



Über dieses Buch

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

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

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

Nutzungsrichtlinien

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

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

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

Über Google Buchsuche

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

Die Kunst der Deutschen

aus der

Natur des Rhythmus

entwickelt

in

Vergleichung mit der griechisch - römischen.

Zum

Schulgebrauch

wie

für Liebhaber der Kunst der Musik.

Von

Johann Heinrich Friedrich Meinel.



Zweiter und letzter Theil.

Quedlinburg und Leipzig, 1817.

Bei Gottfried Bass.

V o r r e d e.

Der V. hatte die Absicht, diesen zweiten besondern Theil seiner deutschen Verskunst nicht eher auszuarbeiten, bis er den versprochenen zweiten Theil der Apelschen Metrik dazu benutzen könnte. Da aber inzwischen der würdige Mann gestorben ist, und es ihm ungewiß war, ob dieser zweite Theil jemals erscheinen werde: so mußte er auf die Erfüllung dieses Wunsches Verzicht thun. Dahingegen muß er hier einer

*

Schrift erwähnen, deren Kenntniß ihm bei der Ausarbeitung des ersten Theils entgangen war. Sie hat den Titel: Anfangsgründe der deutschen Prosodie von D. G. F. Grotefend, zum Gebrauch in Schulen entworfen von D. G. M. Roth. Gießen 1815. Das Buch ist auf Hermanns Grundsätze gebauet, und enthält sehr viel Gutes, besonders in den Regeln für einzelne Versarten, in dem Abschnitte von den Reimen, und eine Menge wohlgeählter Beispiele, die der V. benutzt hat. Außerdem gehören noch dahin:

J. H. Vests Versuch einer kritischen Prosodie, 2c. herausgegeben von J. P. Müller.

Ueber die deutsche Tonmessung von Kändler. 1766.

Der Reim, meistens mit den eignen Wor-

ten der vornehmsten Kunstrichter beschrieben und beurtheilt.

Ausführliche Gespräche über die größten dichterischen Kunstvortheile, Maschinenwerk, Reim und Sylbenmaaß, von J. Jos. Kaufsch. Breslau 1786.

Dessen nicht zu gedenken, was Klopstock und Reinhold in f. Basteur darüber geschrieben haben. Die ältern metrischen Schriften der Deutschen findet man in des Hrn. v. Blankenburg's Zusätzen zu Sulzers Theorie IV. 664. wohin denn auch des Waters der Deutschen Dichtkunst, Opitzens prosodia germanica, oder Nach von der deutschen Poeterei, vermehrt von Enoch Hannmann Breslau C. a. gehört.

Uebrigens gesteht der B. hier seinen Lesern, daß er, nach genauerer Prüfung, seine Meinung

von der Art, wie das horazische Metrum Od. I. 4. zu messen sey, geändert habe, indem er die zweite Zeile: te Deos oro etc. den priapischen Versen völlig gleich findet, und bescheidet es sich gern vielleicht noch anderweitig, besonders in der musikalischen Bezeichnung, geirrt haben zu können, da er selbst nicht Musiker von Profession ist.

Die Beurtheilung der Versmaasse des Horaz, Catullus und Boethius, der manche ihm ganz eigne hat, so wie beiläufig des Prudentius, wird hoffentlich angehenden Philologen nicht unwillkommen seyn, und die Vergleichung derselben mit den deutschen Nachbildungen kann wenigstens dazu dienen, manche bloß in der Form, d. i., in der geschmackvollen Wahl und Verbindung der Füße zu rhythmischen Perioden, und der Verse zu Strophen, liegende Schönheit, die bisher nur dunkel empfunden

ward, aus dem Bewußtseyn einer bestimmten Regel sich deutlicher erklären zu können.

Außerdem wird es, bei der im achten Kapitel angehängten und erläuterten Tafel des gesammten Gebiets der deutschen Dichtkunst, den Freunden derselben nicht mehr schwer werden, jedem vorkommenden Gedichte, sowohl seinem Inhalte, als seiner Form nach, den Platz anzuweisen, wohin es gehört, und dasselbe mit seinem wahren Namen zu bezeichnen.

