

Werk

Titel: Die Bedeutung des Accents im französischen Verse für dessen begrifflichen Inhalt

Autor: Krause, B.

Ort: Halle

Jahr: 1886

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0009|log39

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Die Bedeutung des Accentés im französischen Verse für dessen begrifflichen Inhalt.

Dafs es im frz. Verse überhaupt Accente gebe, besonders regelmäfsig wiederkehrende, rythmische Accente, ist noch immer nicht allgemein anerkannt. Ich gehe jedoch von dieser Voraussetzung zunächst aus, indem ich nur eine Autorität dafür anführe. Quicherat hat, dafs der Alexandriner vier Accente habe, in der ersten Ausgabe seiner Metrik ausgesprochen und in der zweiten, 20 Jahre später erschienenen mit noch gröfserer Entschiedenheit wiederholt. Er hatte Gründe, den Beweis nicht direkt zu führen, ich bin ebenfalls gezwungen, meinen weiter unten folgenden Beweisversuch dieses Punktes als vorläufig unvollständig anzugeben, jedoch denke ich — in der nachfolgenden Entwicklung der Bedeutung des Accentés für den begrifflichen Inhalt des Verses, einer Bedeutung, die meines Wissens in dieser Weise noch nicht aufgefaßt worden ist — zugleich ein Argument für das Vorhandensein selbst von Accenten im Verse zu liefern.

I.

Der begriffliche Inhalt eines Verses! Ein Begriff existiert in unserer Seele nicht anders — nach der von Lotze in seinem nachgelassenen Kolleg über Psychologie gegebenen Definition — als als eine zusammengefaßte Anzahl von Vorstellungen, mit dem Nebengedanken, dafs es dabei auf das den Vorstellungen gemeinsame ankomme. Diese Definition ist wohl auch nicht allgemein acceptiert, jedoch muß ich mich derselben anschließen, speziell zu der folgenden Auseinandersetzung paßt sie.

Während der Inhalt des Verses gedacht wird, sind also ausschließlich solche Vorstellungen in unserer Seele; dabei noch die Bemerkung, dafs wir sie in solche des Auges, solche des Ohrs, des Gefühls, des Geruchs und des Geschmackes teilen. Die Vorstellungen wechseln natürlich während des Denkens.

Sie wechseln nun im Verse so, dafs immer zugleich mit einem Accent ein Wechsel eintritt, so dafs der Inhalt des Verses in so viel Vorstellungen, die Wörter des Verses in so viel Wortgruppen zerfallen, wie Accente da sind.

Bevor ich dies an einigen Beispielen erläutere möchte ich erwähnen, dafs Hr. Prof. Adolf Tobler mich darauf aufmerksam gemacht hat, dafs dasselbe in der prosaischen Rede stattfindet.

Wenn die Vorstellungen mit dem Eintritt des Accentés wechseln, so geschieht dies entweder so, daß eine neue Vorstellung neben oder an Stelle einer früheren tritt, oder daß die frühere modifiziert wird; stets aber handelt es sich um eine Neubildung, und da hierzu Zeit erforderlich ist, so ist hierbei die Beobachtung wichtig, daß mit dem Accenté stets eine klingende oder stumme Ruhepause verbunden ist. Nun zu einigen Beispielen:

Themis a vu cent fois chanceler su balance. (Boileau).

Themis, erstes Bild vor dem inneren Auge; *a vu cent fois*, weshalb steht der Accent nicht auf *vu*? Weil nicht gesagt werden soll, daß *Themis* überhaupt einmal gesehen hat, sondern daß sie etwa gewohnt ist zu sehen. Zwei ganz verschiedene Begriffe, deren letzter allein als Vorstellung in uns erscheinen soll. Deshalb dürfen auch nicht beide, *vu* und *fois* Accenté tragen, denn wenn sich schon mit *vu* ein Begriff einstellte, müßte er mit *fois* durch den, wie wir sahen, ganz heterogenen Begriff der Gruppe *a vu cent fois* zerstört werden. Solche Zerstörung (nicht Modifikation) kommt aber weder in poetischem noch in prosaischem geregeltem Denken vor.

