephthemimeres als Hauptcäsur zu betrachten haben, zumal wenn nach der Arsis des 2ten Fusses nicht nur ein Einschnitt, sondern auch eine Interpunktion, d. h. Nebencäsur ist (z. B. Prop. V, 10,41; Ovid Med. Fac. 47; Her. XV, 291; Epp. ex P. II, 10,11). Selbst wo keine Interpunktion nach der Arsis des 2ten Fusses sich findet, scheint es oft richtiger die Hephthemimeres als Cäsur zu nehmen, wenn wenigstens die Trithemimeres als Nebencäsur möglich ist. Wo nämlich die Hephthemimeres Hauptcäsur ist, kann ein Einschnitt nach dem 2ten Fusse keinerlei Anstoss erregen. —

Selbst nach dem 1ten und 2ten Fusse zugleich findet sich ein Einschnitt, aber dann ist in der Regel nicht nur auch ein Einschnitt nach der Arsis des 2ten Fusses, sondern die Beziehung und Zusammengehörigkeit der kleinen Wörter zeigt deutlich, dass die beiden Einschnitte nur äusserlich vorhanden sind, indem z. B. das einsilbige Cäsur-Wort auf das engste mit dem vorhergehenden verknüpft ist. Als wirklich auffallend bleiben nur wenige Verse übrig: Cat. 67,25 (sive quod impia mens); 97,3 (Nilo mundus hoc) und etwa noch 97,5; 100,3; Tib. I, 9,3; II, 3,33; IV, 8,3; Prop. III, 19,3; IV, 5,25, doch ist in den zuletzt genannten und in einigen anderen Beispielen wenigstens eine derartige Gliederung vorhanden, dass man die Wörter nicht nach den Füssen sondern muss. Ebenso wenig Anstoss kann es erregen, wenn bei der Hephthemimeres die beiden ersten Füsse scheinbar mit den Wörtern abschneiden, die Beziehung der Wörter aber anders geboten, oder wenigstens zulässig ist: z. B. quas si quis | mihi retulerit **), oder Te duce vel | Jovis arma canam. Weniger gegliedert und schwerfällig sind dagegen: Prop. I, 21,5; III, 6, 3; 20,39; IV, 11,25; V, 8,63; Cat. 100,3.

* Wo „est“ auf ein vocalisch ausgehendes Wort folgt, wird man besser keine Elision annehmen, sondern beide Worte in eines zusammenziehen, wie es Haupt in seiner kleinen Ausgabe des Catull, Tibull, Propertius am Ende der Verse thut. Warum nicht auch innerhalb des Verses?

** Richtiger wird man siquis (in ein Wort) schreiben, ebenso etsiquis, nescioquis und Aehnliches.

So kommen wir zu dem Resultat, dass fast überall der Einschnitt nach dem 2ten, noch mehr dem 1ten und 2ten zusammen, nur ein äusserlicher und metrisch ohne Anstoss ist, und dass das seltene Vorkommen dieser Absonderung nicht sowohl aus metrischen, als vielmehr aus dem sprachlichen Gesichtspunkte zu erklären ist, weil man es zu vermeiden suchte, eine grössere Anzahl kürzerer und tonloser Wörter auf einander folgen zu lassen. Metrisch kann nur da Anstoss genommen werden, wo die Beziehung dieser Wörtchen nicht sofort deutlich ist und die Gliederung der Reihe darum nicht scharf hervortritt. Reihen ganz ohne Gliederung, weil aus einem Worte bestehend, sind sehr selten und fast nur bei Eigennamen zulässig — Ausnahme z. B. Ovid Ibis 170 insatiabilibus. —

Somit zeigt sich fast ausnahmslos das Bestreben, die erste Reihe durch Gliederung der Wörter zu Füssen so zu bilden, dass die Zusammengehörigkeit der Füsse und damit die Einheit der Reihe hörbar wird.

Diese Gliederung kann aber sehr verschiedenartig sein und der in sich abgeschlossenen und einheitlichen Reihe verschiedenartigen Rhythmus verleihen. Da nun diesem ersten Gliede wie wir im ersten Kapitel gesehen haben, nach seiner Stellung im Verse steigender Rhythmus zukommt, so muss die Gliederung in der Reihe derartig sein, dass der ursprüngliche Charakter derselben nicht gefährdet und beeinträchtigt, sondern unterstützt und hervorgekehrt wird.

Ohne jede Steigung innerhalb der Reihe — denn im Ausgange bleibt ihr dieser Charakter durch die männliche Cäsur überall gewahrt — sind nur die Verse, in denen die beiden Füsse durch eigene daktylische oder spondeische Wörter gebildet sind.

Aber schon wo ein Fuss sich in 2 Wörter theilt, muss man unwillkürlich die Thesis näher zu dem folgenden Fusse ziehen, selbst dann, wenn sie durch ein Komma von demselben getrennt ist. Dadurch aber wird der scheinbar fallende Rhythmus des ersten Fusses zur Steigung für den zweiten. Noch deutlicher natürlich tritt die Steigung des Rhythmus da hervor, wo auch innerhalb der Reihe ein Wort auf die Arsis ausgeht und am deutlichsten, wo alle 3 Arsen der Reihe — wir sprechen hier nur von Reihen mit der Penthemimeres — durch Wortausgänge bezeichnet sind. So würden Verse letzter Art dem Charakter der Reihe am meisten zu entsprechen scheinen und darum nothwendig am häufigsten begegnen müssen, wenn nicht ausser der Wahrung des steigenden Charakters noch 2 andere Gesichtspunkte bei dem Bau dieser Reihe massgebend wären: 1. das Bestreben, die grössere oder die geringere Lebhaftigkeit der Darstellung auch metrisch zum Ausdruck zu bringen; 2. das Bestreben, nicht bloss in dem Bereiche mehrerer Strophen und innerhalb desselben Distichons, sondern auch innerhalb derselben Reihe den gleichen rhythmischen Tonfall zu vermeiden. Beide Rücksichten, verbunden mit dem Bedürfniss, den steigenden Charakter der Reihe zu bewahren, wirken zusammen dahin, dass am häufigsten solche Verse wiederkehren, in denen die Arsis zweimal auf ein Wortende fällt, aber die beiden dadurch entstehenden Theile der Reihe sich nicht gleichmässig gliedern. Die folgenden Beispiele, sämmtlich aus Ovid Amor. I, 1 entnommen, werden das Gesagte verdeutlichen:

Arma gravi| numero|
 Par | erat inferior|
 Quis | tibi saeve puer|
 Quis | probet in silvis|*)

* Der auf die Arsis nach „in“ fallende Einschnitt bleibt unbeachtet, weil die Präposition eng zu dem Nomen gehört.

Cum | bene surrexit|
Lunavit|que genu|*)

Diese und ähnliche Gliederung ist, wie gesagt die gewöhnlichste. Verhältnismässig seltener, wenn freilich noch oft genug, sind die Reihen so gebildet, dass innerhalb derselben keine Arsis auf ein Wortende trifft. Nicht eben häufig wird in diesem Falle der erste Fuss durch ein daktylisches, noch seltener durch ein spondeisches Wort gebildet, dem ein drei- oder viersilbiges Wort folgt. Erträglicher wird solche mangelhafte Aneinanderschliessung der Wörter zu Füßen, wo die Reihe in Daktylen leichter und rascher sich bewegt, als da wo zur geringen Gliederung die Schwere und Langsamkeit der Spondeen hinzutritt. Es ist darum nicht zufällig, dass die aus lauter Spondeen gebaute Reihe durch strengere Gliederung ein etwas lebhafteres Tempo erhält, so dass Reihen wie „Sitis felices“ zu den Seltenheiten gehören.

In daktylischen Füßen ist durch den Einschnitt nach der ersten Thesis auch schwebender Rhythmus möglich und im ersten oder zweiten Fusse der Reihe oft wiederkehrend, aber nur selten zweimal in derselben kurzen Reihe zu finden, so dass man den Hexameter mit solcher Wortfügung, wie „multa parata manent“, zu beginnen gemieden hat.**). Während hier das ruhe- und haltungslose Hinübergreifen der Wörter missliebzig und dem Charakter der Reihe unangemessen erscheinen mochte, so wird man bei den Reihen, welche auf jede Arsis einen Wortausgang treffen lassen und dadurch den steigenden Charakter der Reihe am stärksten ausprägen, ausschliesslich die Rücksicht auf Vermeidung ganz gleichartigen Wortfalles massgebend finden. Denn wenn auch zweimal in Anapästen energisch ansteigende Reihen, wie „Aut juvenum comites,“ nicht selten sind, so steigt der Rhythmus doch lieber so, dass auf ein anapästisches Wort ein spondeisches oder umgekehrt folgt, z. B. „In manibus nimbos“ und „Qui primus pueris.“ Besteht dagegen die Reihe aus lauter Spondeen, so ist es, wie oben gesagt, gewöhnlicher, die Füße gleichartig zu gliedern (wie Nam desunt vires), als unverbunden neben einander zu stellen.***)

Dieselben Gesichtspunkte sind die herrschenden, wenn die Reihe durch die Hephthemimeres abgeschlossen wird. Es ist schon früher hervorgehoben, dass die längere Reihe als Nebencäsur die Trithemimeres verlangt und in den allermeisten Versen auch wirklich hat. Nur ausnahmsweise wird ferner diese längere Reihe aus lauter Spondeen bestehen, ja selbst ein Daktylus schien nicht ausreichend, derselben leichten und gefälligen Fluss zu gewähren. Gewöhnlich besteht sie daher aus 2 oder 3 Daktylen und gliedert dieselben so, dass der Rhythmus zwischen schwebendem und steigendem wechselt. Minder beliebt ist, wie natürlich, die unmittelbare Folge desselben Rhythmus. Aus alledem ergibt sich, dass von den beige-setzten Beispielen die ersten minder häufig, die letzten in zunehmendem Masse besser und häufiger erscheinen:

* Que, ve, ne schliessen sich nur lose an das Wort, dem sie angehängt sind, an.

** Sehr vereinzelt ist überhaupt schwebender Rhythmus in einem Hexameter mehr als 2mal zu finden und Verse, wie Prop. V, 11,29:

Si cui fama fuit per avita tropaea decori

sind ganz aussergewöhnlich. Aehnlich Prop. V, 7,41; III, 25,11; Cat. 76,5; Tib. I, 7,29; Ovid Her. VII, 137; Ep. Sapph. 119; E. P. II, 6,21; ausserdem bei der Hephthemimeres Tib. I, 2,27; II, 3,1; Prop. I, 9,3; III, 13,3; IV, 7,23; Ovid. Am. II, 19,33; Her. I, 45,57; II, 109 u. a.

*** Die zweite Reihe mit ganz gleichem Wortfall folgen zu lassen, scheint man trotz der durch die Cäsur veranlassten Pause eher vermieden, als gesucht zu haben. Die Rücksicht auf den Wohlklang wurde schon oben als beachtenswerth bezeichnet bei Feststellung der Cäsur.

Nec sic errore exacto.
 Orphea detinuisse feras.
 Hinc fletus rixaeque sonant.
 Vix tamen aut semel admittit.
 Ipse suas sectatur oves.
 Tu Manes ne laede meos.
 Illa favet, seu quis juvenis.
 Interea Pax arva colat.*) —

Sei nun also dieses erste Glied des Distichons mehr daktylisch oder mehr spondeisch gebaut, umfasse es $2\frac{1}{2}$ oder $3\frac{1}{2}$ Fuss: überall finden wir das Bestreben, soweit andre Rücksichten es gestatten, die Wörter so zu Füßen zu verbinden, dass der rhythmische Grundcharakter der Reihe nicht bloss gewahrt bleibt, sondern auch unterstützt und hervorgekehrt wird. Wir dürfen also dem ersten Gliede entschieden ansteigenden Rhythmus zusprechen, nicht bloss weil er demselben durch den Bau des Hexameters eigen sein muss, sondern auch weil die Reihe in sich dem entsprechend gebildet wird. *Rhythmischer Charakter.*

II. Vom zweiten Gliede des Distichons.

Wir beginnen wieder mit dem Versfusse. Soweit die feststehenden Gesetze über den Bau des Hexameters freien Spielraum gewähren, d. h. mit Ausschluss der beiden letzten Füsse, ist bei der Wahl des Daktylus oder Spondeus ausser der Rücksicht auf den Inhalt und den Ton der Darstellung der Einfluss der ersten Reihe des Verses erheblich, an den sich ja diese zweite unmittelbar anschliesst. Am häufigsten scheint der Anfang der Reihe daktylisch mit folgendem Spondeus oder umgekehrt zu sein, je nachdem die vorhergehende Reihe spondeisch oder daktylisch ausgeht. Doch bekenne ich, dass ich genauere Feststellungen darüber nicht für nöthig gehalten habe. Wohl aber habe ich die sogenannten spondeischen Verse gesammelt. Danach ist die daktylische Bildung des 5ten Fusses ausnahmslos bei Tibull; bei Ovid findet sich zwar 18mal im vorletzten Fusse ein Spondeus, aber 17 Verse davon sind durch Eigennamen entschuldigt — nämlich Amor. I, 6,53; II, 13,21; Her. VI, 103; VIII, 71; IX, 133,141; Art. III, 147; Fast. II, 275,787; III, 105; IV, 567; V, 7,83,87,535,731; VI, 341 —, nur an einer Stelle steht kein nomen proprium: Her. XII, 121 (elisissent). Properz ferner weicht von dem Gesetz 7mal ab, davon stehen 3mal Eigennamen (I, 20,31; IV, 6,13; V, 4,71), 3mal kehrt dasselbe griechische Wort heroine wieder (I, 13,31; 19,13; II, 2,9) und nur einmal ohne solche Entschuldigung (III, 26,3 formosarum). Von den 12 Verstössen bei Catull dagegen sind nur 4 durch Eigennamen entschuldigt (68,87,89,109; 100,1), die andern sind folgende: 65,23 (agitur decursu); 66,3 (obscuretur), 41 (adjuravit), 57 (famulum legarat), 61 (fulgeremus); 68,65 (implorata); 76,15 (pervincendum); 116,3 (conarere).** *Versfuss.*

* Diese letzte Bildung ist bei Tibull, der die Hephthemimeres überhaupt am häufigsten anwendet, besonders beliebt, öfter, zum Theil unmittelbar nach einander, wiederkehrend am Ende von I, 10.

** Von den genannten Versen Catulls sind 2 wegen ihrer spondeischen Schwerfälligkeit zu nennen:

68,87: Nam tum Helenae raptu primores Argivorum

und aus lauter Spondeen als Unicum 116,3:

Qui te lenirem nobis, neu conarere.

Fügung der
Wörter zu
Füssen.

