Zeitschrift: Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur

Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung

Band: - (2014)

Heft: 2

Artikel: Wie verhext sind Muoths Hexameter? : Giachen Caspar Muoths Idyllen Las spatlunzas und Il Gioder

Autor: Caduff, Renzo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-513600

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Beiträge

Wie verhext sind Muoths Hexameter? Giachen Caspar Muoths Idyllen *Las spatlunzas* und *Il Gioder*

Renzo Caduff

Einleitung

Der Historiker und Philologe Giachen Caspar Muoth (1844–1906) wurde und wird in breiten Kreisen hauptsächlich als Dichter wahrgenommen. Regelmässig zitiert wird insbesondere der Anfangsvers des Gedichts *Al pievel romonsch:* «Stai si! defenda, / Romonsch, tiu vegl lungatg!» (Muoth III, 1997:75f.). Neben diesem Sprachgedicht ist Muoth vor allem durch seine Textvorlagen für Lieder, seine Balladen (u. a. *La dertgira nauscha de Vallendau (1450), Igl eremit s. Sigisbert* und *Il tirann Victor),* die epische Dichtung *Il Cumin d'Ursèra de 1425* und nicht zuletzt durch seine Idyllen (z. B. *A mesiras*) bekannt geworden. Zwei dieser Idyllen sind in Hexametern verfasst: *Las spatlunzas* (Die Flachsschwingerinnen) und *Il Gioder* (Theodor). Dem «Homer romontsch» (Camathias 1912:6) bzw. seinen beiden Idyllen und ihrem klassischen Versmass, dem Hexameter, sind die folgenden Ausführungen gewidmet. Ziel dieser Untersuchung ist es, die autorspezifischen Besonderheiten der Hexameter Muoths zu erkennen. Dazu wurde die Versfussabfolge aller Hexameter ausgezählt. Somit ist es erstmals möglich, Muoths Hexameter metrisch und rhythmisch zu beschreiben und im Vergleich der beiden Idyllen Entwicklungen und Ausprägungen nachzuweisen. In einem weiteren Schritt werden Muoths Hexameter mit jenen von Gion Antoni Bühler (1825–1897) – einem Zeitgenossen Muoths – sowie den Hexametern einiger deutschsprachiger Autoren verglichen. Bei den Versanalysen wurde darauf geachtet, dass sich Vergleichsmöglichkeiten mit anderen Untersuchungen zum Hexametervers in seiner deutschen Nachbildung (v. a. Chisholm 1995) ergeben. Neben sinnvollen Quervergleichen ermöglicht diese Vorgehensweise auch, die Resultate in einen grösseren Kontext zu stellen.

Giachen Caspar Muoth (W. Derichsweiler, Fototeca dal DRG).

Muoth ist zu seiner Zeit nicht der erste und einzige, der Hexameter schreibt. Im Bündnerromanischen wird der Hexameter (soweit mir bekannt ist) ein erstes Mal von Zaccaria Pallioppi (1820–1873) verwendet, in den Übersetzungen einiger Distichen von Schiller und Platen (z.B. Schiller, *Freund und Feind/Amih et inimih*)[1]. Am intensivsten scheint sich nebst Muoth Florian Grand (1847–1926) mit dem Hexameter auseinandergesetzt zu haben[2]. Von ihm stammen die Übersetzungen von Goethes *Hermann und Dorothea* und von Hebbels *Mutter und Kind.* Er selbst hat mit *Adam da Chamues-ch* eine originale epische Versdichtung, bestehend aus insgesamt 930 Hexametern, geschaffen[3]. Während sowohl Pallioppi wie auch Grand aus dem Engadin stammen, kommt ein weiterer Vertreter, Gion Antoni Bühler, aus der Surselva. 1875 publiziert Bühler in seinem Gedichtband *Rimas* eine Art Epos, «ina spezia d'epos» (Muoth VI, 1898/2000:204), aus 400 Hexametern: *Defensiun della patria (Guerra sursilvana d'anno 1799).* Die Hexameter Bühlers dürften Muoth bekannt gewesen sein, als dieser den *Gioder* verfasste (vgl. das Kapitel «Die Hexameter Muoths und Bühlers im Vergleich» weiter unten).