Auf die Gefahr hin, weitschweifig zu werden, verweile ich noch bei diesen beiden Accentés, da dies Gegenstände sind, über die die Wenigsten, glaube ich, Veranlassung nehmen, nachzudenken.

Themis a vu etwa = *Themis vit* genommen. Denken wir diesen Satz mit Mühe nach, so steht vor unseren Augen bei dem ersten Accenté eine Göttin ohne bestimmten Gesichtsausdruck, bei dem zweiten muß ihr Blick eine bestimmte Richtung und den Ausdruck des Schauens haben. Diesen letzteren Ausdruck können wir bei *Themis se vu cent fois* absolut nicht brauchen, wir werden uns da das Hundertmalgesehenhaben selbst nicht vorstellen, vielleicht aber *Themis* mit einem durch hundertfache Erfahrung überlegenen, etwa ruhig, abwartenden Gesichtsausdruck vorstellen. *Chanceler*, nächstes etwas unbestimmtes Bild von irgend etwas Schaukelndem, *sa balance*, wieder ein Bild.

Ich gehe jetzt über zu einem Verse, bei dem auch andere Sinne (neben dem Auge) ins Spiel kommen:

L'odeur d'un jus si doux lui rend le faix moins rude. (Lutrin II).

Bei *odeur* tritt keine eigentliche Verstellung, sondern eine gewisse Praedisposition der Nase ein; bei *jus si doux* ist leicht zu sehen, weshalb es zu einer Gruppe und einem Begriff zusammengezogen ist, weil *jus* allein keine besondere Geruchsvorstellung giebt, wohl aber *jus doux*. Dasselbe gilt von *rend*, resp. *rend le faix*, und von *moins* resp. *moins rude*, dies letztere mit Gefühlsvorstellung verbunden. Dabei ist jedoch bei *rend le faix* nur die Vorstellung von *faix* vorhanden, *rend* schließt sich mit *moins rude* zu einer Vorstellung zusammen. Wir gehen hier auf die Frage, zu der wir unmerklich gedrängt werden: Auf welchen Wortklassen der Accent zu stehen pflegt, nicht weiter ein, als daß wir an die schon bekannte Er-

scheinung erinnern, daß auf vorstehendem attributivem Adjektiv kein besonderer Accent, auf nachstehendem jedoch ein solcher in der Regel steht.

Mit dieser unserer Auffassung des Versaccentes weisen wir, wie wohl aus dem Obigen hervorgeht, besonders auf seine Bedeutung als Instrument des Gedankenausdrucks, nicht nur des Rythmus hin.

II.

Nun zu der zweiten These, deren Richtigkeit übrigens, wie ich nicht unterlassen kann zu erwähnen, Hr. Prof. Tobler nicht geneigt ist, mir zuzugeben, bei deren Erörterung wir fortdauernd Gelegenheit finden werden, die erste weiter zu erläutern: Der Alexandriner hat vier Accente. Die Accente kehren im Verse in gleichen Zeitabschnitten wieder. Der strikte Beweis hierfür liefse sich vielleicht im Théâtre français durch Messung mit einem Phonographen führen, wenigstens was die Gleichheit der Intervalle betrifft. Indes auch in anderer Weise läßt sich viel hierfür anführen. Zunächst einige Argumente allgemeiner Art: Ich möchte zuerst noch einmal nachdrücklich auf Quicherats Zeugnis, speziell auf den Umstand hinweisen, daß zwischen den beiden gleichlautenden Erklärungen dieses Gelehrten 20 Jahre des Studiums liegen. Er behauptet allerdings nur das erstere, nämlich daß der Alexandriner vier Accente trage, aber wenn diese Gleichheit der Zahl in jedem Verse aufgestellt wird, so ist damit eben das gemeint, was man wirklichen poetischen Rythmus nennt, und damit ist die ebenmäßige Zeiteinteilung notwendig verbunden. Ferner ist zu beachten, daß auf dem germanischen Gebiet durch das ganze Mittelalter der Hauptvers 4hebig ist, eine Erscheinung, die, wie man annimmt, mit dem notwendig durch zwei teilbaren Rythmus des Gehens zusammenhängt, und daß hieraus eine Analogie für den Hauptvers der Franzosen sich gut ableiten läßt.