Ueber die Nebencäsur, welche, wenn auch nicht regelmässig, doch gewöhnlich die längere Reihe (von $3\frac{1}{2}$ Fuss) in 2 Halbreihen theilt, ist schon im ersten Kapitel gesprochen. Nur wo diese Nebencäsur die Hephthemimeres ist, findet in der ersten Halbreihe Steigung statt und der ruhigere Fortgang des Rhythmus beginnt erst in der zweiten Halbreihe. In allen Versen dagegen, welche eine [andere oder keine Nebencäsur haben, ist von Anfang an lebhaftes, aber gleichmässiges Fortschreiten der Charakter der Reihe. Daraus ist zunächst die viel strengere Vermeidung von spondeischen Versen in Distichen als in fortlaufenden Hexametern zu erklären, darauf lassen sich auch einige andere Beobachtungen zurückführen, die ich über dieses 2te Glied des Distichons gesammelt habe: 1. Die Arsis des 5ten Fusses darf nicht auf die letzte Silbe eines 2- oder 3silbigen Wortes fallen, weil durch die zu starke Betonung dieser Silbe der gleichmässige Fluss gestört wird. Die wenigen Abweichungen sind zum grösseren Theile derartig, dass der Arsis eng sich anschliessend eine 2silbige Thesis folgt: so Cat. 68,157 (terrám dedit aufert); 99a,3 (veniát tibi possis); Tib. I, 6,1 (offérs mihi vultus), 63 (propriós ego tecum); II, 4,45 (centúm licet annos), 59 (Nemesis mea vultu); 5,111 (versús mihi nullus); Prop. III, 17,15 (conteritúr via socco); 19,35 (potiús precor ut me).*) Dass aber auf die Arsis ein mehrsilbiges Wort folge, ist nur bei Eigennamen — Prop. III, 32,33 (referás Acheloi); Ovid Her. IV, 99 (Maenaliá Atalanta), IX, 87 (cupressiferó Erymantho), XI, 13 (Sithonió Aquiloni); Art II, 185 (Nonacriná Atalanta); III, 13 (Talaioniaé Eriphyles), Fast. II, 43 (Naupactó Acheloo) — oder bei Fremdwörtern gestattet — Catull 66,11 (auctús hymenaeo); Prop. IV, 6,49 (Oriciá terebintho); V, 7,33 (mercéde hyacinthos); Ovid Art. III, 181 (purpureás amethystos). Ohne solche Entschuldigung habe ich diesen Anstoss nur einmal und zwar bei Catull gefunden (110,3 mentíta inimicas). Noch seltner natürlich kann auf jene Arsis ein aus drei langen Silben bestehendes Wort folgen: ohne Entschuldigung nur 2mal bei Catull — 66,57 (famulúm legarat); 65,23 (agitúr decursu), auch sonst nur 5mal — Ovid Her. VIII, 71 (Amyclaeó Polluci), IX, 133 (insanii Alcidae), 141 (letiferó Eueno), Fast. V, 83 (caeliferó Atlante), 87 (cupressiferáe Cyllenes). Daraus geht hervor, dass alle übrigen oben aufgezählten spondeischen Hexameter den Vers durch ein aus 4 langen Silben bestehendes Wort abschliessen. — 2) Aus demselben Grunde lässt man die Arsis des 5ten Fusses auch nicht gern auf ein einsilbiges Wort fallen, es sei denn dass dasselbe mit dem nachfolgenden tonlosen Wörtchen ganz eng zu verbinden ist: so Cat. 67,43 (ut pote); 76,17 (si quibus); 89,1 (tam bona); Tib. I, 10,5 (ad mala); II, 6,7 (hic quoque); Prop. II, 4,1 (hei mihi); IV, 10,9 (sub juga) 22,31 (in caput); Ovid Her. VII, 39 (nunc quoque), X, 75 (si modo); Art. I, 317 (de grege) u. ä. Doch bleiben immer noch manche Beispiele übrig, wo dieser enge Zusammenhang nicht so deutlich hervortritt. Aus Catull habe ich noch 15, aus Tibull ebensoviele, nicht mehr aus Properz und aus Ovid einige dreissig Verse notirt, in denen die Arsis des 5ten Fusses auf ein einsilbiges Wort trifft mit nachfolgendem 2silbigen, seltener mit folgendem einsilbigen, noch seltener mit nachfolgenden 2 einsilbigen Wörtchen. Ganz ungewöhnlich aber ist es, den Ausgang der Reihe derartig zu zerschneiden, dass der vierte und fünfte Fuss gleichmässig gebildet sind z. B. (Cat. 67,155) Et tu simul et tua vita. (Aehnlich Cat. 92,1; 100,5; Tib. I, 6,33; 9,11; 21,75; II, 6,27; IV, 5,1; Prop. I, 7,9; 18,15; IV, 3,19; 4,47; Ovid. Fast. VI, 591). — 3) Noch weniger konnte es gefallen, den Fluss des Verses ganz am Ende dadurch zu stören, dass man

* Einmal folgen auf solche Arsis 2 einsilbige Wörtchen, von denen jedoch das zweite sich eng an sein nachfolgendes Nomen anschliesst: Prop. IV, 1,29 (Polydamanta et in armis).

die Arsis des letzten Fusses auf ein mehrsilbiges Wort verlegte und dadurch derselben starke Betonung verlieh, während die einsilbige Thesis — natürlich immer vocalisch lang oder consonantisch geschlossen — sich unverbunden anhängt und nur durch besondere Hervorhebung Betonung erhält. Sämtliche Beispiele dieser Art, die ich gefunden habe, sind folgende: 1 bei Tibull — I, 3,35 (*prius quam, besser in ein Wort zu schreiben*); 1 bei Properz — III, 20,15 (*limine amór, qui*); 5 bei Ovid, sämtlich in den Tristt. und Epp. ex P. — zweimal *apúd quos* (Trist. II, 433 und E. P. I, 3,81), *satsique est* (kaum hierher zu rechnen; E. P. I, 7,23); *quibús nos* (E. P. IV, 9,101), *Aoniús fons* (E. P. IV, 2,47); 7 bei Catull — 66,63 (*deúm me*), 91 (*tuám me*); 68,19 (*mihi mors*), 33 (*apúd me*); 107,5 (*reférs te*); 112,1 (*homóst qui*); 115,3 (*potís sit*). Keinen rhythmischen Anstoss dagegen konnte es erregen, wenn die letzte Arsis auf ein einsilbiges Wort fiel, dem dann die einsilbige Thesis, ausnahmslos auch hier natürlich lang oder consonantisch geschlossen, meist in engem Zusammenhange nachfolgt. Wenn trotzdem Verse, welche mit 2 einsilbigen Wörtern abschliessen, verhältnissmässig selten sind — bei Tibull nur 3mal, etwas häufiger bei Catull und Properz, in den Amor. und der Ars des Ovid nur je 3mal, ein wenig häufiger in seinen übrigen Schriften —, so hat das den metrischen Grund, dass man den Versausgang nicht zu sehr zerschneiden darf und dass man eine Hauptpause in der Strophe nicht gut nach unbedeutenden und unwichtigen Wörtchen machen konnte. Daraus geht hervor, dass Verse, in denen unmittelbar andre kurze und unbetonte Wörter vorhergehen, nur sehr selten geduldet werden (z. B. *quod jam tibi de me* Tib. IV, 10,1).

4) Wie man auf diese Weise die Reihe nicht gern allzusehr zerstückelte, so verschmähte man auch andererseits allzulange, jede Gliederung ausschliessende Wörter am Ausgange des Verses. Wenn mir nicht ein Beispiel entgangen ist, so wird der 5te und 6te Fuss überhaupt nur 7mal durch ein einziges Wort gebildet, davon ohne Entschuldigung 2mal (Cat. 97,5 *sesquipedalis*; Prop. III, 21,15 *increditant*), 5mal mit Eigennamen (Cat. 68,105 *Laodamia*; Prop. I, 8,35 *Hippodamiae*; Ovid Her. IX, 131 *Deianira*; Fast. IV, 471 *Pantagienque*, 475 *Tauromenenque*).

5) Man hütete sich also, den gleichmässigen Fluss der Reihe durch allzu starke Betonung einer Arsis zu unterbrechen: umgekehrt vermied man es aber auch, durch Mangel an jeder Gliederung zu leicht und lose zu bauen. Man wird also Reihen wie

Et | dulcis | tibia | cantu

nicht zu oft und selten auch im drittletzten Fusse daktylisch, wie

Tua | qui feras | otia | liquit

begegnen. Denn trotzdem die Nebencäsur am Ende des vierten Fusses einen gewissen Halt gewährt, so schienen solche Reihen doch gefälliger, an denen auch die Wörter sich untereinander wenigstens einmal zu Füßen ergänzen. Neben dieser Rücksicht wirkt auch hier das Streben nach ansprechendem Wechsel im Rhythmus ein. So sind Verse mit zweimal schwebendem Rhythmus, wie (Tib. I, 9,83):

resolutus amore Tibullus

nicht oft zu finden. Allen dabei in Betracht kommenden Gesichtspunkten am meisten zu entsprechen und darum am gewöhnlichsten vorzukommen scheinen folgende Beispiele:

I. Hephthemimeres Hauptcäsur:

Nunc levis est tractanda Venus || dum frangere postes.

Ferte et opes: ego composito || securus acervo.

Hic ego dux milesque bonus: || vos signa tubaeque.

II. Penthemimeres Hauptcäsus:

a. Hephthemimeres Nebencäsus:

Et vacuus somno || noctem, | quam longa, peregi.
 Nil opus est bello || veniam | pacemque rogamus.
 Talis erat domita || Bacchus | Gangetide terra.

b. Bucolica Nebencäsus:

Sie me non veterum || commendant | magna parentum.
 Arma gravi numero || violentaque | bella parabant.
 Lunavitque genu || sinuosum | fortiter arcum.

c. κατὰ τέταρτον τροχαῖον Nebencäsus:

Acrius invitos || multoque | ferocius urget.
 Nunc timor omnis abest || animique | resannit error.
 Projectae triviis || jaceatis, | inutile lignum.

d. ohne Nebencäsus:

Si tibi forte dabit, quod praegustaverit ipse.
 O nunquam pro me || satis indignate Cupido.*)

6) Eine gewisse Störung des gleichmässigen Flusses kann in der zweiten Hälfte des Hexameters noch herbeigeführt werden: a. durch harte Elision, b. durch starke Interpunktion. Es steht fest, dass Elisionen von den lateinischen Dichtern im Laufe der Zeit immer massvoller und seltner zugelassen oder mit zunehmend grösserer Strenge vermieden wurden. Freilich die ausserordentlich häufige Verschmelzung von „est“ mit seinem zugehörigen Worte wurde kaum als Elision empfunden. Eine leichte und angemessene Elision entsteht ferner, wenn andre eng zusammengehörige Wörter gleichsam in einander fliessen, wie sine amore, rigidasque imitata u. a. Seltner schon, wenn auch noch oft genug, lässt man eine Casusendung ausfallen, in der Regel wird der Hörer dann durch das nahebei stehende, dazu gehörige Nomen oder andre Wort die ausgefallene Flexionsendung leicht erkennen: z. B. dubitantem hortata Corinnam, cum corpore amavi, nullo exercente u. ä.

Ein einsilbiges Wort wird man oft an ein mehrsilbiges sich anschliessen sehen, aber nicht leicht umgekehrt, da das einsilbige Wort, bis etwa auf seinen Anfangsconsonanten, ganz verschwinden würde. Solche Härten begegnen öfters nur bei Catull: z. B. 65,22 dum adventu 68,14 ne amplius; 86,6 tum omnibus u. a. Aber auch bei Catull sind harte Elisionen viel häufiger in den ersten Vershälften als in den zweiten, und ganz am Ausgange der Verse werden erhebliche Härten nur bei Eigennamen begegnen: z. B. 68, 89 sepulcrum Asiae Europaeque. Die andern Dichter, besonders Tibull und Ovid, gestatten sich am Versende nur ganz leichte Elisionen, d. h. solche, wo entweder durch die Arsis des folgenden Fusses ein mehrsilbiges Wort die letzte Silbe verliert (z. B. Ovid Amer. I, 11,9 durum in pectore ferrum), oder wo die vorangehende Arsis die zweite Thessilbe mit dem folgenden Wort verschmelzen lässt (z. B. Art. I, 525 hic quoque amanti).

Eine andere Störung konnte der Fluss der Reihe durch starke Interpunktion erleiden. Wo ein derartiger grammatischer Einschnitt innerhalb der zweiten Hälfte des Hexameters sich überhaupt findet, trifft derselbe in den weitaus meisten Fällen auf die Nebencäsus und kann

*) Ich habe gerade diese Beispiele gewählt, weil sehr oft, wie in ihnen, die Nebencäsus, wollte man eine statuieren, zwischen die beiden Bestandtheile eines zusammengesetzten Wortes fällt.

dann keinerlei Anstoss erregen. Ausnahmen sind selten genug und treffen, mit Ausschluss des letzten Versfusses, eher mitten in einen Fuss, wo sie durch den natürlichen Fluss des Verses von selbst fast unbeachtet bleiben müssen, als dass sie, an das Ende eines Fusses fallend, die Trennung zwischen den unverbundenen Füssen hörbarer machen.

7) Zum Schluss dieses Abschnittes noch die eine Bemerkung, dass man die zweite Hälfte des Hexameters bedeutend häufiger durch vocalisch lange oder consonantisch geschlossene Silbe in sich abgeschlossen, als durch einen kurzen Vocal am Ausgange den Vers gewissermassen schwebend finden wird.

Alle hier berührten Punkte finden ihre Vereinigung und zugleich ihre Begründung in dem dieser Reihe als Schlussreihe des Hexameters naturgemäss innewohnenden Rhythmus: alle wirken darauf ein, diesem zweiten Gliede des Distichons den Charakter des gleichmässigen und ununterbrochenen Fortschreitens zu wahren und zu sichern.

III. Vom dritten Gliede des Distichons.

Diese Reihe, immer in derselben Ausdehnung von $2\frac{1}{2}$ Fuss, kann rücksichtlich des Versfusses wieder vierfach verschieden gebildet sein. Rein spondeisch gebaut findet sich bei Catull noch über $\frac{1}{3}$, bei Tibull I und II etwa $\frac{1}{8}$, III und IV über $\frac{1}{4}$, bei Propertius $\frac{1}{4}$, bei Ovid höchstens $\frac{1}{4}$ (so Epp. ex P.), mindestens $\frac{1}{8}$ (so in den unzweifelhaft ächten Heroiden *), in der Regel $\frac{1}{4}$ (so in der Ars und in Rem. fac.) oder $\frac{1}{2}$ (so in den Amoren, Fasten, Ibis) oder endlich $\frac{1}{8}$ (Trist.). Beide Füsse daktylisch gebildet: Catull den 9ten, Tibull etwa den 5ten, Propertius nicht ganz den 4ten, zuweilen den 3ten Theil. Der Rest der Pentameter ist halb daktylisch und halb spondeisch gebildet, doch auch hier wieder so, dass an erster Stelle fast überall 5mal häufiger der Daktylus als der Spondeus steht.