Dem Herrn Recensenten des ersten Theils dieser Schrift, in Hrn. Heinsius. Sprach- und Sittenanzeiger d. J. Nr. 33. 34. danke ich für seine Zurechtweisungen aufrichtigst. Wahr ist's, was er in Ansehung der Wörter-Allgewalt, Aneise und Unvernunft sagt, indem jene nicht für Daktylen, dieses nicht für einen Anapäst gelten können. Auch kann es

seyn, daß in den Verzeichnissen der Anfangs- und Endsyben, welche doch wohl so ganz. überflüssig nicht seyn mögten, als er glaubt, manches Wort, durch meine oder des Sehers Schuld, unrichtig bezeichnet ist. Begründet ist ferner, was er in Ansehung der Reime, Freude und Leide, Fuß und Ruß u. s. w. sagt, daß diese Reime nicht rein, d. i., vollkommen gleichlautend seyn, so häufig sie auch gefunden werden, und ihr Gebrauch in unserer reimarmen Sprache weit eher entschuldigt werden kann, als Freude und Leute, Loose und Schoose, die man doch bei Göthe, Schiller und andern oft genug findet, indem sich jene Reime in der That mehr durch das Gesicht, als durch das Gehör unterscheiden; denn daß der Vokal in Fuß gezogen, in Ruß gekostet wird, darauf kommt so viel nicht an, da beide Syben übrigens gleich lang sind. Inzessen muß ich dem H. Recht geben, weil es

hier nicht auf das ankam, was ist, sondern was seyn soll.

Gern will ich auch gestehen, daß vielleicht manches in meinem Buche hätte können anders geordnet werden. Ueber einen Hauptpunkt aber, den er besonders rügt, bin ich noch sehr zweifelhaft. Er betrifft nemlich die Frage:

„ob eine Stammsylbe, die natürlich lang ist, wenn sie in der Zusammensetzung mit einer andern Stammsylbe in der Sengung, als erste oder gar zweite thetische Sylbe erscheint, und die Bestimmung ihres Begriffs, oder eines Theils desselben in die erste arische Sylbe überträgt, nichts von ihrer ursprünglichen Länge verliere, oder ihr,

„wenigstens in metrischer Ver-
 „bindung, nichts entzogen wer-
 „den dürfe?“

denn sollte dieses der Fall seyn: so fahren wir
 wieder im alten Gleise, und brauchen weiter nichts
 als lang und kurz, und Syllabas ancipites.

Ich denke mir hier drei Fälle:

- 1) In zusammengesetzten Wörtern, wenn sie
 im casu recto stehn, wie Maynacht,
 Sturmwind, Vollmond, ist die
 zweite Sylbe, als Thesis, zwar etwas
 schwächer als die Arsis, verliert aber
 darum von ihrer Stärke, d. i., Aus-
 zeichnung, nicht durch Höhe, sondern
 durch Dehnung, so wenig, daß es gar
 nicht in Anschlag kommt. Sturm:

wind, Vollmond sind daher als reine, ganz vollwichtige Spondeen zu betrachten.

- 2) Anders scheint mir aber der Fall zu seyn, wenn die iherische Sylbe als Abwandelungssylbe erscheint. Denn Vollmondes^{||} Glanz, und voll^{||} Mondes^{||} Glanz ist doch wohl nicht einerlei, und wenn es das nicht ist, dem Begriffe nach, so darf es doch auch wohl in Versen nicht als einerlei behandelt werden.
- 3) Steht die Stammsylbe nun gar im zweiten Gliede der Doppeltthesis, wie in Aberlaß, Nachtigall, hinterwärts, tausendmal u. d.: so verliert sie noch mehr von der Natur, und folglich auch von dem prosodischen Werthe, den sie

als Stammsylbe, außer einer solchen Verbindung behaupten würde.

— u u
Der | Nachtigall liebliche Lieder

oder der B. von B.ß:

Mit dem Geräusch des Sumpfs und Nachtigall-
stimmen im Mondschein

würden doch gewiß untadelhafte Verse sehn;
gall ist kurz, wenn ich jenen B. auch
amphibrachisch scandire. Und was denn
nun bei der Sylbe gall der Fall ist, kann
es ja bei andern Stammsylben in ähnlicher
Verbindung auch sehn. In

Verliebte Nachtigallen flöten

ändert sich der Fall, weil darin die Sylbe
arsisch wird.

laß, in Aderlaß, kommt, freilich von lassen her. Folgt daraus aber nothwendig, daß es in dieser Verbindung die Quantität behalten müsse, die es, in einer ganz andern Verbindung, in lassen hatte.

— u o
Wird dir ein Aderlaß helfen?

ist doch gewiß dem sehr bestimmten Begriffe, der in Aderlaß liegt, gemäßer ausgedrückt, als wenn ich sage:

— | |
Wird ein Aderlaß dir helfen?

Eben so ist's mit der Sylbe mal. Wos sagt:

— u o
Tausendmal hab' ich ihn, Sohn, an die Er-
untugend erinnert.

Eben so verkürzt. Woß die Sylbe wärts.

— ° °
Rückwärts gebeugt, dann trank er und lä-
chelte u. s. w.

Der Hr. Rec. wird wenigstens hieraus sehen, daß ich nicht voreilig, nach nur bloß subjectiver Empfindung, abgesprochen, sondern über die Sache nachgedacht habe, und nun selbst urtheilen: ob es ein so unverzeihlicher Fehler sey, den ich mir nicht hätte müssen zu Schulden kommen lassen, daß ich an dem Nachspruche:

Alle Stammsylben sind, in jeder Verbindung, als gleich lang zu behandeln,

gezweifelt habe, und noch zweifle.