Einfluss der Münchner Studienjahre: Voss und Riehl

Für Muoths Hexameterverse wird in der Sekundärliteratur wiederholt ein Einfluss seitens Johann Heinrich Voss' (1751–1826) vermutet. So weist bereits Curti 1872 – kurz nach Erscheinen der Idylle *Las spatlunzas* – in einer «literarischen Notiz» darauf hin, dass diese mit den Idyllen von Voss «in der Dichtungsart» verwandt seien (Curti zit. nach Muoth IV, 1997:25)[4]. Voss verdankt seine Bekanntheit neben den ländlichen und bürgerlichen Idyllen (z.B. *Luise,* 1795) vor allem seinen klassischen Homer-Übersetzungen der *Odyssee* (1781) und der *Ilias* (1793)[5]. Muoth, der die *Spatlunzas* während seiner Studienzeit in München verfasste[6], dürften die Werke Voss' bekannt gewesen sein. Dies sowohl aufgrund seiner Münchner Studien (Geschichte und klassische Philologie, 1868–1873) wie auch wegen seines Interesses am ländlichen und bürgerlichen Leben, wie es in den Werken Voss' zum Ausdruck kommt. Als Modell für die Idyllen Muoths dürften somit weniger Voss' klassische Übersetzungen als vielmehr dessen Beschreibungen des ländlichen und bürgerlichen Lebens gedient haben[7]. So lassen sich auffällige Parallelen zwischen dem Anfang der *Spatlunzas* und einem Vers aus Vossens Idylle *Die Leibeigenschaft* (1776) ausmachen:

Toni il niev organist e gl'emprem cantadur en vischnaunca
(Muoth III, 1997:13, v. 1)

Henning, der beßte Sänger, und bravste Bengel im Dorfe
(Voss 1996:12, v. 136)

Nicht nur Versbeginn (Vorname) und Versende (Ortangabe) sind identisch, sondern auch die Gestaltung des Mittelteils (koordinierte Nominalgruppen). Diese formalen sowie inhaltlichen Übereinstimmungen dürften sich wohl kaum zufällig ergeben haben.
Auffallend ist ferner die inhaltliche Ähnlichkeit des in die Idylle *Las spatlunzas* integrierten achtstrophigen Flachsschwingerinnen-Liedes[8] mit Voss' Lied *Beim Flachsbrechen* (1787).

Dai, spatlunza! –
Tgei speronza
Schai cheu
En quei glin
Manedel fin!
(Muoth III, 1997:16, v. 1–5)

Schwinge, Mädchen,
Bis am Rädchen
Hoffnungsvoll
Zart und fein
Glänzt der Lein!
(Carnot 1934:174)

Beim Flachsbrechen
Plauderinnen, regt euch stracks!
Brecht den Flachs,
Daß die Schebe springe,
Und der Brechen Wechselklang
Mit Gesang
Fern das Dorf durchdringe!
(Voss 1969:138f., vol. 4, 1. von 8 Strophen)

Auch wenn sich die beiden Lieder auf unterschiedliche Arbeitsschritte der Flachsverarbeitung beziehen – während Voss das Flachsbrechen besingt, spornt Muoth die Flachsbrecherin zum Schwingen des Flachses an –, findet sich zwischen einigen Versen eine metrische Ähnlichkeit. So klingt der bei Voss floskelhaft verwendete Kretikus (– ∪ –, v. 2, 5) im Lied Muoths jeweils im vorletzten Vers jeder Strophe an, z. B. «En quei glin»[9].
Nebst einem Einfluss Voss' wird oft auch ein Einfluss des Kulturhistorikers Wilhelm Heinrich Riehl (1823–1897) vermutet, dessen

Vorlesungen Muoth in München besuchte (Muoth I, 1994:83f.). So weist z. B. Deplazes für Muoths erste Idylle *Las spatlunzas* auf eine mögliche Anregung Riehls hin (Deplazes 1991:119)[10]. Auch Camartin findet für einen Einfluss der *Culturgeschichtlichen Novellen* Riehls eine «mittelbare Evidenz», «ina evidenza indirecta», in Muoths Nachrufen auf seine beiden Zeitgenossen Alexander Balletta und Gion Antoni Bühler (Camartin, in: Muoth VI, 2000:297, vgl. auch 2000:299). So hebt Muoth u. a. für Ballettas Prosa die «kulturhistorischen» und die «farbigen Bilder» hervor, in welchen die Feste und die einheimische Landschaft beschrieben werden.