Die Fügung der Wörter zu Füssen muss im Allgemeinen, wenn anders unsere Ausführungen im vorigen Capitel zutreffend sind, in diesem Gliede der Anfangsreihe des Hexameters entsprechen. Hier wie dort dasselbe Drängen nach der Cäsur, hier wie dort also auch steigender Rhythmus, hier wie dort die Hebungen überwiegend auf den Ausgang mehrsilbiger oder doch auf einsilbige Wörter treffend. Doch lassen sich schon hier aus den früheren Feststellungen einige Punkte anführen, welche dieser Reihe einen etwas abweichenden Charakter verleihen müssen: 1) Die besonders lebhaften Rhythmus gewährende Bildung, welche wir mit der Hephthemimeres verbunden sahen, bleibt hier ausgeschlossen. 2) Es steht fest und ist auch aus meinen Angaben für beide Glieder zu ersehen, dass in III der Gebrauch der Spondeen, fast bei allen Dichtern in dem gleichen Verhältnisse, den in I erheblich überwiegt und zumal an der Stelle, welche die grössere Leichtigkeit oder Schwere der Reihe vorzugsweise bestimmt, nämlich an der ersten. Bei Catull, der die erste Hälfte des Hexameters zum 5ten Theil rein spondeisch und spondeisch anfangend mit nachfolgendem Daktylus zum 8ten Theil gebildet hat, fängt also im Durchschnitt fast jeder 3te Hexameter mit einem Spondeus an: im Pentameter dagegen habe ich rein spondeisch die erste Reihe 121mal und spondeisch anfangend 51mal gezählt, d. h. von 322 Pentametern sind 172, also erheblich über die Hälfte, vorn spondeisch gebildet. Noch grösser ist der Unterschied bei Ovid: während er von Hexametern nur den 20ten Theil in der ersten Hälfte ganz spondeisch und etwa den 11ten Theil spondeisch anfangend bildet, umfasst die Anzahl der aus lauter Spon-

* Vergl. meine Diss. S. 8, A.

deen gebildeten ersten Reihen des Pentameters im Durchschnitt schon den 9ten und die der spondeisch anfangenden bald etwas mehr bald etwas weniger als den 8ten Theil. Nicht ganz so stellt sich das Verhältniss bei Tibull und Propertius, aber auch bei ihnen sind die Reihen im Pentameter erheblich öfter als im Hexameter ganz spondeisch gebaut. Denn Tibull hat solche Reihen im Hexameter nur zum 12ten, im Pentameter Bb. I und II zum 8ten, III und IV zum 4ten Theile, Propertius im Hexameter zum 9ten, im Pentameter schon zum 7ten Theile. Und wir dürfen diese Thatsache keine zufällige nennen. Denn ganz so wie man in jeder Reihe am liebsten daktylisch leicht beginnt und dann ohne Anstoss mit dem Spondeus fortfährt: ganz nach demselben Princip wird man in der Strophe die Anfangsreihe seltener, als die Reihe im 2ten Verse, in dem schweren und langsamen spondeischen Tempo zu finden erwarten. — 3) Damit hängt eine andre Erscheinung in der Wortfügung dieses Gliedes zusammen, die sich aus der Natur der Sache so von selbst zu ergeben scheint, dass ich dem Leser die Ausführung im Einzelnen ersparen darf. Da nämlich diese Reihe ihre Stelle im zweiten Verse der Strophe, gewissermassen im Abgesange, hat, so kann der Ton der Darstellung und der metrische Ausdruck derselben im Allgemeinen sich nicht auf derselben Höhe der Lebhaftigkeit und Energie bewegen, wie im Anfange der Strophe. Es ist daher ganz in der Ordnung, dass hier die Wortverbindung nicht so streng, die Steigung also nicht in demselben Grade energisch erscheint, wie wir sie im 1ten Gliede der Strophe gefunden haben. Dazu kommt, dass die grammatische Gliederung des Satzes, über den Hexameter hinausreichend, erheblich öfter einen Einschnitt in dieser Reihe macht und durch grössere oder geringere Interpunktion den ersten Fuss von der Reihe häufiger sondert, als das naturgemäss im ersten Gliede geschehen kann. — Ich weiss indess sehr wohl, dass diese Behauptungen nur im Grossen und Ganzen ihre Richtigkeit haben. Ich selbst könnte eine Menge Distichen anführen, in denen der Bau des 3ten Gliedes viel mehr den Normen für die erste Reihe des Distichons entspricht, als diese selbst. Auch das wird sich nach unsrer Auffassung des Distichons in vielen Fällen ungedrungen erklären lassen. Wenn nämlich das Distichon eine in sich abgeschlossene Strophe bildet und wenn der rhythmische Charakter dieser Strophe im Ansteigen und Fallen besteht, so wird der steigende Rhythmus da, wo er im Hexameter nicht hörbar genug hervortritt, im Pentameter nachträglich schärfer ausgedrückt und gewissermassen nachgeholt werden müssen. Wir meinen eben, und haben das oft genug betont, die Ansicht, der Rhythmus des Distichons vertheile sich auf Hexameter und Pentameter derartig, dass er im ersteren Verse ansteige, im zweiten Falle, lässt sich metrisch nicht aufrecht erhalten. Denn auch das 3te Glied hat seiner Natur und Anlage nach vorwiegend steigenden Charakter.

Wir schliessen damit das ab, was wir über das 3te Glied, herausgerissen aus dem Zusammenhange der Strophe und nur an sich betrachtet, zu sagen haben. Es bleibt uns aber noch übrig, dieselbe Reihe als Glied der Strophe ins Auge zu fassen und nachzusehen, wie ihr Bau in dem Fortgange der Strophe und unter dem Einflusse der ihr vorausgehenden ersten Hälfte des Hexameters sich gestaltet. Wir sind oben öfters das Streben der Dichter, den Rhythmus innerhalb einer Reihe zu variiren, erkannt haben, so wird man von vornherein annehmen können, dass der Einfluss ganzer Reihen, die denselben Grundcharakter und meist bei gleicher Ausdehnung die Fähigkeit gleicher Bildung an sich tragen, im Flusse der Strophe gegenseitig auf einander sich dahin geltend machen musste, nicht bloss die Wiederkehr anstössiger Versfüsse, sondern auch Gleichheit und Eintönigkeit des rhythmischen Falles überall da zu vermeiden, wo nicht eine bewusste Absicht den Dichter

eben zu dieser Gleichförmigkeit des äusseren Baues und des Rhythmus hinführte*). Das Nähere hierüber ordnen wir wieder so, dass wir zunächst die Versfüsse und dann den Rhythmus in beiden Gliedern vergleichen.

1) Beide Reihen mit spondeischem Anfange und nachfolgendem Daktylus habe ich bei Catull 7, bei Tibull I 3, II gar nicht, III 8, IV 4mal, bei Properz im Ganzen 61mal, bei Ovid in den einzelnen Büchern höchstens 8-, zuweilen nur 2- oder 3mal gefunden. Mit Ausnahme von Catull, der in 23 Distichen die Anfangsreihen der Verse nur spondeisch bildete, findet sich diese Schwerfälligkeit fast in allen Büchern noch erheblich seltner als die erstgenannte Gleichmässigkeit, bei Ovid im Ganzen nur 68mal.

Viel häufiger ist die gleichartige Bildung so, dass auf den daktylischen Fuss ein Spondeus folgt, in der Regel im vierten Theile sämtlicher Distichen. Endlich sind rein daktylisch beide Reihen bei Catull nur 3mal, bei Tibull 39, bei Properz 80, bei Ovid in jedem Buche etwa $\frac{1}{17}$ ***). Es versteht sich, dass diese Gleichartigkeit oft nicht bloss zu entschuldigen, sondern dem Inhalt auch glücklich angepasst ist; es versteht sich ferner, dass innerhalb der gleichen Versfüsse selbst bei lauter Spondeen, dem Dichter verschiedenartige Gliederung der Wörter zu Füssen gestattet und meist von ihm auch gesucht ist; es versteht sich endlich, dass Daktylen einen grösseren Spielraum zum Rhythmuswechsel gestatten als Spondeen. Da aber Daktylen auch den steigenden und fallenden Rhythmus energischer und deutlicher zum Bewusstsein bringen, so werde ich mich im Folgenden auf Daktylen beschränken.

2) Um sich davon zu überzeugen, dass auch bei gleichem daktylischen Versfusse die Wortfügung und also auch der Rhythmus in beiden Reihen weit überwiegend verschiedenartig gebildet ist, reicht ein Blick in die Werke der elegischen Dichter hin. Es muss also genügen, die Ausnahmen von der Regel hervorzuheben. Wir betrachten den gleichmässigen Rhythmus am Anfange und am Ausgange der Reihen und endlich die völlige rhythmische Gleichförmigkeit beider Reihen, überall aber nur dann, wenn die Gleichheit besonders scharf ausgeprägt ist, d. h. der fallende Rhythmus durch daktylische, der schwebende durch trochäische mit nachfolgendem mindestens 2silbigen Worte, der steigende durch anapästische Wörter.

a. Der Anfang beider Reihen ist nur selten durch daktylische Wörter gebildet, z. B. unter sämtlichen Distichen von Ovid Art. II — es sind 373, davon erheblich über $\frac{2}{3}$ in jedem Verse mit daktylischem Versfusse beginnend — im Ganzen 11mal.***)

Auch schwebender Rhythmus am Anfang beider Glieder ist nicht häufig: bei Catull z. B. im Ganzen nur 2mal (66,57; 87,3), in den 4 Büchern, welche Tibulls Namen tragen, 11mal, bei Properz I, II, V 8mal, bei Ovid z. B. im demselben Buche der Ars 10mal. Und darunter ist noch ein Theil theils durch Eigennamen entschuldigt, theils durch Wiederholung desselben Wortes gesucht (ille — ille; saepe — saepe; sive — sive; sola — sola; ipse — ipse; longa — longa; quique — quique u. ä.).

* Diese Vergleichung des ersten und dritten Gliedes habe ich in meiner Dissertationsschrift eingehend durchgeführt: trotzdem schien es geboten, das Wichtigste daraus besser und übersichtlicher zusammengefasst an dieser Stelle zu wiederholen, zumal da ich dort, wie schon erwähnt, einer mehr äusserlichen Bestimmung des Rhythmus gefolgt bin.

** Wer sich dafür interessirt, findet eine Uebersicht über die Häufigkeit sämtlicher möglichen Bildungsformen in beiden Reihen (1. beide Versfüsse verschieden, 2. einer gleich, der andre verschieden, 3. beide gleich) auf der meiner Dissertation beigefügten tabula prior spectans ad priorem libelli particulam.

*** Darunter befindet sich ein Distichon, welches dasselbe Wort wiederholt — 31 dixerat, dicere —, und 2, welche Merkel als verdächtig mit einem Strich bezeichnet hat (331, 333).

Selbst der in anapästischen Wörtern lebhaft ansteigende Rhythmus findet sich nicht oft im Anfange beider Reihen zugleich: bei Catull 4mal, bei Tibull 12mal, bei Properz I, II, V 7mal, bei Ovid in Art. II 4mal. Auch hier sind die Verse eingerechnet, welche ein nomen proprium enthalten oder dasselbe Wort wiederholen.

b. Am Ausgange beider Reihen einsilbige Arsis mit vorausgehendem Einschnitt nach dem 2ten Fusse wiederholt sich meines Wissens nirgends in demselben Distichon; auch in einer Reihe ist diese Wortfügung, wie wir sahen, ungewöhnlich und meist entschuldigt*). Schwebenden Ausgang beider Reihen, so dass iambische Wörter in der Cäsur stehen, fand ich bei Catull nur 1mal, bei Tibull I, II, IV gar nicht, III dreimal, bei Properz im Ganzen 30mal, bei Ovid überhaupt nur 38mal.**)

Viel häufiger, aber verhältnissmässig nicht oft, enden beide Reihen in anapästischen Wörtern, d. h. in dem Rhythmus, welcher dem Charakter beider besonders angemessen ist. Beispiele dieser Art habe ich bei Catull 8 gezählt, bei Tibull 17, Properz 55, bei Ovid in Art. 60, in den Amoren 64, in Trist. 81.***)

c. Wir kommen endlich zu den Distichen, welche beide Reihen nicht bloss aus daktylischen Füßen bestehen lassen, sondern auch beiden durch ganz gleiche Wortfügung denselben Rhythmus gewähren. Mit daktylischen Wörtern beginnend und mit anapästischen schliessend, wie „carmina quae Pylum“, finden sich beide Reihen nur sehr vereinzelt (z. B. Tib. I, 6,11; Prop. V, 10,15; Ovid. Am. III, 6,25). Ebenso ungewöhnlich ist es, beide Reihen zugleich mit daktylischen Wörtern zu beginnen und mit schwebendem Rhythmus zu schliessen, wie „conscius esse times“ (z. B. Ovid. Am. I, 9,1; II, 2,17). Ja, selbst 2mal anapästische Wörter an einander zu fügen, wie „Nec dubita tereti“, schien den Dichtern so wenig erträglich, dass ich derartige Distichen überhaupt nur folgende 7 gefunden habe: Prop. II, 1,27; Ovid. Am. II, 14, 11; Art. II, 211; Rem. 391; Trist II, 557; III, 9,13; IV, 8,45. Dazu kommt endlich nur ein einziges Beispiel, wo in beiden Reihen schwebender Rhythmus zweimal wiederkehrt: Ovid. Art. I, 585. Ebenso wie das letztgenannte Distichon erscheint in vielen von den genannten Beispielen die volle Gleichförmigkeit der Bildung theils durch Eigennamen oder Wiederholung derselben Wörter entschuldigt, theils in bewusster Absicht gesucht: auch darüber habe ich in meiner Dissertation eingehend gesprochen und dazu Beispiele beige-fügt (S. 56 ff.). Um so mehr ist es mir gestattet, hier diese ermüdenden Einzelheiten abzubrechen. Kehren wir daher zu dem 3ten Gliede des Distichons zurück, von dem wir ausgegangen sind, so glaube ich über den Bau desselben folgende Punkte als erwiesen hinstellen zu dürfen:

* In meiner Dissertation S. 19 A. habe ich sämtliche Reihen, welche auf eine einsilbige Cäsur ausgehen, zusammengestellt. Wenn ich jedoch dort in Wortfügungen, wie *si pudor est*, daktylischen oder choriambischen Rhythmus finden wollte, so ändert sich nach meinen jetzigen Ausführungen diese Ansicht von selbst. Offenbar geben solche Wortfügungen in Reihen mit an sich steigendem Charakter anapästischen, in Reihen mit fallendem Charakter daktylischen Rhythmus.