Da ich in meinem zwei und siebenzigsten

Jahre, eine neue Auflage meines Buchs zu erleben, wohl nicht hoffen kann, und auch dann vielleicht nicht im Stande seyn möchte, etwas zur Verbesserung desselben beizutragen: so darf ich nichts mehr wünschen, als daß ein anderer gründlicher Sprachforscher mir nachfolgen, und diese, für unsere Dichtkunst gewiß sehr wichtige Materie, die bisher immer nur ως εν παροδω behandelt ist, so auf's Neue bringen möge, daß seine Schrift für einen ewigen Codex auf alle Zeiten gelten könne.

Da ich übrigens bei allem, was ich schrieb, unfähig in meinem Alter, mich anderweitig zu beschäftigen, theils ein mir nothwendiges, geistiges Bedürfniß zu befriedigen, theils meinen Mitbürgern auf irgend eine Weise nützlich zu werden suchte: so habe ich es nie darauf angelegt, durch meine Schriften viel zu gewinnen, noch, weniger auf das leidige Gut, wie Bür-

Ger. sagt, der Berühmtheit meines Namens
 gerechnet, Att. mir dieselbe, wie es freilich wohl
 geschieht, von dem Verleger honoriren zu lassen.
 Der Verf. der Rüge also im allgem. Anzeiger
 d. D. 1817. Nr. 36., der mich und meinen
 Charakter gar nicht kennt, hätte zu seiner Ehre
 besser gethan, wenn er sich, des hohen Preises
 meines Buchs wegen, allein an den Hrn. Ver-
 leger gehalten, und den gewiß unbedienten Aus-
 fall auf meine Person, der nichts weniger als
 Beschuldigung einer mir ganz verhassten Eitelkeit
 ist, lieber ganz unterlassen hätte.

Inhalt

des zweiten Theils.

Erstes Kapitel.

Von einzelnen Versarten überhaupt.

1. **U**rsprung derselben.
2. Folgerungen daraus.
3. Verse des Niedertaktes und des Auftaktes.
4. Die Hermannische Basis.
5. Unterschied des Nieder- und Auftaktes im accentirten und quantisirten Metrum.
6. Trochäus und Jambus, als Stammväter aller Versarten.

Zweites Kapitel.

Von den Versarten des Niedertaktes.

Erster Abschnitt.

Von trochäischen Versen.

1. 7. Leichte und schwere, katalektische und akatalektische, dipodische, tripodische und trochäische Verse.

- §. 8. Warum die alten Epyiker reine trochäische Verse nicht geliebt haben.
- §. 9. Unterschied der reinen und schweren Trochäen.
- §. 10. Regel der Alten vom Gebrauche des Spondeus im trochäischen Versmaße.
- §. 11. In wie fern sie anwendbar im Deutschen sey.
- §. 12. 13. 14. Gebrauch der Daktylen in trochäischen Versen.
- §. 14. Sogaöbische Verse.
- §. 15. Wechsel trochäischer und daktylischer Strophen.
- §. 16. Regeln für die trochäischen Verse.

Zweiten Kapitels

zweiter Abschnitt.

Von daktylischen Versen.

- §. 17. Merkmal daktylischer Verse. Strophallische Verse.
- §. 18. Stellvertretende Trochäen in daktylischen Versen, und angenehmer Wechsel trochäischer und daktylischer Verse.
- §. 19. Regeln für daktylische Verse.

Zweiten Kapitels

dritter Abschnitt.

Vom Hexameter.

- §. 20. Allgemeiner Charakter des Hexameter.
- §. 21. Griechische und deutsche Hexameter.

- §. 22. Leichte und schwere Hexameter.
- §. 23. Crotchens Regeln vom Gebrauch des Trochäus.
- §. 24. Aenderweilige Regeln für den Hexameter.
- §. 25. Alliteration ist zu vermeiden ib. Der Kleist'sche Hexameter.
- §. 26. Poetischer Werth des Hexameters.
- §. 27. Lyrischer Gebrauch desselben und Benennung.

Zweiten Kapitels

vierter Abschnitt.

V o m P e n t a m e t e r.

- §. 28. Verse, die als Abkömmlinge des Hexameters betrachtet werden können.
- §. 29. Charakter des Pentameter.
- §. 30. Regeln für denselben.
- §. 31. Regeln der Grammatiker.
- §. 32, 33. Gebrauch desselben.

Zweiten Kapitels

fünfter Abschnitt.

V o m h e r o i s c h e n T e t r a m e t e r.

- §. 34. Benennung und Charakter dieses Verses.
- §. 35. Regeln,

**

Zweiten Kapitels

sechster Abschnitt.