Endlich wäre jedenfalls die Annahme, daß 4-, 5-, 6-hebige Verse ohne Regel mit einander wechseln, gleichbedeutend mit dem Zugeständnis, daß poetischer Rythmus überhaupt nicht vorhanden sei.

Von Neueren ist Becq de Fouquières unserer Meinung, sowohl, was die Anzahl der Hebungen als die Gleichheit der Zeitintervalle betrifft, letzteres ist er in seiner Eigenschaft als Franzose besonders befähigt zu beurteilen. Die betr. Stelle in seiner Versifikation 1879 p. 103—104 lautet: *Le vers à forme classique exige deux accents rythmiques, l'un placé à la rime, l'autre à l'hémistiche. En outre, il comporte en général deux autres accents mobiles qui sont déterminatifs du rythme. Ces deux accents secondaires et mobiles peuvent être placés sur l'une des cinq premières syllabes de chacun des deux hémistiches. les accents rythmiques sont séparés par des intervalles de temps égaux, mais par un nombre variable de syllabes.*

Mit Becq de Fouquières schliessen wir uns erstens der strengen Isolierung der klassischen Epoche an, da sich in der That unser Gesetz auf einen grossen Teil der ja überhaupt sehr abweichenden romantischen Alexandriner nicht anwenden läßt und da zweitens, offen gesagt, Litteraturepochen wie die romantische, von doch immerhin zweifelhaftem Werte, uns zu theoretischer Betrachtung wenig geeignet erscheinen. Zweitens gehen wir auch in dem Punkt nicht weiter als Becq de Fouquières, der von dem von uns hervorgehobenen *en général* bezeichnet wird. Es sind unzweifelhaft auch in der klassischen Dichtung Ausnahmen zu verzeichnen. eine natürliche Erscheinung bei einem Gesetz, das den Dichtern theoretisch nicht zu Bewusstsein gekommen ist. Aber die Ausnahmen sind nicht häufig genug, um die Regel umzustossen. Becq de Fouquières hat eine Anzahl von nur 3-hebigen Versen p. 96 sqq. zusammengestellt. Von diesen sind als Ausnahmen unbedingt anzuerkennen diejenigen, in welchen der ganze begriffliche Inhalt eines Hemistichs von einem langen Wort geliefert wird, wie in den folgenden:

Mais, sans vous fatiguér de ma cérémonie Mol.

L'un d'eux établirait sa domination, Rac.

Oui je le loué, ô ciel de ta persévérance Rac.

Auch in dem folgenden:

Vous perdez le sens. — Point. — Vous vous déclareréz

ist für das zweite Hemistich nur eine Verstellung zu bilden. Es ist ja bekannt, wie auf allen Gebieten der Dichtung sehr lange Wörter eine Störung des Rythmus hervorgerufen haben. Etwas anders steht es mit Versen, in denen negierte Verbalformen von Becq de Fouquières nur einen Accent zugewiesen erhalten, die übrigens einen grossen Teil der von ihm gegebenen Ausnahmen bilden. Er accentuiert:

Mais de vos alliés ne vous séparez pás.