** Vergl. auch darüber meine Diss. S. 24 f. Da der iambische Ausgang des ganzen Distichons mehr und mehr Regel wurde, so scheint es nicht unwichtig, schon hier hervorzuheben, wie oft alle 3 Glieder (I, III, IV.) iambisch enden: 2mal bei Tibull (III, 2,15; 5,19), bei Properz 29mal (I, 4,11,23; 8,17,37; 18,13,17; 20,7; II, 1,23; 8,27; III, 7,23; 20,37; 22,7,13; 25,11; 28,7; 31,33; 32,9; IV, 1,33; 4,5; 5,31; 6,25; 7,39; 11,19; 13,11; 16,13; V, 1,131; 2,21; 4,61; 7,61), bei Ovid 37mal (Am. I, 3,15; 9,1; 15,1; II, 2,17 u. s. w.).

*** Auch sowohl der Anfang als der Ausgang beider Reihen mit choriambischen Wörtern ist sehr selten. Vergl. meine Diss. S. 16, A. und S. 23, A.

- 1) Der Rhythmus ist von Natur steigend.
- 2) Die Steigung des Rhythmus ist in der Regel nicht so lebhaft und energisch, wie im 1ten Gliede.
- 3) Der Bau desselben wird durch die voraufgehende erste Reihe des Distichons wesentlich beeinflusst. *)

Nach alledem können wir den rhythmischen Charakter der Reihe als Glied der Strophe *Rhythmischer Charakter.* dahin fixiren: In ihr steigt der Rhythmus der Strophe von Neuem auf, aber ruhiger und gemessener.

IV. Vom vierten Gliede des Distichons.

Das Gesetz, dass in der 2ten Hälfte des Pentameters Contraction der Thesen, also *Versfuss.* ein spondeischer Fuss, nicht gestattet ist, wird nirgends verletzt. Dadurch erhält die Reihe ein lebhaftes und rasches Tempo.

Es schliesst sich diese Reihe zwar an die erste Hälfte des Pentameters an, aber sie *Fügung der Wörter zu Füßen.* setzt dieselbe nicht fort: unvermittelt und schroff Arsis gegen Arsis stellend, tritt sie vielmehr in einen bewussten und scharfen Gegensatz zu ihr und erhöht dadurch den fallenden Charakter, welcher ihr als Schlussreihe des Verses von Natur zukommt, in dem Grade, dass sie nicht nur den Pentameter, sondern das ganze Distichon rhythmisch abschliesst. Wenn wir nun zuerst den Bau des 4ten Gliedes an sich und demnächst auch im Hinblick auf die vorangehenden Reihen der Strophe betrachten, so haben wir unsre Aufmerksamkeit darauf zu lenken, inwiefern die Dichter der doppelten Aufgabe, nämlich des rhythmischen Fallens und Abschlusses, in ihren Distichen gerecht geworden sind. Dem Grundcharakter geradezu widersprechend ist es, auf die einsilbige erste Arsis zweimal anapästische Wörter folgen zu lassen. Und doch findet sich dieses Glied viermal so gebildet, aber nur bei Catull: 74,6 (*non faciet patruus*); 81, 6 (*quod facinus facias*); 91,10 (*est aliquid sceleris*); 107,2 (*gratum animo proprie*)**. Aber auch nur die Reihe mit anapästischem Worte zu schliessen, konnte den Dichtern nicht angemessen erscheinen, weil dadurch der Abschluss steigenden Charakter erhielt. Noch mehr tritt dieser vom Grundcharakter abweichende Rhythmus hervor, wenn auch die 2te Arsis an das Ende eines mehrsilbigen Wortes trifft, sei es dass dem anapästischen Worte ein choriambisches („*luminibus Venerem*“) oder ein iambisches („*uva dedit pedibus*“) voraufgeht. Erstere Wortfügung hat Catull 16mal (66,90; 67,32; 68,26, 52,72, 98,108, 124,128; 69,4; 81,4; 86,6; 88, 2,4; 100,2; 101,4), Tibull 3mal (I, 1,72; II, 1,60; IV, 13,22), bei Propertius nur 1mal und zwar im ersten Buche (15,36).*** Dem letzteren, schwebend – steigenden Rhythmus, folgen die Dichter ein wenig öfter: Catull 21mal****, Tibull in den beiden ersten Büchern 17mal, in III und IV je einmal, Propertius im Ganzen 24mal, worunter im ersten Buche allein 18, der Rest

* Beispiele für den regelrechten Bau des 3ten Gliedes beizusetzen, erscheint überflüssig, da die unten folgenden Distichen auch nach dieser Rücksicht ausgewählt sind.

** In meiner Dissertation, in welcher ich auch die in Meyers Anthologie enthaltenen Distichen bis zum Zeitalter des August (Meyer bis Nr. 124) berücksichtigt habe, sind daraus noch 2 solche Reihen angeführt: Meyer 28,4 (*duplo ideo pereo*) und 118 (*vel potius pugilis*).

*** Meyer 59,2; 107 (*Copa*), 4,22, 26.

**** Hier und wo ich sonst die Stellen nicht anführe, findet man sie gesammelt in meiner Diss., die hierher gehörigen S. 69 f.

im III B., Ovid überhaupt nur dreimal (Her. XIV, 62; Epp. ex P. I, 8, 40; III, 6,46^{*}). Endlich findet sich auch anapästischer Schluss in einer Anzahl von Stellen, wo der erste Fuss wenigstens daktylisch fällt („omnia quae video“): bei Catull 43, bei Tibull 5, bei Propertius 23, wovon im I B. allein 13, im III 8, in IV und V je 1, bei Ovid überhaupt 2, beide in den Epp. ex P. (III, 5,40^{**}; IV, 9,26^{***}).

Trotzdem in allen diesen Angaben die Beispiele mit eingerechnet sind, welche durch Eigennamen Entschuldigung finden, so beträgt die Gesamtzahl aller anapästisch schliessenden Distichen selbst bei Catull nur den 4ten, im ersten Buche des Propertius den 11ten, im dritten Buche den 36ten, bei Tibull den 28ten Theil sämtlicher Distichen. In den beiden letzten Büchern des Propertius findet sich anapästischer Ausgang nur je einmal, Ovid vermeidet ihn, bis auf die angeführten Stellen aus den Epp. ex P., gänzlich (denn die 14te Heroide gehört nicht zu den unzweifelhaft ächten und Vers 62 ist von Merkel durch den Druck als verdächtig bezeichnet). Dem anapästischen Ausgange nähert sich Ovid Epp. ex P. I, 6,26: *culpa deos scelus est.*^{****})

Mit choriambischen Wörtern die Reihe zu endigen, scheint Anfangs wenig Anstoss erregt zu haben. Dass man aber bald auch diesen Ausgang verschmähte, dafür weiss ich, wie ich offen bekenne, einen rhythmischen Grund nicht anzugeben, es müsste denn der sein, dass man die starke Betonung der Endsilbe allzusehr in Contrast mit dem natürlichen Wortaccent fand, den man in dieser Reihe von ursprünglich fallendem Charakter so wenig als möglich verletzte. Sei es dieser oder ein anderer Grund, soviel steht fest, dass man auch von diesem Versschlusse mehr und mehr abkam. Denn während bei Catull noch 94 Distichen choriambisch schliessen, hat Tibull solche Verse im Ganzen nur 27, wovon in I und II 21, in III 5, in IV 1. Propertius gebrauchte den gleichen Ausgang im I Buche noch 88mal, in den übrigen 4 Büchern zusammen bei weitem nicht so oft (in II 15, im III 36, in IV 10, in V nur 4). Ovid endlich vermeidet in den meisten seiner Werke choriambische Wörter am Schlusse gänzlich, häufiger begegnen sie nur in den Trist. (10mal) und in den Epp. ex P. (21mal); sonst noch Her. XVIII, 202; Fast. V, 582; VI, 660; Ibis 518. In den angegebenen Zahlen sind nicht wenige Verse mitgerechnet, welche durch Eigennamen (bei Catull allein 13, bei Tibull 7, bei Propertius Buch III 17, IV 5, V 2, bei Ovid 9) oder durch Fremdwörter (Prop. III, 8,44: *chrysolithos*, und IV, 13,8: *pancratio*) Entschuldigung finden.

Noch mehr- als 4silbige Wörter am Ausgange des Distichons kommen nur dreimal vor: Cat. 68,112 (*Amphitryoniades*); Prop. IV, 6,22 (*poena Athamantiadae*) und Ovid Ibis 506 (*sis Berecyniades*).

Die in den beiden letzten Versen störende starke Betonung der einsilbigen ersten Arsis wird vermieden, wenn auf ein trochäisches Wort ein fünfsilbiges folgt. Auch diese

* Meyer 16,2; 28,2; 85,6,10; 86,4; 101,2; 106,4,20,46,58; 107,30,32,38.

** Dieses Distichon lautet:

*Ecquid ubi aut recitas factum modo carmen amicis
Aut quod saepe soles, exigis ut recitent.*

Man sieht, wie das Schlusswort des ganzen Distichons dem der ersten Reihe gegenüber gestellt ist.

*** Meyer 26,4; 46,2; 72,2; 80,4; 94,4,6; 100,4; 101,10; 106,44,48,64,56; 107,16,20.

**** Meyer 110,12. Die in meiner Diss. deshalb hierher gezogenen Verse, weil sie scheinbar einsilbig enden (Prop. II, 6,40; V, 1,146; 9,36; I, 2,26), erhalten iambischen Ausgang, wenn man consequent statt „*sat*“ — „*satest*“ schreibt.

Bildung („torva superciliis“) findet sich selten: bei Catull allerdings 18mal, bei Tibull I und III je 2mal, bei Propertius I 9mal, III 4mal, IV und V je einmal, bei Ovid überhaupt 11mal (Her. XVI, 16; XV, 288; Trist. II, 212, 294, 430, 514; IV, 5, 24; Epp. ex P. I, 2, 70; II, 9, 20; IV, 3, 12; 13, 44). Verse, welche einen Eigennamen am Ende haben, befinden sich darunter 8, wovon 2 aus Ovid (Trist. II, 294; Epp. ex P. II, 9, 20*). Diesen vielsilbigen Versausgängen schroff gegenüber steht ein Vers des Catull, der scheinbar den fallenden Charakter der Reihe am treuesten ausprägt, der aber bei dem Mangel jeder Wortverschlingung vielmehr gar keine rhythmische Reihe bildet, am wenigsten eine den Vers oder gar die Strophe abschliessende und abrundende: ich meine 76, 8: dictaque factaque sunt.

Wir kommen nun zu derjenigen Fügung der Wörter zu Füssen, welche der Aufgabe dieser Reihe, fallenden Rhythmus mit einem festen Abschlusse zu vereinigen, am meisten zu entsprechen schien und darum immer überwiegender, ja ausschliesslich in Anwendung kam. Der zweisilbige Ausgang allein genügt dazu nicht, denn sonst müsste man 2 Verse des Catull, die ich oben absichtlich ausgelassen habe, (92, 2 und 4: dispeream nisi amat und dispeream nisi amo) für gute Schlussreihen des Pentameters ansehen. Beide aber haben viel mehr doppelt steigenden Rhythmus und gehören darum zu den schlechtesten. Es ist eben dem Wesen der Reihe widerstrebend, wenn die Arsis im Flusse der Reihe an das Ende eines mehrsilbigen Wortes trifft. Nur die erste Arsis darf nach der guten Regel durch ein einsilbiges Wort gebildet sein, aber auch das mit Einschränkungen. Man scheute sich, das einsilbige Wort gewissermassen zum Träger eines mehrsilbigen zu machen und durch starke Betonung desselben den gleichmässigen Fluss der Reihe zu stören. So kommt es, dass Reihen, wie „et benefacta valent“ nicht häufig begegnen, woraus wieder hervorgeht, dass es nicht genügt, bloss die Silbenzahl des letzten Wortes in Betracht zu ziehen. Denn die eben genannte Wortfügung findet sich bei Catull nur in 7 Versen, bei Tibull in 54 (wovon in I 31, II 13, III 3, IV 7), bei Propertius in 112 Versen. Besonders Ovid bewährt hier ein feines rhythmisches Gefühl. In den unzweifelhaft ächten Heroiden kommen solche Reihen nur 3mal vor (alle 3 in VI: 1, 12, 64), dagegen in XV allein 9mal, in XVI 6mal, in XVII 5mal, in XIX 7mal, in den Amoren im Ganzen 23, in der Ars 19, in den Fasti 63mal. Etwas häufiger begegnen sie erst in den Tristien (B. I allein 27mal), in den Epp. ex P. (B. III allein 26mal), im Ibis (18mal). Davon gehen noch manche Verse ab, wo jenes mehrsilbige Wort durch einen Eigennamen gebildet ist.

Weniger Bedenken konnte die einsilbige erste Arsis haben, wenn darauf ein aus zwei kurzen Silben bestehendes Wort folgt. Und doch ist diese Absonderung des ersten Fusses in 2 Wörtern bei weitem nicht so häufig, wie im ersten Fusse der ersten und der dritten Reihe des Distichons. (Man vergleiche daneben, was oben über den vorletzten Fuss des Hexameters gesagt ist). In vielen Reihen gehören noch dazu die beiden kurzen Wörtchen so eng zusammen, dass sie fast in eines verschmelzen. Noch seltner natürlich begegnet es, dass auch die Thesis sich durch 2 einsilbige Wörtchen bildet (wie Ovid. Am. II, 10, 6: haec sit an

* Es scheint angemessen, an dieser Stelle beizufügen, wie gross sich die Gesamtzahl der nicht-iambisch geschlossenen Pentameter bei den einzelnen Dichtern herausstellt. Bei Catull sind im Ganzen 198 Verse, d. i. von je 8 etwa je 5 mit anderem Ausgange, bei Tibull I, II, III der 14te Theil, in IV überhaupt nur 3 (unter 91 Dist.), bei Propertius I $\frac{1}{3}$, II und III $\frac{1}{10}$, in IV $\frac{1}{5}$, in V $\frac{1}{5}$, bei Ovid im Ganzen nur 58, und zwar, wie wir gesehen haben, fast ausschliesslich in den Tristien und Epp. ex P.

illa prior), denn hierin mussten die Dichter neben der gern vermiedenen Aufeinanderfolge von einsilbigen tonlosen Wörtchen auch rhythmisch eine gewisse Härte erkennen*). Bei weitem häufiger wird die Reihe so gebildet, dass auf ein fünfsilbiges Wort ein iambisches folgt („virginibusque venit“). Am besten aber erschien es den Dichtern, wenigstens den auch metrisch hochzustellenden, wenn die Reihe im ersten Fusse durch ein daktylisches Wort entschieden fallenden Rhythmus erhielt und durch die beiden nachfolgenden Wörter zum festen Abschluss der letzten Arsis schwebend hinüberfuhrte. Wenn demnach die Bildung, wie „tempore quisque suo“ beide rhythmische Aufgaben der Reihe am besten auszudrücken schien und, bei Ovid wenigstens, am häufigsten ist, so wechseln die Dichter jedoch auch bei dieser Reihe und vermeiden in ihren Gedichten den völlig gleichförmigen Abschluss der Strophen. So findet sich zweimal schwebender Rhythmus („esse pudica velis“), dem wir in dem 1ten und in dem 3ten Gliede des Distichons nicht eben häufig begegnen, sehr oft als Schlussreihe der ganzen Strophe (bei Ovid in jedem 3ten oder 4ten Distichon, z. B. in Amor. I. unter 386 Dist. 127, in Trist. I. unter 369 Dist. 89). Doch ist es die Regel, dass der erste Trochäus aus einem Worte, nicht aus 2 einsilbigen Wörtchen besteht.