Von pherekratischen und archilochischen Versen.

- §. 36. Charakter und Anwendung derselben, als dienender Verse.
- §. 37. Beispiele in deutschen Versen.

Zweiten Kapitels

siebenter Abschnitt.

Vom adonischen Verse.

- §. 38. Charakter und Benennung.
- §. 39. Beispiel eines adonischen Gesanges.
- §. 40. Werth desselben als eines dienenden Verses.

Zweiten Kapitels

achter Abschnitt.

Vom phaläkischen Verse.

- §. 41. 42. Benennung und Eigenschaften.
- §. 43. Catullische Gedichte dieser Art, und Nachahmungen.

- §. 44. Ähnlichkeit mit dem sapphischen.
 §. 45. Wie ihn die neuern Dichter benutzt haben.

Zweiten Kapitels

neunter Abschnitt.

Vom sapphischen Verse.

- §. 46. Benennung und Messungsart dieses Verses.
 §. 47. Verschiedene Gäsur.
 §. 48. Beispiele.
 §. 49. Wirkung des adonischen Verses.
 §. 50. Wie die deutschen Dichter die sapphischen Verse behandeln.
 §. 51. Regeln.
 §. 52. Klopstock'sche Veränderung.
 §. 53. Ob sie durch den Reim gewinnen?

Zweiten Kapitels

zehnter Abschnitt.

Von den choriambischen Versen.

- §. 54. Welche Verse so genannt werden können?
 §. 55. Welche dazu gerechnet werden.
 §. 56. Nähere Bestimmung des Vorhergehenden.
 §. 57. Regeln für den choriambischen Vers.

Zweiten Kapitels

elfter Abschnitt.

Von bacchischen, kretischen, pöonischen Versen und sinkenden Jonikern.

- §. 58. Von bacchischen Versen.
- §. 59. Von kretischen und pöonischen Versen.
- §. 60. Von sinkenden Jonikern. Der iotabische Vers. Schwierigkeiten dieser Versart im Deutschen.
- §. 61. Erleichterungsmittel durch die Veränderungen, welche dieser Fuß gestattet.
- §. 62. Beispiele dieser Veränderungen.
- §. 63. Beispiele jonischer Verse.

Zweiten Kapitels

zwölfter Abschnitt.

Von alkäischen Versen.

- §. 64. Verschiedene Art, diese Verse zu messen.
- §. 65. Urtheil des Vers.
- §. 66. Regeln.
- §. 67. Dienen nur zur Verbindung in Strophen.
- §. 68. Mögliche Benutzung derselben in lyrischen Strophen.

Zweiten Kapitels

dreizehnter Abschnitt.

Von priapischen Versen.

- §. 69. Melodie dieses Verses.
- §. 70. Ist ein zusammengesetzter Vers.
- §. 71. Leidet mancherlei Abänderungen.
- §. 72. Nachbildung desselben.

Drittes Kapitel.

Von den Versen des Aufbaus.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

- §. 73. Verschiedene Seiten, von welchen diese Verse betrachtet werden können.
- §. 74. Das Stammland aller ist der Iambus.
- §. 75. Verse, die dazu gehören.

Dritten Kapitels

zweiter Abschnitt.

Von den jambischen Versen.

- §. 76. Eigenschaften dieser Verse. Regel der Grammatiker.
- §. 77. In wie fern sie im Deutschen anwendbar sey.

- §. 78. Regeln für jambische Verse.
- §. 79. Jambische Dimeter, Trimeter u. s. w.
- §. 80. Gereimte und reimlose Jamben der deutschen Dichter.
- §. 81. Schillers zweckmäßiger Gebrauch gereimter Jamben in seinen Dramen.
- §. 82. Voricht bei der Bildung jambischer Verse.
- §. 83. Gebrauch gereimter Jamben in kleinen epischen Erzählungen.
- §. 84. In lyrischen Gedichten.

Dritten Kapitels

dritter Abschnitt.

Von den S k a z o n e n.

- §. 85. Schema derselben.
- §. 85. Wie Hermann vermuthet, daß diese Verse zu messen seyn mögten.
- §. 86. Ueberreste dieser Versart bei römischen Dichtern.

Dritten Kapitels

vierter Abschnitt.

Von den f a t u r n i s c h e n V e r s e n.

- §. 87. Als einer ursprünglich rohen, unregelmäßigen Versart der Römer.

Dritten Kapitels

fünfter Abschnitt.

Von den alexandrinischen Versen.

- §. 88. Klopstock hat sie außer Cours gebracht.
- §. 89. Name und Charakter dieser Versart.
- §. 90. Sind bloß accentirte Verse.
- §. 91. Eintönigkeit derselben, und Versuche, sie zu verbessern.
- §. 92. Regeln für dieselben.
- §. 93. Beispiele.