Das ist nicht richtig. Zuerst bildet sich für das zweite Hemistich die Vorstellung des Sichtrennens, also, wir werden uns in diesem Fall mit dem Eintreten des Accents *séparéz* etwa vorstellen wie die angeredete Person sich von den Verbündeten entfernt, dann erst wird diese Vorstellung bei *pás* eine Modifikation erfahren, die bei verschiedenen Individuen verschieden sein kann, und, denke ich, nicht näher zu charakterisieren nötig ist. Diese Zweiteilbarkeit negierter Begriffe ist immer vorhanden, allerdings aber können solche Verse keinen Anspruch auf guten Rythmus machen und die ebenmässige Zeiteinteilung ist erheblich gestört.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit die Beobachtung mitteilen, daßs, wenn auch, wie vielfach hervorgehoben wird, zwei Accente auf zwei aufeinanderfolgenden Silben wegen der Härte des Tones zu vermeiden sind, diese Erscheinung doch auch, in gewissen Fällen, eine Schönheit bildet. Z. B. in Athalie V 5:

Abner

Retne, Dieu m'est témoin . . .

Athalie

Laisse-là ton Dieu, traître.

Die beiden letzten Accente fallen, um mich bildlich auszudrücken, wie zwei Keulenschläge auf das Haupt ihres Gegners.

Es ist jedoch nicht gesagt, daß bei einem negierten Worte jedesmal zwei Accente verwendet werden. Das Negationsadverb wird immer einen besonderen Accent bekommen, außer wenn — es ihn nicht bekommt. Es kommt dabei jedesmal darauf an ob es geeigneter ist, den negativen Ausdruck zu einem Begriff zusammenzufassen, wie es ähnlich durch Verschmelzung in ein Wort z. B. *ignoreren* geschieht, oder nicht. Überhaupt kann dieselbe Wortgruppe in einem Verse nur einen, in einem anderen zwei Accente tragen. Wir haben die anfangs dieser Zeilen gegebene Regel dahin formuliert, daß mit jedem Accente ein Vorstellungswechsel eintritt, nicht aber, daß mit jedem, möglichen oder notwendigen Vorstellungswechsel ein Accent eintritt, obwohl letzteres wohl meistens auch der Fall ist. In dem Verse z. B.:

Après tant de faveúr montrér un peu de haine (Cinna V),
könnte ein sehr bedächtig denkender Geist sich sehr wohl zuerst zu *peú* eine Vorstellung bilden, ohne qualitative Bestimmung des kleinen Quantum, und darauf erst diese qualitative Modifikation mit *haine* eintreten lassen, während der normal Denkende erst bei *haine* überhaupt die zu der Gruppe gehörige Vorstellung bildet.

Dieser Punkt, diese verschiedenfache Möglichkeit in der Vorstellungsbildung und -Abwandlung ist sehr zu beachten, wenn man nicht viele normal 4-hebig gebaute Alexandriner unrichtigerweise mit noch mehr Accenten versehen will.

Ich komme noch einmal auf Verse wie den oben citierten:

Mais de vos alliés ne vous séparez pás

zurück. Der accentuierte Strich über *séparez* bedeutet, was in der deutschen Metrik schwebende Betonung genannt wird. Herr Prof. Tobler wies gelegentlich einer Besprechung dieses Gegenstandes den Begriff schwebende Betonung für das Französische entschieden ab. Jedoch trotz meiner hohen Achtung für die Autorität dieses Gelehrten kann ich nicht von der Meinung zurückkommen, daß die beiden ersten Silben von *séparez* einen höheren Ton haben als z. B. *de vos* und *ne vous* in diesem Verse, *-ez* ist dann noch höher betont, aber die Bedingungen des Vorhandenseins schwebender Betonung sind erfüllt, und der Tonsilbenstofs zwischen *-éz* und *pás* wird erheblich gemildert. In dieser Weise ließen sich wohl die Unregelmäßigkeiten einer großen Anzahl Verse besonders der besprochenen, Negationen (*pas plus* etc.) enthaltenden, als weniger auffallend darstellen, bei Becq de Fouquières a. a. O. z. B. die folgenden:

Mais si je m'en croynaís, je ne le verrais pás Rac.

Brûté de plus de feúx que je n'en allumai id.

Mais à qui prétend-ón que je le sacrifíe id.

und so noch eine größere Anzahl daselbst.

Einige andere der von Becq de Fouquières gegebenen Ausnahmen — beiläufig er giebt im Ganzen 42, sämtlich 3-hebige, mehr als 4-hebige kennt er nicht —, lassen sich in anderer Weise unter die Regel bringen:

Lás de votre Grandeur et de la servitude Rac.