Bevor ich den Bau dieses einzelnen Gliedes für sich verlasse, muss ich noch zwei Punkte berühren, die sich ohne Zwang aus dem Wesen der Reihe selbst ableiten lassen. Erstens wird die Schlussreihe nicht gern durch Elisionen, zumal von härterer Art, schwerfällig und ungefüge gemacht, so dass Verse, wie Cat. 73,6: quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit — übrigens ein Vers, der auch aus andern Gründen zu den allerschlechtesten gehört —, kaum irgendwo anders zu finden sind. Zweitens verlangt es der volle und bestimmte Abschluss der Reihe, dass die letzte Silbe derselben, mag der Rhythmus sein, welcher er wolle, vocalisch lang oder consonantisch geschlossen sei, damit der Ton nicht gleichsam in der Schweben bleibt, sondern Halt und Festigkeit gewinne.

Es scheint gerathen, um alle die aufgeführten Einzelheiten überblicken zu können, aus einem Buche der Elegiker dieselben kurz zusammenzustellen. Ich wähle das 1te Buch der Ars.

Von den 386 Distichen desselben sind gebildet:

wie „moribus aptus erit“	133
„Phaedra pudica fuit“	120
„dum prior illa roget“	72
„dissimulatus erat“	39
„mollis et apta regi“	12
„plus aliena suis“	7
„ne sit inulta tua“	2
„mens sit et apta capi.“	1

Auf einen kurzen Vocal schliessend finde ich die Reihe nur 2mal (8: ego u. 324: bove). Elisionen endlich giebt es nur dreimal, abgesehen von est mit seinem Nomen: 86 (causaque agenda suast), 106 (scaena sine arte fuit), 548 (surge age, surge, pater).

Betrachten wir nun dieses letzte Glied in seinem Zusammenhange mit der Strophe,

* Dass auch in choriambisch oder anapästisch ausgehenden Reihen die erste Arsis nicht oft einsilbig gebildet ist, habe ich in meiner Diss. S. 75 A. nachgewiesen.

so darf ich mich hier sehr kurz fassen, da ich in meiner Dissertation (S. 76—92) eine Vergleichung der beiden Hälften des Pentameters bis ins Einzelne durchgeführt habe. Als Resultate dieser Vergleichung, mit unsern jetzt befolgten Grundsätzen in Einklang gebracht, ergeben sich die folgenden:

1) Das Streben nach Wechsel des Rhythmus darf niemals den Grundcharakter der Strophe gefährden, d. h. die 4te Reihe kann nie, auch aus dieser Rücksicht nicht, eine Wortfügung erhalten, welche ihrem Wesen gradezu widerspricht.

2) Strophen, in denen die letzte Reihe das Ethos des Distichons verletzt und ausserdem ermüdende Eintönigkeit des Wortfalles stattfindet, sind sehr selten. Alle 3 Reihen (I, III, IV), schliessen anapästisch 4mal bei Catull (67,21; 68,31; 84,7; 102,1) und 2mal bei Propertius (I, 18,23; III, 13,7; das letztere Distichon hat an 2 Ausgängen Eigennamen), nie bei Tibull und Ovid. *)

3) Auch vier- (choriambische) und mehrsilbige Wörter zugleich am Ende der 3 Glieder sind streng vermieden (Ausnahmen: Cat. 66,93, wo das erste Schlusswort ein Fremdwort, das letzte ein Eigenname ist; Prop. I, 20, 37 **).

4) Der schwebende Rhythmus der 4ten Reihe findet sich nicht oft daneben im Ausgange von I und III. ***)

5) Auch die beiden Hälften des Pentameters allein schliessen sehr selten anapästisch, noch seltener haben beide genau dieselbe steigende Wortfügung (cf. Diss. S. 78 f). Weder das eine noch das andre gestattet Ovid, Tibull nur einmal (I, 9,4).

6) Choriambisch 2mal geschlossene Pentameter gehören ebenfalls zu den Ausnahmen; etwas häufiger sind dann beide Reihen rhythmisch völlig gleich. So auch bei Ovid 4mal, aber nur in seinen Exil-Schriften (Epp. ex P. IV, 14,4; — Trist. I, 10,34; Epp. ex P. II, 2,72; III, 3,18).

7) Der schwebende Rhythmus wiederholt sich am Ausgange beider Hemistichien häufig: bei Catull $\frac{3}{10}$ der Gesamtzahl, bei Tibull I und II sehr selten (im Ganzen 5mal), III $\frac{1}{16}$, IV $\frac{1}{3}$, bei Propertius mindestens (B. I, III, IV) $\frac{1}{10}$, B. V $\frac{1}{15}$, B. II $\frac{1}{17}$, bei Ovid mindestens $\frac{1}{10}$ höchstens $\frac{1}{10}$ (Trist., Ibis).

8) Unter den eben gemachten Angaben befinden sich verhältnissmässig wenige Verse, welche in beiden Reihen genau dieselbe Wortfügung wiederholen. 2mal wie „Et diuturna magis“ gebildete Pentameter habe ich im Ganzen nur 6 gefunden: Cat. 67,40; Prop. I, 8,18; II, 8,28; V, 8,52; Ovid Trist. III, 3,78; IV, 10,120. Häufiger sind die besser fallend-schwebenden Reihen 2mal in einem Verse. Doppelt schwebenden Rhythmus aber in beiden Hälften wandten die Dichter nur sehr selten an: Cat. 87,4; Prop. I, 18,8; 10,22; III, 32,82; Ovid Am. I, 6,60; III, 3,8; 6,48; Art. I, 18; Her. IV, 144; Ep. Sapph. 40,198; Fast. III, 654; IV, 572; Trist. IV, 10,58; V, 1,26; Epp. ex P. III, 4,112.

9) Ueberall sind die Beispiele mitgezählt, welche durch Eigennamen oder Fremdwörter Entschuldigung finden, sogar die, welche durch Wiederholung derselben Wörter den gleichen Rhythmus suchen.

*) Meyer 28,3; 80,3.

**) Meyer 123,5

***) Darüber sind die nöthigen Angaben schon beim 3ten Gliede gemacht.

10) Es ist von mir nachgewiesen, dass rhythmische Aehnlichkeit in den allermeisten Fällen, rhythmische Gleichheit aber fast durchgängig dem Zwecke dient, die grammatische oder logische Gliederung der Sätze auch rhythmisch auf das Ohr wirken und die symmetrische oder parallele Stellung der Wörter oder Satzglieder durch gleichen rhythmischen Fall desto deutlicher und gleichsam fühlbarer hervortreten zu lassen.

Rhythmischer
Charakter.

Im Allgemeinen kann also die Rücksicht auf rhythmischen Wechsel den Bau des 4ten Gliedes so gut wie gar nicht beeinflussen. Es bleibt hier die Wortfügung am strengsten vorgeschrieben: fallender und zu festem Abschluss hinüberschwebender Rhythmus bilden den unwandelbaren Charakter der Schlussreihe des Distichons.

Ethos des
Distichons.

Fassen wir nun die Resultate über die einzelnen 4 Glieder des Distichons zusammen, so ergibt sich, dass die Strophe mit energischem Ansteigen beginnt, dann ruhiger und gemessener fortschreitet, von Neuem, aber minder lebhaft ansteigt und endlich in entschiedenem Fallen zu festem Endpunkt gelangt. Aus diesem Ethos des Distichons ergeben sich von selbst 2 Folgerungen:

1) Die Strophe ist mehr zu verweilender Betrachtung als zu fortschreitender Erzählung geeignet, ist mehr lyrisch als episch. Besonders muss sie dem Ausdruck solcher Gefühle und Betrachtungen angepasst sein, welche lebhaft aus sich heraustreten, aber immer wieder resignirend in sich zurückkehren. Es scheint darum in dem Wesen der Strophe begründet, dass sie *κατ' ἐξοχήν* die elegische ist.

2) Der Gedanke, sich in sich gliedernd, schliesst naturgemäss mit der Strophe ab oder dehnt sich über mehrere Distichen in der Art aus, dass jedem eine gewisse grammatische Selbstständigkeit gewahrt bleibt. Darin liegt der Grund für die häufige Anwendung des Distichons zu Epigrammen.

Wie weit damit die Dichtungen der Alten übereinstimmen, festzustellen ist hier nicht der Ort. Es steht fest und ist längst anerkannt, dass, mit alleiniger Ausnahme von Catull, die lateinischen Elegiker ihre Gedichte auf das glücklichste und feinste dem Charakter der Strophe anzupassen wissen und immer regelmässiger Gedanken und Strophe zugleich abschliessen. Es dürfte nicht schwierig sein, nachzuweisen, dass viele von den oben angeführten Verletzungen der metrischen und rhythmischen Gesetze für das Distichon eben darin ihren Grund haben, weil die rhythmische Einheit der Strophe entweder noch nicht völlig zum Bewusstsein und Ausdruck gekommen ist — Catull —, oder weil zugleich auch der grammatische Abschluss fehlt und darum auch der rhythmische nicht so streng geboten schien.*)

Zum Schluss füge ich einige Distichen bei, in welchen der metrische und rhythmische Bau der Strophe besonders deutlich zu erkennen ist, mit Absicht wähle ich aber nur solche Beispiele, welche Homöoteleuta verschmähen, da von diesen erst im dritten Capitel die Rede sein wird:

Fas prohibet Latio quemquam de sanguine natum
Caesaribus salvis barbara vincla pati.

*) In unsern Ausgaben findet man oft Seiten lang die Distichen dergestalt zerrissen, dass die Seite mit dem Hexameter aufhört und die nächste mit dem Pentameter anfängt. Auch dieser äusserliche Anstoss scheint, da er so leicht zu vermeiden war, seine Erklärung darin zu finden, weil man eben die Zusammengehörigkeit beider Verse nicht genug beachtet hat. Auch in der Interpunktion würde vieles anders und der Strophe entsprechender zu machen sein.

Sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos,
 Cumque suo finem mense volumen habet.
 Candidus a salibus suffusus felle refugi:
 Nulla venenato littera mixta jocost.
 Utque suo Martem cecinit gravis Ennius ore,
 Ennius ingenio maximus, arte rudis:
 Explicat ut causas rapidi Lucretius ignis,
 Casurumque triplex vaticinatur opus:
 Sic sua lascivo cantatast saepe Catullo
 Femina, cui falsum Lesbia nomen erat.
 Si quoties peccant homines, sua fulmina mittat
 Juppiter, exiguo tempore inermis erit.
 Parce, precor, fulmenque tuum, fera tela, reconde,
 Heu nimium misero cognita tela mihi.
 Huc Iole Pyrrhique parens, huc Herculis uxor,
 Huc accedat Hylas Iliadesque puer*).

Drittes Capitel.

Ueber die Homoeoteleuta.

Im ersten Capitel dieser Abhandlung habe ich nachzuweisen gesucht, dass das Distichon sich von selbst in 4 Reihen zerlegt, von denen die beiden ersten den Hexameter, die beiden letzten den Pentameter bilden, und dass diese Glieder zwar metrisch eine gewisse Selbstständigkeit und rhythmisch einen bestimmten Charakter an sich tragen, dass sie aber alle 4, unter sich gleichartig und zusammengehörig wie sie sind, sich auf das engste zu einem einheitlichen Ganzen, zu einer Strophe an einander schliessen. Das zweite Capitel versuchte dann zu zeigen, wie sich, dem Charakter jeder Reihe entsprechend, die Wörter zu Füßen und zu (Halbreihen und) Reihen zusammenfügen und wie dadurch die metrische und rhythmische

*) Die Beispiele sind sämmtlich aus Trist. II, die ersten 6 mit der Penthemimeres, die letzten mit Hephthemimeres im Hexameter, so gewählt, dass der Bau in den Reihen möglichst verschiedenartig, aber doch den aufgestellten Normen entsprechend ist. Die 3 mittleren Beispiele hängen zusammen und sollen zeigen, in welcher Weise die Distichen, wenn sie den Gedanken nicht ganz abschliessen, eine gewisse grammatische Selbstständigkeit behaupten.

Einheit der Strophe nicht bloss gewahrt, sondern auch entschieden und getreu zum Ausdruck und Bewusstsein gebracht wird. Die Wörter sind aber nicht blosse Elemente des Versbaus, nicht blosse Bausteine metrischer und rhythmischer Kunst, sondern sie sind zugleich und vor allem Worte, d. h. Bestandtheile eines durch sie ausgedrückten Gedankens. Gelegentlich habe ich schon oben auch diese grammatische Seite hervorgehoben, aber immer nur als Hilfsmittel zum metrischen Zweck: erst hier ist der Ort, auch sie zu ihrem vollen Rechte gelangen zu lassen. Freilich kann es mir nicht beikommen, die Gedanken selbst oder die Wiedergabe derselben durch Ausdruck, Wendung und Satzbildung nach poetischen, rhetorischen oder gar logischen Gesichtspunkten untersuchen und besprechen zu wollen — denn das würde, abgesehen von den Schwierigkeiten der Sache selbst, weit über metrische Betrachtungsweise hinausführen —: wir haben es auch hier mit den Worten des Dichters nur soweit zu thun, als sich erkennen lässt: 1. ob und inwieweit sie sich überhaupt in die allgemeinen metrischen und rhythmischen Gesetze fügen, 2. wie sich ihre grammatische Gliederung zur metrischen stellt, und 3. wie sie benutzt werden, um durch äusseren Schmuck die Glieder der einzelnen Strophe und vielleicht auch ganze Strophen ebenso zu sondern als unter sich zu verbinden.

Worte und
Metrum.