Dritten Kapitels

sechster Abschnitt.

Von anapästischen Versen.

- §. 94. Merkmal anapästischer Verse.
- §. 95. Paßt nur zur lyrischen Poesie. Versus partheniaci.
- §. 96. 97. Gebrauch des Anapästs in deutschen Versen.
- §. 98. Regel für diese Versart.

Dritten Kapitels

siebenter Abschnitt.

Von den steigenden ionischen und epionischen Versen.

- §. 99. Unterschied des steigenden Ionikers von dem sinkenden. Veränderlichkeit desselben.

- §. 100. Erste Klasse ionischer Verse.
 §. 101. Zweite Klasse.
 §. 102. Eigener Gang dieser Versart. Epionische Verse.

Dritten Kapitels

achter Abschnitt.

Vom anacreontischen Verse.

- §. 103. Falsche Beurtheilung dieser Versart.
 §. 104. Anwendung für die deutsche Poesie.

Dritten Kapitels

neunter Abschnitt.

Von den antispastischen und dochmischen Versen.

- §. 105. Wie die antispastische Form entstehe.
 §. 106. Dochmische Verse.

Dritten Kapitels

zehnter Abschnitt.

Von den palimbachischen, pæonischen und amphibrachischen Rhythmen.

- §. 107. Die palimbachische Form.
 §. 108. Die pæonische,
 §. 109. Die amphibrachische.

Dritten Kapitels

elfter Abschnitt.

Das galliambische Metrum.

- §. 110. Woher der Name?
- §. 111. Einziger Ueberrest desselben beim Catullus.
- §. 112. Messung dieser Verse.
- §. 113. Bossische Nachbildung desselben.

Viertes Kapitel.

Die horazischen Sylbenmaße mit deutschen Nachbildungen.

- §. 114. — 131.

Fünftes Kapitel.

Die Sylbenmaße des Catullus.

- §. 132. — 133.

Sechstes Kapitel.

Die Sylbenmaße des Boethius.

- §. 134. — 135.

S e b e n t e s K a p i t e l.

Metrische Erläuterung einiger lyrischen
Versmaasse berühmter deutscher Dichter.

Erster Abschnitt.

A l l g e m e i n e B e m e r k u n g e n.

§. 136. — 139.

Zweiter Abschnitt.

§. 140. Verzeichniß Klopstock'scher, den Alten nachgebildeter Sylbenmaasse.

§. 141. Eigene Sylbenmaasse seiner Empfindung.

§. 142. Schlußbemerkung.

Dritter Abschnitt.

§. 143. Hoffische Sylbenmaasse.

Vierter Abschnitt.

§. 144. 145. Einige Schiller'sche Sylbenmaasse.

§. 146. Schlußbemerkung.

A ch t e s K a p i t e l.

Uebersicht des gesammten Gebiets der
deutschen Poesie.

- §. 147. Materiale und formale Poesie.
- §. 148. Unterscheidendes Merkmal der letzten.
- §. 149. Poetische Kunstwerke, die zu beiden gehören.
- §. 150. In wie fern der prosaischen Gedichte hier Erwähnung
geschehen muß.
- §. 151. Drei Hauptklassen dichterischer Kunstwerke.
- §. 152. — 155. Generalcharte des gesammten poetischen Ge-
biets.

D i e e p i s c h e P o e s i e.

- §. 156. Das große heroische Epos, die Epopöe.
- §. 157. Das religiöse, bürgerliche, idyllische Epos.
- §. 158. Das elegische Epos.
- §. 159. Die komische Epopöe.
- §. 160. Das romantische Epos.
- §. 161. Die Batrachomyomachie.
- §. 162. Epische Versarten.
- §. 163. Der Roman und die Novelle.
- §. 164. Das Märchen und die Legende.
- §. 165. Die malerische Poesie.
- §. 166. Die charakterisirende Poesie. Die Ekloge oder Idylle.
- §. 167. Das mimische Gedicht. Unterschied von der Idylle.
- §. 168. 169. Die Satyre.
- §. 170. Das satyrische Epigramm.
- §. 171. Die Parodie und Travestirung.

- §. 172. 173. 174. Das höhere und niedrigere Lehrgebieth.
 §. 175. 176. 177. Die gnomische Poesie.
 §. 177. Der Epigrammstyl.
 §. 178. Die allegorische Poesie mit ihren Gattungen.
 §. 178. 179. 180. Die eigentliche Allegorie.
 §. 181. 182. Die Aesopische Fabel.
 §. 183. Die Parabel.

Die lyrische Poesie.