> *Sia viarva e vera forza productiva semussa [...] en la descripziun seigi de fenomens e caussas della natira, ni de isonzas, relaziuns ed evenements denter il pievel, perquei fuva el spezialmein artist de far s-chezzas de viadi, e maletgs culturians e historics. Gasettas tudestgas e romonschas contegnan ina quantitat de quellas hartettas stupentamein designadas e coluradas, che representan cun plaids sin ina maniera quasi veseivla e palpabla fiastas, contradas, vias e funs, uauls e montognas, urezis e biall'aura, sco tutas quellas caussas e quels fenomens stattan e comparan denter la grischa pezza retica.*
> (Muoth VI, 2000:172f.)

Muoths literarische Einschätzung für das Werk Ballettas hat ebenso für sein eigenes Werk Gültigkeit (vgl. das Kapitel «Die Idyllen *Las spatlunzas* und *Il Gioder* und ihre Hexameter «line-types» weiter unten).
Neben diesen spezifischen Einflüssen muss allgemein auf die Bedeutung des Hexameterverses in der klassischen deutschen Dichtung hingewiesen werden (vgl. Bezzola 1979:345, Deplazes 1991:119f.). Bedeutende Hexameterdichtungen verfassten neben Voss u. a. auch Klopstock *(Messias),* Goethe *(Reineke Fuchs, Hermann und Dorothea)* und Mörike *(Märchen vom sichern Mann, Idylle vom Bodensee).*

Rezeption der Hexameterdichtungen von Muoth

Muoths Hexameter werden traditionellerweise von verschiedener Seite durchgehend positiv bewertet, jedoch sind die Einschätzungen seiner Verse zumeist stereotyper Natur[11]. So bezeichnet u. a. Hartmann die *Spatlunzas* als «eine prächtige Probe des Hexa-

meters, der hier an *Hermann und Dorothea* erinnert» (Hartmann 1908:3), während Cagianut meint, dass diese «kräftig fliessen und tönen», «cuoran e tunan cun forza» (Cagianut 1931:20f.). Carnot wiederum spricht von «dahinrollenden romanischen Sechsfüssern» (1934:171ff.), Cavigelli von «wohlabgewogenen» bzw. «gewiegten Hexametern» (1970:184f.), Bezzola von «ün'atmosfera omerica u virgiliauna» (1979:345) und schliesslich Kirsch – wohl auf die «cantada sur fatgs de cuschina» des *Gioders*[12] anspielend – von «vollsaftigen Hexametern» (2007:231). Ähnliches trifft für die Herausgeber der Werkausgabe Muoths (1994–2000) zu, wenn bei Tuor allgemein von einem «ritmus fluond dil hexameter» (Muoth IV, 1997:39) und bei Camartin von «orgla da fiasta» («Festorgel») die Rede ist (ibid. 1997:105).

Einzig bei Äusserungen, die die Vortragsebene (im Gegensatz zur Versebene) betreffen, gehen die Meinungen der Rezensenten auseinander. Während der Rezensent des *Freien Rhätiers* meint, dass sich Muoths Hexameter «nicht leicht» lesen liessen und es Taktsinn und Rhythmus dazu brauche, weil ein ungeübter Leser sonst «aus dem Versmass» falle und «die Bilanz» verliere (*Der freie Rhätier,* 5.11.1972, zitiert nach Muoth IV, 1997:24), lassen sich die Verse gemäss Curti «außerordentlich leicht scandiren und sind für die Rhätoromanen Bündens wahrscheinlich nicht schwerer im rythmischen Takt zu lesen, als für uns die Idyllen von Voss […]» (*St. Galler-Zeitung,* 12.11.1972, ibid. 1997:24f.).