I. Das einzelne Wort ist durchaus den metrischen Anforderungen unterworfen. Der Dichter kann zunächst nur solche Worte wählen, die dem daktylischen Versfusse homogen sind. Jedes andre Wort muss entweder eine abweichende Quantität annehmen (vergl. *alterius, illius* u. ä.), oder bleibt vom Verse ausgeschlossen. Davon machen auch Eigennamen keine Ausnahme. Interessant in dieser Hinsicht ist *Epp. ex P. IV, 12*, wo Ovid sich halb scherzhaft entschuldigt, dass er den Namen seines Freundes *Tuticanus* noch nicht in einem Gedichte verherrlicht habe:

Lex pedis officio fortunaque nominis obstat:
Quaque meos adeas, est via nulla, modos.
Nam pudet in geminos ita nomen findere versus,
Desinat ut prior hoc, incipiatque minor.
Et pudeat, si te, qua syllaba parte moratur,
Artius appellem Tuticanumque vocem.
Nec potes in versum Tuticani more venire,
Fiat ut e longa syllaba prima brevis:
Aut producat, quae nunc correptius exit,
Et sit porrecta longa secunda mora.
His ego si vitiis ausim corrumpere nomen,
Ridear et merito pectus habere neget.

Dasselbe gilt von den Flexionsendungen, die nach dem Bedürfnisse des Verses verändert werden (z. B. *Genit. plur. um* statt *ium*). Endsilben, ja ganze Wörtchen verschmelzen durch Elision mit dem folgenden Worte und gehen verloren. Kurz, es gilt auch bei der Wahl und Aufnahme der Worte der Spruch:

Willst Du, dass wir mit hinein
In das Haus dich bauen:
Lass es dir gefallen, Stein,
Dass wir dich behauen.

Die so gewählten und zugestutzten Worte geben, wo der Rhythmus es verlangt, ihre natürliche Betonung auf und nehmen eine andre an oder hängen sich enklitisch an das vor-

hergehende Wort. Die Rücksicht auf das Metrum endlich weist dem Worte seinen Platz im Verse oder in der Reihe an. Ganz ungefüge oder zu schwerfällige Worte sind nur selten erlaubt, dicht neben einander unmöglich. Mehrere kurze Wörtchen auf einander folgen zu lassen, vermeidet man möglichst, wie früher gezeigt wurde. Auch der Wohlklang und der rhythmische Fall der Worte hat Einfluss auf ihre Stellung. Worte mit gleicher Endung lässt man nicht gern unmittelbar auf einander folgen, es sei denn dass die Endungen gar zu gewöhnlich sind und darum kaum in's Gehör fallen, oder dass man den Gleichklang sucht.

Bekanntlich machen von diesen strengen Bestimmungen nur Interjectionen, Fremdworte und Eigennamen, zumal griechische, theilweise eine Ausnahme: bei ihnen ist nicht nur der Hiatus gestattet, sondern auch das Metrum und der Wohlklang nehmen auf sie zuweilen Rücksicht, dass aber diese Rücksicht auch ihre Grenzen hat, beweisen die eben abgedruckten Verse aus Ovid. *)

So sehen wir fast ausnahmslos die Wahl und Zubereitung der Worte durch Rücksichten des Metrums bedingt oder doch beeinflusst, desgleichen die Stellung des einzelnen Wortes und der Worte neben einander nicht bloss durch die auch in ungebundner Rede geltenden Gesetze des Wohlklanges, sondern auch durch den metrischen und rhythmischen Wohlklang beeinflusst und bestimmt.

II. Dies führt uns zum zweiten Theile dieses Capitels. Wenn nämlich die Stellung der Worte auch durch metrische Rücksichten geleitet wird, so fragt es sich, in welchem Verhältnisse die grammatische Zusammengehörigkeit der Worte und die Gliederung des Satzes zu den Anforderungen des Metrums und zu der Gliederung der Strophe steht. Auch hier ist im Allgemeinen die grammatische Rücksicht der metrischen untergeordnet, doch, wie wir sehen werden, gehen beide auf das schönste Hand in Hand. Die erstere verlangt, dass die Beziehung der Worte durch das Metrum nicht verdunkelt oder gar gefälscht, dass die Deutlichkeit und Schärfe des Gedankens durch irgend andere Rücksichten nicht beeinträchtigt oder gar gefährdet werde. Hierher bezügliche Bemerkungen sind schon früher gelegentlich gemacht, z. B. dass die Cäsur nicht zwischen 2 eng zusammengehörige Worte treffen darf, dass man nicht gern ganze Worte ausfallen lässt, ja dass man ohne jedes Bedenken nur solche Flexionsendungen elidirt, welche leicht durch das dazu gehörige und unweit vorhergehende oder nachfolgende Wort ergänzt werden können. Dazu kommt sowohl für einzelne Worte als für ganze Satztheile die selbstverständliche Norm, dass man sie niemals an eine Stelle bringen darf, wo sie nothwendig falsch bezogen werden und den Gedanken unklar oder doch schief machen müssen. Weiter reicht die grammatische Rücksicht nicht. Dass diese aber dem Dichter einen ausserordentlich grossen Spielraum lässt, davon überzeugt ein Blick auf die so mannigfaltige, fast fortwährend wechselnde Stellung der Worte und Gliederung des Gedankens, wie wir sie auf jeder Seite der elegischen Dichter finden. Wie aber haben die Dichter diese relativ grosse Freiheit benutzt? Einfach dazu, die grammatische und metrische Rücksicht mit einander in Einklang zu bringen und beide sich gegenseitig unterstützen und fördern zu lassen. Im Begriff, darüber zu sprechen, wie dies geschieht, muss ich zweierlei vorweg bemerken: 1) Ich ziehe nur diejenigen Distichen in Betracht, welche, dem festgestellten Ethos der Strophe ge-

Satz- und
Vergle-
derung.

*) Nur durch die Rücksicht auf Eigennamen zu erklären ist es, dass selbst Ovid so schwerfällige Verse gebaut hat, wie diesen:

Castori Amyclaeo et Amyclaeo Polluci (Her. VIII, 71).

treu, den Gedanken mit der Strophe ganz oder doch in gewissem Sinne abschliessen; demnach bleiben ganze Partien (z. B. aus den Fasten und aus längeren Gedichten des Catull), welche durch lebhaft fortschreitende Erzählung oder sonstwie aus dem Charakter der Strophe etwas heraustreten und darum nothwendig mit ihren sonst geltenden Gesetzen in Widerspruch gerathen, völlig unberücksichtigt. 2) Auch so ist die Masse der Verse und die Verschiedenartigkeit der möglichen und wirklich vorkommenden Formen in der Weise überwältigend, dass es genügen muss die Hauptgesichtspunkte, welche bei der metrischen und zugleich grammatischen Gliederung und Stellung der Worte vornehmlich in Betracht kommen, aufzustellen und durch ausgewählte Beispiele zu verdeutlichen.

Stellung der
Worte.

1. Die durch den Versbau, wie oben gezeigt, besonders hervortretenden Stellen, nämlich in erster Linie die Ausgänge der 4 Reihen, zumal der mit der Arsis schliessenden, in zweiter Linie die Nebencäsur des Hexameters,^{*)} werden am besten von Worten eingenommen, die auch für den Gedanken besonders wichtig sind. So trifft der stärkere Verston mit der stärkeren Gedankenbetonung zusammen. Einzelne Fälle davon sind die folgenden:

a. Ein Wort desselben Stammes, zweimal in einem Distichon vorkommend, wird seiner Wichtigkeit gemäss gern gegensätzlich an den Ausgang zweier Reihen gestellt. Von den sehr zahlreichen Beispielen nur einige: Cat. 78, 3 Ausgang I bellus, III bello; 99a,5 I omnino, III omnino; 82,1 I oculos, IV oculis; 87,7 II fias, IV facias; — Tibull III, 6,53 Nebencäsur des Hex. longas, III longos; — Prop. IV, 7,33 I pro te, III in te; III, 30,53 I aquae, IV aquas; V, 5,77 II saxis, III saxis; — Ovid Art. I 729 I amans, II amanti; Fast. IV, 739 II fumi, III fumanti; Epp. ex P. III, 7,13 I feres, II tulisti; Am. III, 4,7 II claudas, III exclusis; Fast. II, 479 II Quirites, IV Cures; Trist. I, 8,7 I fieri, Nebencäsur des Hex. fient; Am. I, 8,71 I amor, II amari, IV amor; — endlich noch Prop. V, 6,43 II augur, IV aves. Alle derartigen Beispiele suchen natürlich den gleichen rhythmischen Tonfall; eine Entschuldigung für die Verletzung der metrischen Norm am Ende des Distichons ist hieraus, ausser für ein oben schon angeführtes Distichon (Epp. ex P. III, 5,39 I recitas, IV recitent), auch für Epp. ex P. II, 2,5 zu entnehmen:

Ei mihi! quid lecto vultus tibi nomine non est
Qui fuit, et dubitas cetera perlegere?

Zuweilen wiederholen sich mehrere Worte in 2 Reihen: z. B. Ovid Art. I, 191 I Auspiciis animisque patris, IV auspiciisque patris; Am. III, 11,25 I Dicta erat aegra mihi, IV non erat aegra meo; Fast. IV, 811 II moenia ponere utrique, IV moenia ponat uter. Selbst ganze Reihen bilden sich genau aus denselben Worten: z. B. Ovid Am. III, 2,27 I und IV Invida vestis eras; Tibull III, 4,65 I und III Saevus amor docuit; Amor. I, 9,1 I und IV Militat omnis amans; III, 6,61 I und IV Illa pone metus; Heroid. V, 117 I und IV Graja juvenca venit (Vergl. auch Rem. am. 71; Fast. IV, 365).

b. Dasselbe gilt von sinnverwandten Worten: mögen sie nur hinweisend neben einander oder sich scharf entgegengestellt sein, in der Regel werden sie auch metrisch hervorgehoben und an den Ausgängen der Reihen (oder Halbreihe) sich gegenübergestellt. Unter

^{*)} Wollte man einen Schritt weiter gehen, so würde sich leicht zeigen lassen, dass, entsprechend der Wortstellung im Satze, auch in den Reihen die Anfänge nach den Ausgängen am bedeutendsten sind, bedeutender sicher als die mittleren Stellen der Reihe. Wir halten uns jedoch nur an das, was sich am einfachsten von unserm früher befolgten Principe der Gliederung des Distichons ableiten lässt.

den fast zahllosen Beispielen, die man freilich oft nur bei eingehender Betrachtung erkennt, sind besonders auch solche ungemein häufig, wo die sprechende Person auf sich hinweist oder sich der angeredeten oder einer dritten Person gegenüberstellt. Ich wähle besonders solche Beispiele, die zugleich metrisch von irgendwelchem Interesse sind: Ovid Her. XII, 147 I quidquid erat, IV tristis erat; Trist. II, 167 I Ut faciuntque tui, III Per tua perque sui; I, 9, 63 I excusari, III defendi; V, 4, 45 I suum, II tuumque, III illi, IV suo; IV, 3, 79 I bonis, IV malis; Epp. ex P. III, 6, 11 I sui, III tibi, IV mihi; Art. II, 461 I saevierit, IV mitis erit; Catull 66, 75 I lactor, IV discrucior; Tibull I, 1, 33 I exiguo, III magno; Epp. ex P. III, 9, 5 I de multis, II unum, III solum; Prop. II, 4, 1 I teneat, III moriar; Fast. IV, 79 I Solymus, III Sulmonis. — Auch mehrere Worte, zum Theil übereinstimmend, stellen sich so in Reihen gegenüber: Fast. V, 523 I Verba fuere Jovis, IV verba fuere senis; Amor. II, 16, 11 I ignis abest, IV ardo adest; Prop. II, 4, 27 I Hostis siquis erit, IV siquis amicus erit; Trist. I, 3, 99 I Et voluisse mori, IV non voluisse mei; Am. II, 2, 17 I Conscius esse velis, III Conscius esse times. In diesen und vielen ähnlichen Distichen sieht man also die grammatische Hinweisung und Gegenüberstellung nicht bloss durch die Stellung im Verse, sondern oft auch durch gesuchte metrische und rhythmische Gleichheit hervorgehoben und hörbarer gemacht.

c. Grammatisch zusammengehörige oder auf einander bezügliche Worte folgen, natürlich soweit es nicht durch unumstössliche Sprachgesetze geboten ist (z. B. Stellung der Präposition, Negation u. ä.), gewöhnlich nicht unmittelbar in derselben Reihe auf einander, sondern vertheilen sich auf mehrere Reihen: so Subject und Prädicat, Substantiv und Attribut, Verbum und Ergänzung oder nähere Bestimmung. Haben solche Worte besonderen Nachdruck für den Gedanken, so treten sie, eines oder beide, an die metrisch bedeutenden Stellen des Verses. Der grammatische Grund ist sofort einleuchtend: auch ein metrischer führt ebendahin. Wenn nämlich die grammatisch zusammengehörigen Worte sich nach den Reihen sonderten, so würden die Glieder der Strophe zu sehr sich selbst genug und abgeschlossen sein: darum ist auch metrisch das Streben begründet, die auf einander bezüglichen Worte so auf die Reihen zu vertheilen, dass letztere sich gegenseitig ergänzen, die eine auf die andre hinweist, die eine der andern zum vollen Abschluss bedarf und so die ganze Strophe gleichsam periodisch gliedert und abgerundet ist. Dazu kommt, dass die gleichen Flexionssilben, welche dicht hinter einander oft übelklingend und eintönig werden müssten, durch Vertheilung auf die Ausgänge der Reihen oder der Halbreihe zu einem Schmucke des Verses und zu einem Bande der Reihen werden. Beispiele über diesen dritten Punkt der Wortstellung sind so gewöhnlich, dass sie fast in jedem Verse begegnen. Soviel ist klar, dass die besonders oft behandelte Frage über die Stellung der Epitheta sich nach unserem allgemeineren Gesichtspunkte von selbst löst und als eine Seite jenes Gesetzes darstellt.*)

*) Aus den Bestimmungen über die Vertheilung der Worte ist auch nicht selten ein Kriterium für die Feststellung der Cäsur im Hexameter zu gewinnen. Sowohl der Zusammenhang als der Wohlklang erheischen z. B. Trist. II, 365 so zu lesen:

Lesbia quid | docuit Sappho || nisi amare puellas?
Tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit.

Ähnlich Heroid. XII, 163:

Serpentes | igitur potui || taurosque furentes,
Unum non potui perdomuisse virum.

*Theilung des
Satzes.*

2. Wir nahmen bisher stillschweigend an, der auszudrückende Gedanke lasse dem Dichter die Freiheit, die Worte auf verschiedene Reihen zu vertheilen. Natürlich verringert sich diese Freiheit, wenn der Gedanke in sich selbst mehrfach gegliedert ist. In diesem Falle gilt das Gesetz, dass die Gliederung des Satzes sich im Allgemeinen der des Verses anschliesst, womöglich mit Beobachtung der Regel über die Wortstellung.

a. Ist der Satz viertheilig — eine Fünftheilung des Gedankens, wie sie metrisch mit Benutzung der Nebencäsur möglich wäre, habe ich nicht gefunden —, so kann jedes Glied je eine der 4 Reihen bilden: z. B. (Ibis 111)

Nec se vulcanus, nec se tibi praebeat aër,
Nec tibi det tellus, nec tibi pontus iter.