Dieser Vers muß noch einen Accent, auf *et* erhalten. *Servitude* ist in besonderen Gegensatz gestellt zu *grandeur*, und es wird daher bei *et*, der verbindenden und zugleich auseinanderhaltenden Konjunktion, eine Pause gemacht, bei der nicht eine eigentliche Vorstellung, aber eine, nennen wir es Disposition der Seele, oder Praedisposition derselben eintritt. Ähnlich erhält in:

Je m'abhorre encor plus que tu ne me détéstes Rac.

tu einen Accent, weil es in besonderen Kontrast zu *je* gesetzt ist; wenn auch *je* keinen Accent trägt; dies entweder, weil das erste Hemistich zwei entschieden höher betonte Silben enthält, oder weil der Kontrast erst bei *tu*, noch nicht bei *je*, dem Sprechenden zum Bewußtsein gekommen ist, erst kurz vor *tu* von ihm beabsichtigt wurde.

Ich gehe jetzt zu de Gramont und Lubarsch über, die das Gemeinsame haben, daß sie in den französischen Versen die antiken Versfüße, oder wenigstens etwas dem Ähnliches wiederfinden.

Es ist ja richtig, daß die von ihnen mit den antiken Füßen verglichenen und nach ihnen benannten Verselemente, oder groupes harmoniques, wie ich sie nach de Gramonts Vorgang gern nennen würde, einzeln genommen mit gewissen entsprechenden einzelnen antiken Füßen eine gewisse Ähnlichkeit zeigen. Worin diese Ähnlichkeit besteht, und worin der Unterschied, ist bekannt.

Ein durchgreifender Unterschied aber besteht zwischen antiken und französischen Versen, als ganze Verse genommen, insofern im antiken Verse die Füße nach bestimmten Gesetzen aneinandergereiht sind und, in den aufeinanderfolgenden sich entsprechend, zu rythmischen Wohlklang wiederkehren, während der französische, von de Gramont und ganz besonders ausführlich von Lubarsch in dieser Weise zerlegt, alle soi-disant Versfüße, ad libitum im einzelnen Verse, und ohne Verbindung durch etwa gleichartige nachfolgende Verse, gänzlich ohne Regel auf einander folgen ließe.

Ich wünsche Niemanden zu verletzen, aber die Ermittlung der Anordnung dieser Sylbengruppen hat nicht mehr Zweck, als die Ermittlung derjenigen, in welcher zwanzig verschiedene Apfelsorten liegen, die aus einem Sack der sie alle enthielt auf den Fußboden ausgeschüttet werden.

Übrigens, wenn auch die meisten von de Gramont und Lubarsch citierten Verse von diesen Gelehrten 4-hebig skandiert werden, so müssen wir der Einteilung in antike Versfüße von unseren Standpunkt doch schon deshalb widersprechen, weil damit die ebenmäßige Zeiteinteilung fortfallen würde.

Von den in Lubarschs kurzen Abrifs (1879) p. 34 sqq. skandierten Alexandrinern sind nur etwa 2⁰/₁₀ mit anderem als vierhebigen Rythmus versehen. Zu dem ersten dieser Art:

La mer | partout | la mer || des flots | des flots | encore

bemerkt der Verfasser in der Anmerkung, daß die Accente auf *partout* und dem zweiten *flots* erheblich schwächer seien, als die übrigen. Mehr wollen auch wir nicht. In der That stellt sich der Vorstellungswechsel einfach in folgender Weise:

La mer, Bild des Meeres; *partout la mer* enthält nur eine Abwandlung dieser Vorstellung, die durch *partout* hervorgebrachte, denn die von *la mer* ist schon da; *des flots*, Bild der Wellen, das zweite *des flots* kann dies Bild nicht modifizieren und deshalb tritt der vierte Wechsel erst bei *encore* ein.