- §. 184. — 189. Oden, Hymnen, Dithyramben, philosophische Oden.
 §. 190. Das Lied. Unterscheidendes Merkmal von der Ode.
 §. 191. Der Choral.
 §. 192. Das weltliche Lied.
 §. 193. 194. Die Elegie.
 §. 195. Die Heroide.
 §. 196. — 198. Die Romanzen und Balladen.
 §. 199. Der Wechselgesang.
 §. 200. 201. Der Rundgesang.
 §. 202. Die Cantate.
 §. 203. — 209. Theile derselben, Recitativ, Arien, Arioso, Chöre, Noctetten.
 §. 210. Oratorien. Probe einer Cantate ibid.

Gedichte in bestimmten Formen.

- §. 211. Die poetische Epistel und der poetische Dialog.
 §. 212. Das Sonnet.

- §. 213. Das Triolett.
- §. 214. Das Rondeau.
- §. 215. Das Madrigal.
- §. 216. Die Terzinen, Quartinen, Sestinen.
- §. 217. Die Stenzen.

Die dramatische Poesie.

- §. 218.
- §. 219. Die Pantomimen.
- §. 220. 221. Das heroische und bürgerliche Trauerspiel.
- §. 222. Chöre in den Trauerspielen der Alten.
- §. 223. Nr. 4.
- §. 224. Das Lustspiel.
- §. 225. Das Schauspiel.

Die dramatisch-lyrische Poesie.

- §. 226. Das Melodrama, Monodrama, Duodrama.
 - §. 228. Die Oper.
 - §. 227. Die Operette.
 - §. 229. Das Schäferspiel.
-




Verbesserungen im ersten Theile.

B o r r e a.

Seite, Zeile, ließ:

I	5	zu verkennenden.
IX	5	Orthometrie.
—	12	Reime.

A b h a n d l u n g.

13	10 v. u.	Thess der großen.
22	12	coordinirt.
42	5. v. u.	hochmischen.
50	13 14	7 statt 7.
54	13	werden die Wörter brausenbe — Allgewalt ge- strichen. Statt Unvernunft bei 3 ließ unverzagt.
55	12	Boethius.
—	15	wird: u. f. w. singen gestrichen.
63	10	7 statt 7.
—	18	streich 
—	19	! statt 
67	6 v. u.	streich die Punkte hinter 
121	3 v. u.	Gereimte.
130	2 v. u.	Freude reimt schlecht mit Selbe.
131	8	Tag mit Schlag.
132	5	mit kann. Setze hinzu: ohnerachtet diese Reime, der richtigen Aussprache nach, unrein sind, und von Kennern nicht gebilligt werden.

Seite. Zeile. Vers:

- 141 12 s. 119.
 143 4 adonische.
 144 9 polyschematisch, und so anderwärts.
 145 1 setze nach Regionen hinzu: nach der Regel der
 Grammatiker.
 156 6 Hemistisch, und so anderwärts.
 157 16 17 Statt o o | — o o | — o o | — o — u. s. w. lies:
 o o — | o o — | o o — | o o —
 Was verzeihlich in Jahren der Jugend erscheint

D a t t y l i s c h:

- o o | — o o | — o o | — o o
 — Kleidet dem Ernst des besonnenen Alters nicht.
 o o — | o o — | o o — | o o —
 — 19 In den Jahren der Thorheit erlaubt man sich viel.

A m p h i b r a c h i s c h:

- o | o — o | o — o | o — o | o —
 169 3 v. u. Epopöen.
 200 8 v. u. Schweigt.
 201 13 muß also stehn:


 — 18 Stürzet, da er blüht ich, zeug' es, Pain!
 empfänglich.

I m z w e i t e n T h e i l e.

- 11 8 Den Pent.
 — 10 Vers.
 16 2 v. u. in welcher.
 17 8 auf einander.

Zeit. Zeit. Zeit:

- 20 5 v. u. gelidae orae.
 35 9 v. u. sind sie.
 — 10 setze hinzu: So auch das pervigilium Veneris,
 bei welchem Bernsdorf p. III. poet. minor. lat.
 p. 441 bemerkt, daß dieses trochäische Metrum be-
 sonders zu Hymnen, Pöden u. a. feierlichen Lob-
 gesängen angewendet worden sey.
 75 1 πικιλοδρον
 98 15 Reim noch.
 120 15 mehr zu beobachten.
 124 16 Amphibrach.
 127 5 vivum.
 — 0 0 0
 129 15 wer den jugendlichen.
 131 1 statt er: Sonifer.
 143 7 statt er: Bos.
 161 2 v. u. ausgehau.
 163 8 v. u. Hephästion.
 164 14 Von: das erste an, werden die Händchen gestrichen.
 195 8 12 mögte, mögten.
 203 4 v. u. Brage.
 233 2 v. u. Hippogryphen.