(Aehnlich Trist. IV, 1,57; Ibis 345; Art. I, 91; Epp. ex P. IV, 15,9; Fast. V, 207; Her. XV, 335; Trist. V, 4,25; Art. III, 581 u. a.);

oder der Hexameter gliedert sich dreifach und der Pentameter bildet das 4te Glied: z. B. Fast. V, 581:

Gens fuit et campis || et equis | et tuta sagittis,
Et circumfasis invia fluminibus.

(Aehnlich Fast. IV, 935; Heroid. IX, 37; Prop. V, 4,87).

b. Bei dreitheiliger Satzgliederung wird am natürlichsten der Hexameter 2, der Pentameter 1 Glied bilden: z. B. (Trist. V, 2,25)

Silva feras quot alit, || quod piscibus unda natatur,
Quot tenerum pennis aëra pulsat avis . . .

(Aehnlich z. B. Prop. I, 3,11; Fast. VI, 659; Ibis 245).

c. Am gewöhnlichsten ist die Theilung des Satzes in 2 Glieder. Oft wird dann je ein Vers ein Glied umfassen, oder eine Reihe bildet einen Satztheil und der andre vertheilt sich auf die übrigen 3 Reihen, oder — und das ist, wie früher betont wurde, auch sehr gewöhnlich — das eine Satzglied reicht über seine Reihe, resp. den Vers, hinüber bis in die andre Reihe, resp. den Vers, hinein. Beispiele dazu finden sich auf jeder Seite. Noch verschiedenartiger kann natürlich das grammatische oder logische Verhältniss der beiden Satzglieder zu einander sein. Bisweilen gehen beide Verse einander parallel, jeder denselben Gedanken mit geringer Nüancirung in anderen Worten ausdrückend, ein Parallelismus der Verse, welcher sich dem bekannten Parallelismus membrorum der hebräischen Dichtung nähert: z. B. (Fast. V, 585)

Signa, decus belli, Parthus Romana tenebat,
Romanaeque aquilae signifer hostis erat.

(Aehnlich Epp. ex P. III, 1,5; Fast. VI, 229; Amor. I, 6,73; 13,15; Her. II, 49; Prop. II, 1,73 u. a.).

d. Dies führt uns zu dem letzten Falle, der viel seltner als der vorige ist, dass nämlich nicht einmal die Worte sich gliedern, sondern sich zum Ausdruck eines Gedankens über die ganze Strophe ausbreiten. Hier ist dem Dichter die grösste Freiheit in der Wortstellung gewahrt und hier muss sie also auch am strengsten sein: z. B. (Amor. II, 7,15)

Aspice ut auritus miserandae sortis asellus
Assiduo domitus verbere lentus eat.

(Aehnlich z. B. Amor. III, 2,65; Prop. I, 20,35; Tibull. I, 7,1; Catull. 73,1 u. a.).

III. Der dritte und letzte Abschnitt dieses Capitels soll uns einen Schritt weiter bringen, aber einen Schritt, zu welchem wir als einer nothwendigen Consequenz unserer bisherigen Bemerkungen geführt werden. An sie schliesst sich dieser letzte Theil als Schluss- und zugleich Prüfstein an. Denn wenn die zu Grunde gelegte Gliederung des Distichons in 4 Reihen (resp. noch eine Halbreihe) von den Dichtern beim Versbau beachtet ist, von den Lesern und Hörern gefühlt und deshalb mit Recht zur Grundlage metrischer Forschung genommen wird; wenn ferner die Wortstellung verlangt, dass betonte Worte, mögen sie gleichen Stammes oder irgendwie auf einander hinweisend, oder grammatisch zusammengehörig sein, an das Ende der Reihen (oder der Halbreihe) treten, um einerseits selbst hervorgehoben zu werden, andererseits auch die Glieder der Strophe gegenseitig auf einander hinzuweisen und ebenso zu sondern als zu verbinden; wenn, sage ich, diese unsere früheren Ausführungen richtig sind: so konnte es gar nicht ausbleiben, dass bei den zahlreichen gleichen Flexionsendungen am Ende der Reihen (resp. der Halbreihe) ein Gleichklang herbeigeführt wurde; so unterliegt es keinem Zweifel, dass diese gleichen Ausgänge vom Dichter nicht bloss nicht vermieden, sondern zum mindesten zugelassen, dass sie von den Lesern und Hörern empfunden, dass sie von uns mit Recht als ein Schmuck und Band der Reihen (und der Halbreihe) unter sich bezeichnet und aufgefasst wurden. Wir gehen aber weiter und behaupten, dass diese Gleichklänge am Ende der Reihen (resp. der Halbreihe) vom Dichter nicht bloss zugelassen, sondern gesucht, vom Publikum nicht bloss empfunden, sondern als gefällige und dem Ohre schmeichelnde Beigabe der Dichtung begehrt und ungerne vermisst wurden.

Homoeoteleuta.

Es stehen sich, wenn ich nicht irre, in dieser Frage 2 Ansichten schroff gegenüber: nach der einen heissen alle gleichen Ausgänge in dem Verse oder der Strophe Reime und zwar Mittel-, Binnen-, Endreime, verschränkte oder gehäufte Reime; nach der andern wird jede Aehnlichkeit der Homoeoteleuta mit dem modernen Reime bestritten und das Vorkommen derselben lediglich von der überaus grossen Menge gleicher Endungen im Lateinischen abgeleitet. Beide Ansichten scheinen zu weit zu gehen, beide nur zum Theil Recht zu haben. Die erstere, jetzt weit überwiegende, behauptet mit Recht das Vorhandensein eines Spieles mit gleichen Endsilben im Distichon; die zweite leugnet mit ebenso grossem Rechte, dass alle im Verse vorkommenden gleichen Ausgänge der Worte reimähnlich gehört und gesucht wurden. Denn wenn einmal zahllose gleiche Endungen und zwar meist von langer Quantität, in der Sprache existiren, so sei es ganz unmöglich gewesen, sie irgendwo zu vermeiden, von einer bewussten Absicht des Dichters könne dabei durchaus nicht die Rede sein.

Was wir davon für richtig halten müssen, ergibt sich eigentlich aus unsern früheren Bemerkungen von selbst. Eben die grosse Menge gleicher Endungen nöthigte die Dichter zur äussersten Aufmerksamkeit, durch ihre unmittelbare Aufeinanderfolge Uebelklänge zu vermeiden. Dies erreichte man dadurch, dass man die Worte mit gleichen Endungen auf zwei Reihen oder doch Halbreihen vertheilte und so durch die Cäsur oder Nebencäsur trennte. Wie störend die unmittelbare Folge gleicher, wenn auch in der Quantität verschiedener Wortausgänge selbst auf unser bei weitem nicht mehr so fein fühlendes Ohr*) wirkt, möge folgendes Disti-

*) Vergl. darüber G. Gerber's (die Sprache als Kunst, II Bd. 1 H. S. 154 ff. A.) Excurs gegen Lehrs. Der ganze Abschnitt „Figuren des Gleichklanges und der Euphonie“ ist von mir benutzt, und ich ergreife mit Freuden die Gelegenheit, einem um mich hochverdienten Manne öffentlich meinen Dank für die dadurch empfangene Anregung und Belehrung auszusprechen.

chon des Properz (V, 1,137) beweisen:

Militiam Veneris blandis patiere sub armis
Et veneris pueris utilis hostis eris.

Aehnliche Verse finden sich, allerdings sehr vereinzelt, bei allen Dichtern, am häufigsten verhältnissmässig bei Properz.

Man sieht, auch die euphonische Rücksicht führte zu demselben Streben, wie die grammatische und metrische, nämlich die Worte nach den Reihen oder Halbreihen von einander zu sondern. Sind die beiden auf einander bezüglichen Worte für den Gedanken wichtig, so treten sie an das Ende der Reihen, verbinden diese durch die zwischen beiden Worten stattfindende Beziehung und machen durch gleiche Ausgänge diese innerliche Beziehung auch äusserlich hörbar. Man darf also, wie es scheint, weder behaupten, dass diese gleichen Endungen zunächst und ausschliesslich ihrer selbst wegen herbeigeführt und gesucht, noch dass sie von den Dichtern ohne Bewusstsein und Absicht angewandt und vertheilt wurden.*) Vielmehr stellt sich der Gebrauch der Homoeoteleuta nach unsern Ausführungen dar als ein durch den metrischen Bau des Distichons bedingter, durch grammatische und euphonische Rücksichten unterstützter.

Aber nicht bloss zwischen grammatisch zusammengehörigen Worten finden sich Gleichklänge, sondern auch da, wo diese grammatische Beziehung entweder sehr verwischt oder gar nicht vorhanden scheint. Die Freude am Gleichklang führte denselben — und das ist ein weiterer Schritt in seiner Entwicklung — also auch herbei, wenn er grammatisch nicht nothwendig war. Aber selbst da, wo der Gleichklang nur seiner selbst wegen gesetzt scheint, erkennen wir in ihm den metrischen Zweck, die Reihen der Strophe durch den Gleichklang des Ausganges dem Ohr vernehmbar zu machen und auf einander hinzuweisen. Wir dürfen also auch hier nicht zugeben, dass der Gleichklang zufällig, unbewusst und unbeabsichtigt sei.

Haben wir bisher den Gebrauch der Homoeoteleuta überhaupt und die Entwicklung ihres Gebrauches mit dem metrischen und rhythmischen Bau des Distichons in inneren Zusammenhang gebracht, so bleibt uns nun noch übrig, die Theorie des Gleichklanges nach unsern Principien des Näheren zu entwickeln und schliesslich zuzusehen, welchen Rücksichten oder Einschränkungen seine Anwendung unterliegt und wie dieselbe bei den einzelnen Dichtern sich gestaltet.

Wo?

Da der Gleichklang im Wesentlichen den Zweck hat, die Reihen oder Halbreihen durch gegenseitige Hinweisung unter sich zu verbinden, so ist damit die Grenze, wie weit wir zu gehen haben, scharf vorgezeichnet. Mehr oder weniger sind natürlich alle gleichen Ausgänge hörbar, zuweilen, wenn sie nämlich dicht aufeinander folgen, eher übel- als wohlklingend, gewöhnlich auf 2 Reihen vertheilt und dann angenehm in's Ohr fallend: aber sie bleiben auf diese euphonische Bedeutung beschränkt und entbehren jeder metrischen, wenn sie nicht mit den Enden der Reihen oder Halbreihen zusammentreffen. So wenig, als wir jeden Worteinschnitt Cäsur oder Nebencäsur nannten, so wenig bezeichnen wir jeden gleichen Ausgang als Homoeoteleuton, vielmehr verstehen wir darunter nur einen solchen gleichen Ausgang, der am

*) Es versteht sich, dass solche Vertheilung der Worte durch die Gliederung des Satzes verhindert werden kann. Darum nicht wenige Verse, in welchen 2 gleiche Wortausgänge auf 2 Arsen hinter einander treffen. Solche Endungen sind meist nur die allgewöhnlichsten, und die Worte unentbehrlich, z. B. Substantiv und Pronomen, selten Substantiv mit einem sogenannten Epitheton ornans.

Ende eines der 4 Glieder oder in der Nebencäsur des Hexameters steht. Bisher hat man nur die gleichen Ausgänge im Hexameter oder im Pentameter beachtet und es für einen Zufall angesehen, wenn sich die gleichen Endungen des ersten Verses auch im Pentameter wiederholten. Dass ich die Theorie der Homöoteleuta erweitere und zugleich auf die Endworte der Reihen oder Halbreihen einschränke, habe ich dem an die Spitze meiner Bemerkungen gestellten Grundsätze von der Einheit des Distichons zu verdanken. Denn ist das Distichon eine sich vierfach gliedernde, in sich einheitlich abgeschlossene Strophe, warum sollte der Gleichklang zwischen dem 1ten und 2ten, zwischen dem 3ten und 4ten beschränkt bleiben? warum sollte ferner der gleiche Ausgang der Nebencäsur nur mit der Cäsur oder am Ende des Hexameters hörbar und gesucht erscheinen? So eröffnet sich uns eine viel weitere Perspective möglicher und beabsichtigter oder doch hörbarer Gleichklänge. Jedes der 4 Glieder (kurz bezeichnet I, II, III, IV) und die Nebencäsur — abgekürzt T., H. und B., denn die 4te mögliche kommt hierbei nicht in Betracht — können 2fach, 3fach, 4fach, sogar 5fach unter einander durch gleiche Ausgänge verbunden sein. Schon hier aber und gleichsam a priori dürfen wir dreierlei als sicher bezeichnen: 1. dass ein fünffacher Gleichklang in dem engen Rahmen des Distichons aufhören würde ein Wohlklang zu sein; 2. dass der Gleichklang in der Nebencäsur nicht eben so stark hervortritt, als an den Ausgängen der Glieder und weniger hörbar ist, wenn der correspondirende gleiche Ausgang weiter absteht; 3. dass es den Dichtern möglich war, den Gleichklang zu suchen und zugleich unter der Menge verschiedenartiger Formen bald mehr bald weniger vernehmbar zu machen, überall aber vor ermüdendem Einerlei zu bewahren.

Aber nicht bloss das *Wo* gestattet dem Dichter reichen Wechsel, sondern auch das *Wie*. Zunächst ist der Gleichklang keineswegs auf die gleichen Ausgänge beschränkt, auch sonstige Gleichklänge oder Anklänge sind zu beachten. Hierher gehören die oft wiederkehrenden, zur Herbeiführung eines Gleichklanges an's Ende der Reihen oder Halbreihen gestellten Worte gleichen Stammes, aber verschiedener Endung; hierher gehören auch die nicht seltenen Beispiele von Alliteration, von denen ich, um dem Vorwurfe, zu weit zu gehen, vorzubeugen, nur solche beifüge, die entweder durch mehr als 2malige Wiederholung oder durch Gleichklang von mindestens einem Consonanten mit zunächststehendem Vocale besonders hörbar erscheinen: *I.* und *II.*: Tib. III, 5,15 (*cani* — *capillos*), Trist. I, 2,43 (*peream* — *periclo*), Fast. I, 627 (*pariter* — *parenti*); — *I.* und *III.*: Epp. ex P. II, 9,37 (*profugo* — *progenies*), Cat. 107,7 (*vivit* — *vita*), Heroid. XIX, 167 (*tuto* — *tu*), Ex P. I. 7,55 (*fateor* — *fatis*), IV, 6,17 (*potui* — *positus*), Fast. II, 805 (*precibus* — *pretio*); — *I.* und *IV.*: Her. IX, 5 (*Juno* — *jugum*), Ep. Sapph. 95 (*sinus* — *sinas*), Rem. am. 199 (*venandi* — *Venus*), Fast. III, 127 (*dænos* — *decem*), IV, 821 (*solidum* — *solo*); — *II.* und *III.*: Prop. II, 4,27 (*puellas* — *puero*), Trist. III, 11,15 (*cara* — *careo*), 12,49 (*doleo* — *domui*); — *II.* und *IV.*: Art. I, 331 (*capillos* — *canes*), Trist. III, 3,33 (*fuisset* — *fugam*), Fast. IV, 795 (*feribant* — *ferunt*); — *III.* und *IV.*: Art. I, 650 (*jubæ* — *juvant*), Trist. IV, 3,55 (*memini* — *meam*), Ex P. I, 1,34 (*viro* — *viam*), 3,31 (*misero* — *mibi*), Fast. IV, 86 (*velint* — *Venus*). Dreimal alliterierend: Her. XII, 81 (*I mei*, *II meorum*, *III meritis*), XIII, 161 (*H. canis*, *II capillis*, *IV caput*), Fast. IV, 541 (*I vident*, *II vires*, *IV vigor*), Trist. I, 8,7 (*I fient*, *H. fieri*, *IV fides*), V, 3,55 (*T. veterum*, *I veneror*, *II virorum*). In einem Distichon ist nicht nur am Ende von 3 Reihen und der Halbreihe, sondern auch innerhalb der Reihen 2mal Alliteration: (Trist. III, 4,7)

Nam quamquam soli possunt prodesse potentes,
Non prosit potius, si quis obesse potest.