Für den zweiten, von Lubarsch folgendermaßen abgetheilten Vers:

Dis-moi | quel son | ge d'or | nos chants | vont-ils | bercer |

wird man mir wohl beipflichten, daß *songed'or* sich meist als eine Vorstellung bildet, ebenso *vont-ils bercer*, das = *berceront-ils* ist. Lubarsch wünschte diesen Vers als einen jambischen zu demonstrieren. Ich glaube hierin den Beweis dafür zu finden, daß das Suchen nach den antiken Füßen dazu verleiten kann, die rythmischen Accente auf Silben zu suchen, wo sie nicht stehen. Dasselbe gilt von:

Bórdz ou mes pás | enfáns | suivaíent | Napoléón

In diesem Vers hat das Verlangen, den antiken Fuß — ◡ ◡ — zu placieren die Veranlassung zu dieser Skandierung wohl gegeben, während wir *pas enfans* zu einer Vorstellung zusammenzuziehen für richtiger halten, also:

Bórdz où mes pas enfánts suivaíent Napoléón.

Ebenso setzen wir an Stelle von Lubarschs:

L'impi | e Achab | détruit || et de son saug | trempé

die folgende Skandierung:

L'impie Acháb détruit etc.

Auch in dem p. 37 sqq. gegebenen zusammenhängenden, als Beispiel für den Alexandriner skandierten Stück, — es ist leider nicht klassisch, sondern von Leconte de Lisle; — hat das Skandieren nach antikem Muster dem Rythmus stellenweise ganz verschoben. Z. B.

Trouble de ses | clameurs || le héros | égorgé

Trouble de ses soll — ◡ ◡ — oder ◡ ◡ ◡ — sein, es wird aber wohl nicht leicht jemand dem *ses* einen Accent zugestehen; wir, nach unserer Theorie, können es keinenfalls, sondern skandieren:

Trouble de ses clameúrs le héros égorgé'

Ebenso ist zu setzen für:

Et la seu | le bruyère || a bu | son sang | vermeil

d. f. a bû son sang vermeil, denn *vermeil* ist ein Epitheton perpetuum und jedenfalls mit *sang* zu einem Begriff zu vereinigen.

Ebenso:

La glai | ve qu'ont | forgé || les Nains | enfants | d'Ymer.

Der zweite Teilstrich ist zu beseitigen, denn man kann nur unter ganz besonderen Umständen das Perfectum in zwei Vorstellungen zerteilen. Auch *enfants d'Ymer* würde ich als eine Vorstellung zu denken vorziehen, denn mit „die Nachkommen von . . .“ ist zunächst nur eine unbestimmte und undeutliche Vorstellung verbunden, sie gewinnt erst Fleisch und Blut mit *d'Ymer*.

Endlich noch einen Vers aus dem größeren früher erschienenen Werke von Lubarsch:

Je viens | selon | l'usage || antique | et solennel

Die mit *selon* zu verbindende Vorstellung ist ebenfalls zu luftig, und wir ziehen deshalb vor, den zweiten Teilstrich zu streichen.

Ich will jetzt von den Alexandrinern de Gramonts einige umändern. p. 83 sqq.

Le plus | âgé | de vous | aura | vu trei | ze années.

(A. de Chémier).

Zu diesem Vers brauche ich wohl nichts weiter hinzuzufügen, als dafs ich ihn umändere in:

Le plus âgé de vous aura vu treize années

Ebenso:

Poussaient | des chants | aux cieux | dans des | taureaux | d'airain.

Ich sehe mich leider genötigt, diesen schönen jambischen Rythmus zu zerstören, da sich z. B. mit meinem Begriff von *dans des* ein Accent absolut nicht verträgt. Also:

Poussaient des chants aux cieux dans des taureaux d'airain.

Poussaient des chants ist = *chantaient*.

Ferner:

Et dans | le ciel | rougeâ | tre et dans | les flots | vermeils |

dafür:

Et dans le ciel rougeâtre et dans les flots vermeils. (V. Hugo).