Dergleichen Zusammenkunft gleichstauender Consonanten, im Anfange der Wörter, nennt man die Alliteration. Die nordischen Völker Europa's liebten sie sonst. Jetzt herrscht sie nur noch in Redensarten, wie: mit Haut und Haar, mit Strumpf und Stiel, mit Hoffen und Haben, mit Mann und Maus, Haus und Hof, Stock und Stein u. s. w. In der Poesie wird wenig Gebrauch davon gemacht. Sie charakterisirt indessen die Volkssprache. Einige dieser Redensarten sind sehr sinnvoll, und finden in Romanzen und Balladen ihre Stelle, wo sie Bürger benutzt hat. Bloß um des ähnlichen Klanges willen, ohne weitere Absicht, nach einer solchen Alliteration zu haschen, ist kindische Spielerei.

§. 109,

Desto häufiger findet sich unter den leichten und flüch-

tigen Versen der deutschen Dichter der amphibrachische Rhythmus, der, wo er absichtlich die Munterkeit des Versganges, dem Inhalt des Gedichts gemäß, zu heben gewählt ist, auch nicht zu tabeln ist, z. B.

v — v | v — v | v — v | v —
 Ihr Faunen, ihr Nymphen, es gab euch ein Gott
 Die Gabe zu schimpfen, und Mienen zum Spott.

Gleim,

oder:

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

Bürger.

Zu solchen komischen Erzählungen, Balladen, Romanzen schickt sich der Amphibrach recht gut. Man will darin keinen andern, als seinen Rhythmus vernehmen. Nur darf er sich nicht in Verse einschleichen, wo man andere Rhythmen, als seinen hüpfenden Tanzschritt zu vernehmen wünscht. Keine amphibrachische Rhythmen finden sich, meines Wissens, weder bei den Griechen, noch bei den Römern. Die amphibrachischen Verse sind eigentlich daktylische Verse mit dem Auftakt.

Das Schillersche Lieb, Hoffnung, und das Bürgersche, An die Hoffnung, haben einen ganz verschiedenen Charakter. Jenes zeigt den Werth und die Nothwendigkeit der Hoffnung bei der ewigen Unruhe und dem Wechsel des menschlichen Lebens. Dieses setzt ihren Werth voraus, und personificirt sie als eine wohlthätige Göttin, an welche der Dichter sein vertrauensvolles Gebet richtet. Schiller hat stürmische, mit Jamben wechselnde Anapäst:

Es reden und träumen die Menschen viel
Von bessern künftigen Tagen.
Nach einem glücklichen goldnen Ziel
Sieht man sie rennen und jagen.
Die Welt wird alt, und wird wieder jung,
Doch der Mensch hofft immer Verbesserung.

Bürger hat reine Jamben, deren wilder Aufsprung sich in der Melodie durch die leichte Abfertigung der Auftaktsylbe verliert, so daß sich die Jamben in die sanftesten Trochäen verwandeln.

Wohlthätigste der Geen,
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel außersehn
Zur Menschentrösterin!
Schön, wie die Morgenstunde,
Mit rosigem Gesicht,

Und mit dem Purpurmunde,
Der Hönigrede spricht u. s. w.

Wie würden nicht beide Lieder verloren haben, wenn
die Dichter die Metra gewechselt hätten.

§. 196.

Noch müssen wir hier der Romanzen und Balladen erwähnen, welche Lieder epischen Stoffes sind. Romanze ist soviel als kleiner Roman, und Ballade eigentlich ein Tanzlied. Beide sind, sowohl in Ansehung des Stoffes, als der Behandlung, nur wenig unterschieden. Die Romanze ist eine in lyrischer Form, d. i., für den Gesang bearbeitete romantische, d. i., durch Einmischung des Abentheuerlichen und des Wunderbaren anziehend gemachte Geschichte, bald tragischen, bald komischen und possirlichen Inhalts. Sie nimmt ihren Stoff überall her, wo sie ihn findet, aus der Mythologie, aus der alten Helden- und Rittergeschichte, aus dem Klosterleben. Ehestands-, Mordgeschichten, verliebte Verzweiflung eignen sich zu romantischen Stoffen. Bürgers Prinzessin Europa, Schieblers Fall des Vulkanus, Lwens Tarquin und Lucrezia, Graf Ludewig von Gleichen, das entweichte Nonnenkloster, Bürgers Leonore thnen zu Beispielen dienen. Zu der droßigen und scherzhaften Art gehört Harpagons Leben und Tod von Lwe. Romanzen schauerlichen Inhalts,

nach dem Muster der alt englischen, nennt man gemeinlich Balladen, wie Bärger's Lenardo und Blandine.

§. 197.