Zuweilen sind alliterierende Worte zugleich durch Homoeoteleuta verbunden: z. B. Fast. I, 351 (II *sucis*, IV *suis*), Trist. I, 2,85 (I *videam*, IV *viam*), Amor. III, 12,21 (H. *canos*, II *capillos*, IV *canes*), Fast. V, 45 (I *Jovi*, III *vi*, IV *Jovi*).

Unendlich häufiger als im Anlaut klingen die Worte im Auslaut gleich. Die gleichen Ausgänge drängen sich natürlich dem Gehör minder auf, wenn sie weiter von einander entfernt stehen (wie I und IV), oder wenn der eine in der Arsis, der andre in der Thesis (wie H. und II), oder theils in der Halbreihe theils am Ende der ganzen Reihe (wie T. und III), als wenn sie unmittelbar bei einander stehen (wie I und H., III und IV), oder wenn sie beide in der Arsis, resp. beide in der Thesis (wie I und III, resp. B. und II), oder endlich wenn sie den Abschluss von mindestens 2 Reihen bilden. Aber auch abgesehen von dem Platze, welchen sie einnehmen und von dem mehr- oder nur zweimaligen Gleichklange, sind die Homoeoteleuta je nach der Beschaffenheit der gleichen Ausgänge an und für sich in verschiedenem Grade in's Ohr fallend, wie uns scheint, etwa in folgender Abstufung:

1. Der Gleichklang erstreckt sich auf 2 Silben, eine Formsilbe und eine Stammsilbe. Beispiele dieser Art sind sehr selten: z. B. Cat. 109,3 (I *vere*, III *sincere*), Prop. I, 17,5 (I *absenti*, II *venti*), III, 24,33 (I *poterit*, IV *perit*), Amor. II, 5,31 (I *mecum*, II *tecum*), III, 11,41 (I *fores*, III *mores*), Art. I, 59 (I *stellas*, II *puellas*), Ep. Sapph. 99 (II *isses*, III *dixisses*), Ex P. II, 5,67 (I *vobis*, II *nobis*), endlich Rem. am. 111 mit 3 gleichen Silben (I *fuerat* III *debuerat*).

2. Der Gleichklang besteht schon etwas häufiger aus je 2, resp. 3 Formsilben: z. B. Ex P. IV, 9,111 (I *totiens*, III *quotiens*; vergl. Her. XIX, 113), Rem. am. 177 (I *labentes*, III *todontes*), 631 (I *esuriens*, III *saliens*), Trist. II, 419 (I *doctrum*, II *viorum*), Art. II, 461 (I *saevierit*, IV *mitis erit*), III 263 (I *sedeas*, III *jaceas*), Trist. II, 239 (II *fuisses*, III *legisses*), Tibull I. 4,15 (II *negabit*, IV *dabit*) und ähnliche.*

3. Eine volle Silbe, mit Einschluss des letzten Stammconsonanten, entspricht einer andern, die ebenso beschaffen. Aus den zahlreichen Beispielen wähle ich nur einige von denen aus, wo die Worte weder stammverwandt noch grammatisch auf einander nahe bezüglich sind: Catull 115, 7 (II *ultra* III *vero*), Tibull I, 2, 43 (II *vidi*, III *rapidi*), Prop. III, 28, 11 (I *pecces*, IV *preces*), Trist. IV, I, 59 (I *toto*, IV, *peto*), V, 7, 43 (I *specto*, III *toto*), Ex P. IV, 7, 1 (II *undas*, III *reddas*), 6, 45 (II *Hister*, IV *iter*), 16, 43 (I *Cottas*, III *nobilitas*), Fast. VI, 233 (I *propera*, III *pura*), 243 (I *rebellaras*, III *Mauras*), Amor, III, 14, 47 (I *vinci*, III *fecit*) u. a.

4. Wenn nur die Formendung gleich ist, so hat man 3 Fälle zu unterscheiden: a. Gleichklang zwischen verschiedenartigen Worten, zwischen Nomen und Verbum oder Adverbium u. s. w.: z. B. Heroid. XVI, 101 (I *cernis*, III *cordis*), Prop. IV, 21, 5 (I *mih*, II *fugari*, III *omni*), I, 2, 9 (I *humus*, IV, *melius*), Trist. II, 495 (I *video*, IV *ego*), Ex P. I. 2, 3 (I *posses*, IV *dies*), IV, 11, 13 (II *dolorem*, III *pridem*) und viele andre. — b. Gleichklang zwi-

*) In einigen Hexametern findet sich ein ähnlicher Gleichklang nach der ersten Thesis des dritten Fusses und am Ende: Tibull I, 2,63 (*abesset — esset*), 8,20 (*tetigisse — dedisse*), II, 1,85 (*cantate — vocate*). Ich wage nicht zu behaupten, dass man in diesen und ähnlichen Versen (vergl. Heroid. VII, 27, Trist. II, 289) den Einschnitt κατά τρίτον προχλίτον als Cäsur ansehen müsse.

schen gleichartigen Worten, Nomen und Nomen, Verbum und Verbum, aber in verschiedener Form: z. B. Tibull II, 5, 29 (I vagi, III silvestri), I, 2, 33 (I luminibus, IV Venus), Art. II, 341 (II solebas, III recubas), Trist. I, 3, 51 (II argues, III festines), Fast. II, 49 (I Janum, III sacrorum) u. s. w. — c. Gleichklang zwischen gleichartigen Worten in derselben Form. Verhältnissmässig selten begegnen, wie natürlich, die Endungen, welche überhaupt weniger vorkommen, wie or (z. B. Trist. IV, 3, 49 uxor — rubor, Catull 66, 75 laetor — discrucior), ix (Heroid. XI, 51 infelix — nutrix), ox (Ex P. I, 2, 123 velox — ferox), u (Ex P. III, 3, 13 vultu — manu), unt (Fast. III, 735 fiunt — ferunt), ant (Prop. IV, 8, 45 urant — ferant), ent (Ep. Sapph. 197 respondent — tacent), ar (Prop. II, 4, 1 tenear — moriar), unzählig oft dagegen us, os, es, is, as, am, um, it, at, a, o, e, i, u. s. w. —

Da es dem Dichter freistand, um einen hörbaren Gleichklang herbeizuführen, die *Grenzen der Anwendung.* Worte mit gleichen Ausgängen auf 5 verschiedene, metrisch wichtige Stellen zu setzen, so darf es bei der Fülle gleicher Endungen nicht Wunder nehmen, dass die Homoeoteleuta sich fast von selbst einstellten. Die Dichter durften ihre Verse mit diesem Schmucke ausstatten, ohne dass Metrum oder Rhythmus im Geringsten darunter litten. Dies ist die erste Einschränkung, welcher die Anwendung der Homoeoteleuta unterworfen ist, dass die metrischen und rhythmischen Grundgesetze unter allen Umständen gewahrt bleiben. So erklärt es sich, dass die Dichter in nicht wenigen Versen, wo sie durch einfache Umstellung Reihen homoeoteleutisch verbinden konnten, dies unterliessen: z. B. in folgendem Verse (Prop. V, 2, 10)

Vertumnus verso dicor ab anne deus

hätte durch Umstellung der beiden ersten Worte der gleiche Ausgang der Reihen nur auf Kosten eines metrischen Gesichtspunktes (cf. S. 14) herbeigeführt werden können.*) Auch die grammatische Rücksicht in Beziehung auf die Stellung betonter Worte wird einem Gleichklange zu Liebe nicht verletzt. Am deutlichsten zeigt sich die Anwendung der Homoeoteleuta von euphonischen Rücksichten abhängig. Diese mussten zur Vermeidung des Zuviel und des Einerlei führen. Dass die Dichter hierbei der beiden Mahnungen τῆ χειρὶ σπείρειν, μὴ ἔλω τῷ θυλάκιῳ und in varietate voluptas getreu geblieben sind, wird wohl dadurch am besten bewiesen, dass selbst die, welche die Absichtlichkeit in den Gleichklängen leugnen, gerade darin einen besonderen Reiz der lateinischen Elegiker erkennen und empfinden.

Trotzdem auf diese Weise metrische, grammatische und euphonische Gesichtspunkte *Häufigkeit.* die Anwendung der Homoeoteleuta einengten, so begegnen sie doch ausserordentlich oft, am häufigsten da, wo die Darstellung, dem Charakter der Strophe entsprechend, mehr schildernd als erzählend ist. Wenn wir nun einige Notizen über die Häufigkeit des Gleichklanges und die Art und Weise seiner Anwendung beifügen, so bleibt dabei das Wo und Wie im Allgemeinen unbeachtet. Wir gehen von den Gleichklängen innerhalb der Strophe aus und werfen dann einen Blick auf die Homoeoteleuta zwischen verschiedenen Strophen.

1. Im Distichon sind bei weitem am häufigsten nur zwei Reihen durch gleiche Ausgänge verbunden und zwar am liebsten I und II, III und IV, nicht viel seltner aber und im Allgemeinen etwa gleich oft auch I und III, I und IV, II und III, II und IV.

Gleichklang zwischen einer Reihe und Halbreihe scheint nur dann mitgezählt werden zu dürfen, wenn die Homoeoteleuta in demselben Verse stehen, also T. und I, T. und II, I und H., H. und II, B. und II. Auch hierzu sind Beispiele fast auf jeder Seite zu finden.

* Aehnlich Prop. IV, 17, 31, Tibull I, 3, 38.

2. Durch 3maligen Gleichklang sind Reihen erheblich seltner verbunden, doch fehlt es keineswegs an Beispielen. Ich zähle deren, die verschiedenen Formen (I, II, III; I, II, IV; I, III, IV; II, III, IV) zusammengerechnet, z. B. 20 in Trist. B. V; Properz über 100.

Doch viel häufiger tritt das eine Homoeoteleuton in die Nebencäsur, so dass der 3malige Gleichklang sich minder auffällig hervordrängt.

3. Auch vier Homoeoteleuta finden sich nicht selten in einem Distichon. Aber alle 4 von gleichem Ausgange an das Ende der 4 Reihen zu stellen, scheint als Ueberladung vermieden zu sein. Am häufigsten, nämlich etwa 26 (wogegen Ovid in den Amoren nur 3) hat Properz, bei welchem sich die Homoeoteleuta überhaupt am meisten bemerkbar machen, solche Distichen gebaut, aber auch bei ihm sind die 4 gleichen Ausgänge fast ohne Ausnahme durch 2 Substantive mit ihren zugehörigen Adjectiven gebildet. Viel öfter wird der 4malige Gleichklang dadurch weniger hörbar gemacht, dass das eine Homoeoteleuton in die Nebencäsur des Hexameters tritt.

Jeder Uebelklang wird vermieden, wenn die 4 Homoeoteleuta nicht alle 4 von gleichem, sondern von paarweise verschiedenem Ausgange sind. Gewöhnlich correspondirt dann I mit II und III mit IV, aber beide Male sind die Homoeoteleuta weit überwiegend von der Art, wie sie sich ungezwungen darbieten, Substantiv mit Adjectiv u. dergl. Solcher Distichen fand ich bei Tibull 20, bei Catull 13, bei Ovid in den Amoren 31, in der Ars 30. Bei Properz lässt sich gerade hierbei seine zunehmende Vorliebe für Gleichklänge nachweisen: im I B. finden sich solcher Distichen 27 (unter 353), im II B. 10 (unter 177), im III B. 33 (unter 504), im IV B. 45 (unter 495), im V B. 54 (unter 476).

Auch Beispiele von kreuzweisem Gleichklänge, I mit III, II mit IV giebt es, freilich selten genug (z. B. bei Prop. I, 3,13; III, 18,7; IV, 13,3; V, 9,3); nicht erheblich öfter erscheinen die Gleichklänge in umarmender Form, I mit IV, II mit III (z. B. bei Prop. I, 4,25; III, 20,9; 24,33; IV, 4,13; V, 1,137; 9,17).

Derselbe kreuzende oder umarmende paarweise Gleichklang kommt häufiger vor, wenn, wie oft geschieht, das eine Paar durch Stellung in der Nebencäsur weniger in's Ohr fällt.

4. Schliesslich begegnen selbst fünf Homoeoteleuta in einem Distichon, aber nur so, dass je 3 und je 2 unter sich gleich klingen. Folgende 3 Beispiele (Art. I, 199, 241, 391) werden das anschaulich machen:

Tu pia tela *feras*, *scleratas* ille *sagittas*:
 Stabit pro signis jusque *piumque tuis*.
 Tunc aperit *mentes* aevo rarissima *nostro*
 Simplicitas, *artes* excutiente *deo*.
 Non avis *utiliter* viscatis effugit *alis*:
 Non bene de *laxis* cassibus exit *aper*.

Dies sind einige von den Notizen, welche ich über den Gebrauch der Homoeoteleuta innerhalb der Disticha gesammelt habe. Die Richtigkeit unsrer Theorie einmal zugegeben, wird sich hier noch ein weites Feld für metrische Forschung eröffnen, ein Feld, das seine Früchte tragen wird nicht bloss für die äussere Form, Interpunction, Orthographie, Feststellung der Lesart u. s. w., sondern auch für Chronologie und höhere Kritik.*)

*) Ich erinnere hier an das Schwanken der Handschriften zwischen der Endung es und is (cf. Prop. III, 31, 43; IV, 16, 17; 17, 5 u. a.), ferner an Tib. I, 1, 34, wo das est an's Ende des Pentameters gehört; ferner