Dafs das arme *dans* in diesem Verse zweimal mit Accenten gequält wird! Doch ich glaube hier abbrechen zu dürfen, um mich von der Kritik einigen weiteren positiven Belegen zuzuwenden.

Zu dem Behufe steche ich mit der Nadel aus Boileaus Satiren eine Seite heraus und sehe, wie sich dieselbe zu dem behaupteten Gesetz des viermaligen Vorstellungswechsels stellen wird:

Sat. X.

Et puis, quelque douceur dont brille ton épouse

Zu *Et puis* tritt die schon besprochene Praedisposition des Vorstellungsvermögens ein; mit *quelque* ist kein besonderes Bild verbunden, sondern es erhöht den etwa vorzustellenden Ausdruck von

Sanftmut, *dont* weist in ähnlicher Weise diesem seinen Platz, auf dem Angesicht der Gattin, an. Dem Rythmus der folgenden drei Verse wollen wir überlassen, selbst für sich zu sprechen:

*Penses-tu si jamais elle devient jalouse
Que son âme livrée à ses tristes soupçons
De la raison encore écoute les leçons?*

Das erste Hemistich des folgenden:

Alors, Alcippe, alors, tu verras de ses œuvres

kann deshalb wie ich accentuiere gedacht werden, weil die bloße Anrede garnicht in den Vorstellungsfaden der Erzählung der Satire hineingehört.

Der Rythmus der nun folgenden ist unverkennbar:

*Résous-tôi, pauvre époux, à vivre de couleuvres
A la voir tous les jours, dans ses fougueux accès
A ton gête, à ton rire, intentér un procès
Souvent, de ta maison gardant les avenues,
Les cheveux hérissés l'atténdre au coin de rues,
Te trouver en des lieux de vingt portes fermés,
Et partout où tu vas, dans ses yeux enflammés
T'offrir non pas d'Isis la tranquille Euménide,
Mais la vraie Alectó, peinte dans l'Enéide,
Un tison à la main, chez le roi Latinus
(.)
Soufflant sa rage au sein d'Amáte et de Turnús.*

In diesem letzten Verse, gestehe ich, läßt sich das erste Hemistich ebenso gut oder besser dreihebig lesen.

Hiermit genug von Boileau. Ich habe weiter gesagt, daß das Gesetz sich am besten auf die klassischen Dichtungen anwende, es sind jedoch auch unter den romantischen dieses Jahrhunderts genug Stücke von unzweifelhaft vierhebigem Rythmus zu finden.

Die folgenden Verse stehen in Lamartines Voyage en Orient 1856 tome I p. 12.

Adieu.

*Si j'abandonne aux plis de la voile rapide
Ce que m'a fait le ciel de paix et de bonheur;
Si je confie aux flots de l'élément perfide
Une femme, un enfant, ces deux parts de mon coeur;
Si je jette à la mer, aux sables, aux nuages,
Tant de doux aventurs, tant de coeurs palpitants
D'un retour incertain sans avoir d'autres gages
Qu'un mal plié par les autans;
Ce n'est pas que de l'or l'ardente soif s'allume
Dans un coeur qui s'est fait un plus noble trésor
Ni que de son flambeau la gloire me consume
De la soif d'un vain nom plus fugitif encor;
Ce n'est pas qu'en nos jours la fortune du Dante*

In dem folgenden Vers ist die Caesur und damit der zweite Accent verschoben.

*Me fâsse de l'exil(||)amér mangér le sél,
Ni que des factiôns la colè're inconstânte
Me brise le seuil patèrnel. u. s. w.*

Hiermit schliesse ich meine Betrachtung der Rolle, die der Accent im frz. Alexandriner spielt, indem ich nur noch hinzufüge, daß, soweit meine Kenntniss reicht, auch in anderen Versarten die Anwendung des dargelegten Prinzips einen regelmässigen Rythmus erkennen läßt. So z. B. in dem zehnsilbigen Verse, der im Rolandsliede vierhebig ist, in anderen neueren Dichtungen mir auch dreiebig bekannt ist.

B. KRAUSE.