Romanzen und Balladen sind eigentlich dazu bestimmt, Volkslieder, wenigstens Nachahmungen von den sogenannten Bänkelsängerliedern zu seyn. Daher vertragen sie keinen hohen lyrischen Schwung, sondern eine leichte fließende Sprache, und ein leichtes sangbares Versmaaß. Ist der Reim irgend einem Gedichte nöthig: so ist er es dieser Art. Außer leichten Trochäen und Jamben wählt man auch wohl ein anapästisches Sylbenmaaß:

Blandine sah her, Lenardo sah hin;
Sie trugen in Augen viel zärtlichen Sinn u.

Selbst ein amphibrachisches paßt zur komischen Romanze:

Ich will euch erzählen ein Märchen gar schnellig.
Es war mal ein Kaiser, der Kaiser war kurrig.

§. 198.

Es gehört kein gemeines Dichtertalent dazu, eine gute Romanze und Ballade zu liefern. Den wahren Volkston zu treffen, ohne ins Gemeine und Niedrige

zu fallen, ist so leicht nicht. Indessen hat sich, seit Bürger, der Geschmack an diesen Liedern sehr ausgebreitet, und wir haben darin, außer den schon genannten, treffliche Meisterstücke von Schiller, Schlegel, Tieck, Göthe, Tiedge u. a. Auch giebt es eine Menge gemeiner Volkslieder, die, wenn sie von dem Niedrigen und Regellofen, das darin zu herrschen pflegt, gereinigt würden, ihrer Naivete wegen, wohl verdienten, von einer Meisterhand umgearbeitet zu werden. So erinnert sich der V. einer Strophe aus einer sehr naiven Volksromanze, einer Satyre auf das hoch liegende Dorf Lüttigerode am Riffhäuser Berge. Hier ist sie in der Originalsprache:

Sie wollten eimol äne Mühle gebue
Zu Lüttigerode.

Wu kein se denn das Wasser her
Zu Lüttigerode?

Der Schulz hat äne bunte Kuh,
Die trahet das Wasser in Stungen zu,
Zu Lüttigerode?

Wu kein se denn den Eseltrieber her
Zu Lüttigerode?

Der Kantor kann gelese, geschriebe,
Der kann ja wol den Esel getriebe
Zu Lüttigerode u. s. w.

1) Das Sonnet, Klinggedicht, welches italienischen Ursprungs ist, besteht aus vier, in 14 Versen zu einem Ganzen mit einander verbundenen Strophen. Die beiden ersten sind vierzeilig. In diesen sind nur zwei Reime, deren jeder viermal ertönt, zu Anfang und zu Ende männliche, und in der Mitte weibliche, oder nach Art der italienischen Sonnette, lauter weibliche. Die beiden dreizeiligen Strophen haben drei sich unter einander verschlingende männliche und weibliche, oder bloß weibliche Reime. Sonst achtete man diese künstliche Reimerei nicht sonderlich, bis sie A. W. Schlegel und Bürger in Deutschland wieder in Gang brachten, so wie wahrscheinlich Petrarca seinen Landesleuten diese Form des Liedes so beliebt gemacht hat.

Zur Erläuterung ein Paar Beispiele, 1) das Bürger'sche: Die Trauerstille.

O wie öde, sonder Freudenschall,
Schweigen aus Palläste mir, wie Hütten,
Flur und Hain, so munter einst durchschritten,
Und der Bionessig am Wasserfall,
Todeshauch verwehte deinen Haal,
Melodie der Liebesred' und Bitten,
Welche mir in Ohr und Seele glitten,
Wie der Flöten ton der Nachthall.

Leere Hoffnung: nach der Abendröthe
Meines Lebens einst, im Almenhain,
Sich in Schlaf durch dich gelullt zu sehn!

Aber nun, o milde Liebesgötze,
Wecke mich beim letzten Morgenschein
Lieblich, statt der schmetternden Trompeten!

Aus lauter weiblichen Reimen bestehendes,
aus Betty Gleim, nach Krummacher. Abrahams Tod.

Als Abraham sich nahet seinem Ende,
Des Lebens satt, vom Alter aufgerieben,
Berief er zu sich alle seine Lieben,
Und faltet, also sprechend, seine Hände:

„Der Gott, zu dem ich mein Gebet jetzt sende,
„Geliebte Kinder, der mich lehrte lieben
„Der Menschen erste Pflicht, der Vater brüben,
„Der ruft mich jetzt in seine Vaterhände
„Gesegnet seyd mir alle; laßt den Glauben
„An Gottes Macht und Güte nie euch rauben,
„Bewahret eure unschuldsvollen Herzen!“

Da wurde klar sein Blick. Er sah die Ketzen,
Des Himmels lichte Sterne. — Fest im Glauben,
Und sanft verließ der Greis das Land der Schmerzen.

Was sich für diese gezwungene, und in der letzten
Art nicht sehr angenehme Manier sagen läßt, ist
dieses, daß durch die einerlei sich auf einander be-
ziehenden Reime das vierstrophische Sonnet mehr zu
einem einzigen verbundenen Ganzen vereinigt wird.