Eingehender haben sich Fry und Darms mit dem Hexametervers Muoths befasst. Während Fry (1933) auf «einen (vom Herausgeber [des *Nies Tschespet* XII (1932), R.C.] wohl übersehenen) verunglückten Hexameter» hinweist, kommentiert Darms (2004 und 2007) detailliert die metrischen und linguistischen Eigenheiten der Idylle *Las spatlunzas.* So stossen wir bei ihm auch auf die genaue Versangabe zum von Fry bemängelten Hexameter (vgl. das übernächste Kapitel).

Theorie zum Hexameter: Versfussabfolge und Zäsurtypen

Spricht man von «Hexameter», ist damit immer der daktylische Hexameter gemeint. Der Hexameter gilt als klassischer Vers, typische Beispiele sind für das Griechische Homers *Ilias* und die *Odyssee* und für das Lateinische Vergils *Aeneis* und die *Bucolica.* Das Grundschema des (griechischen und lateinischen) daktylischen Hexameters besteht aus der folgenden Abfolge von Län-

gen (–) und Kürzen (∪). Die senkrechten Striche markieren jeweils die Versfussgrenzen:

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪

Der letzte Versfuss ist katalektisch, d.h. um ein Element verkürzt. Die Basis des Hexameters bilden somit sechs Daktylen, deren letzter zum einem Trochäus verkürzt ist. In den ersten vier Versfüssen[13] lassen sich die beiden Kürzen durch eine Länge ersetzen, d.h. aus Daktylen werden Spondeen (bzw. in der deutschen Nachbildung Trochäen).

– – | – – | – – | – – | – ∪ ∪ | – ∪

Aufgrund des Wechsels von Daktylen und Spondeen weist der Hexameter je nach Ausprägung 13 bis 17 Silben auf.
In unserem Zusammenhang relevant ist die Nachbildung des Hexameters im Deutschen. Aufgrund der verschiedenartigen Versifikation (akzentuierend statt chronematisch) werden die klassischen Spondeen im Deutschen durch Trochäen wiedergegeben. Das metrische Schema des Hexameters sieht demnach folgendermassen aus:

X x x | X x x | X x x | X x x | X x x | X x

Wenn hier vom «deutschen Hexameter» die Rede ist, kann insbesondere unter einem metrischen Gesichtspunkt nicht von «Identität» mit dem klassischen Hexameter gesprochen werden, Häntzschel (1977:80) spricht denn auch von «Approximationen». Knörrich unterscheidet in Anlehnung an Wagenknecht (2007:104ff.) zwischen einer Nachbildung, die sich «möglichst eng an die quantitätsprosodische Messung» hält und einer «akzentuierenden Gestaltung des Hexameters» (Knörrich 2005:93). Muoths Hexameter sind akzentuierend. Ein geeignetes Schema für die Darstellung der Versfussabfolge der Hexameter stammt von Chisholm.
Chisholm (1995:524) schlägt für die deutsche Nachbildung des Hexameters, in der die Längen und Kürzen durch Hebungen und Senkungen ersetzt werden, folgendes Schema vor:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
x	{o / o o}	x	{o / o o}	x	{o / o o}	x	{o / o o}	x	o o	x	o

Deutsche Nachbildung des Hexameters in Chisholm (1995:524).

Er fasst sein Schema folgendermassen zusammen:

> *Each line contains six metrically prominent, monosyllabic positions (labeled x) alternating with six metrically nonprominent positions (labeled o), the first four of which (2, 4, 6, 8) may be either monosyllabic or disyllabic. In the hexameters of most poets, the fifth nonprominent position (10) must be disyllabic, and the sixth nonprominent position (12) is always monosyllabic.*
> (Chisholm 1995:525)

Der Versschluss ist somit immer identisch (xoo xo) und entspricht dem griechischen Adoneus bzw. dem lateinischen *cursus planus.* Aufgrund der Varianz in den ersten vier metrisch nicht-prominenten Positionen ergeben sich 16 verschiedene Versfussabfolgen, so genannte «line-types», die wiederum wie folgt dargestellt werden können:

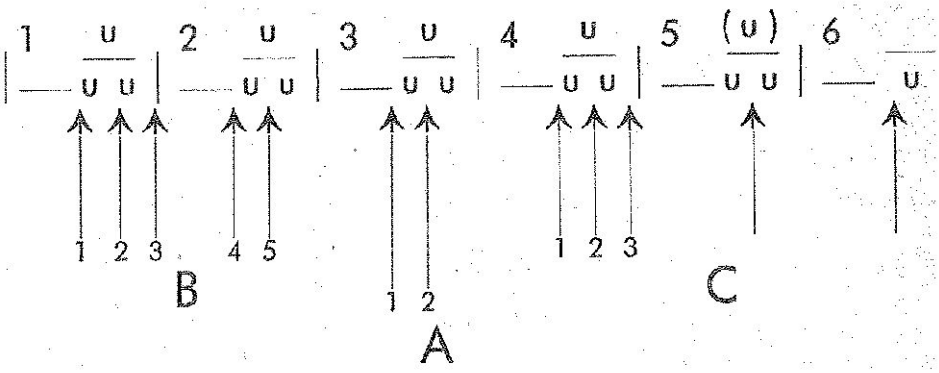
«Metrical patterns of the different line-types» in Chisholm (1995:525).

	Number of Syllables in Positions 2, 4, 6, 8					*Metrical Pattern*				
1.	1	1	1	1	(2 1)	xo	xo	xo	xo	(xoo xo)
2.	1	1	1	2		xo	xo	xo	xoo	
3.	1	1	2	1		xo	xo	xoo	xo	
4.	1	1	2	2		xo	xo	xoo	xoo	
5.	1	2	1	1		xo	xoo	xo	xo	
6.	1	2	1	2		xo	xoo	xo	xoo	
7.	1	2	2	1		xo	xoo	xoo	xo	
8.	1	2	2	2		xo	xoo	xoo	xoo	
9.	2	1	1	1		xoo	xo	xo	xo	
10.	2	1	1	2		xoo	xo	xo	xoo	
11.	2	1	2	1		xoo	xo	xoo	xo	
12.	2	1	2	2		xoo	xo	xoo	xoo	
13.	2	2	1	1		xoo	xoo	xo	xo	
14.	2	2	1	2		xoo	xoo	xo	xoo	
15.	2	2	2	1		xoo	xoo	xoo	xo	
16.	2	2	2	2		xoo	xoo	xoo	xoo	

Chisholms Auflistung der sechzehn unterschiedlichen «metrical patterns» verdeutlicht die grosse Vielfalt und Flexibilität dieses «variablen Versmasses» (Moennighoff 2000:42); dies trotz der auffälligen Hexameterklausel. Die Bedeutung der Versfussabfolge für die rhythmische Gestaltung betont auch Kelletat:

> *Schliesslich ist der Vers nicht unempfindlich dagegen, aus welchen Versfüssen er gebildet wird und in welcher Folge und Zahl sie gemischt sind; denn diese sechs Einzelteile enthalten den Grundstoff der Bewegung. Der Hexameter ist ein daktylisches Mass und am Daktylenreichtum entscheidet sich sein rhythmischer Charakter.*
> (Kelletat 1964:58)

Der rhythmische Charakter der Hexameterverse wird also insbesondere durch die ein- oder zweisilbige Besetzung der ersten vier metrisch nicht-prominenten Positionen bestimmt (vgl. auch Knörrich 2005:93).
Neben dieser Vielfalt in der Abfolge der Versfüsse sind als weitere wichtige Kennzeichen des Hexameters die Zäsuren (Donat 2010:84f.) und der Versübergang bzw. das Enjambement (Feise 1935) zu nennen. Die Länge des Hexameters hat eine natürlich bedingte Gliederung in kleinere Abschnitte zur Folge, die im Laufe der Jahrhunderte geregelt wurde[14]. In den meisten Fällen bestehen neben der Hauptzäsur noch eine bis zwei Nebenzäsuren. Eine hilfreiche Skizze, um die verschiedenartigen Möglichkeiten der Zäsurierung zu veranschaulichen, findet sich in Kelletat (1964:55):



Zäsurgesetze und Bewegungsordnung nach Kelletat (1964:55).

Als Hauptzäsuren des Hexameters gelten A1 (Penthemimeres = Einschnitt nach dem fünften Halbfuss) oder A2 (kata triton trochaion = Einschnitt nach der ersten Senkung im dritten Versfuss). Häufig ist ebenfalls C1 (Hephthemimeres = Einschnitt nach dem siebten Halbfuss). Die Einschnitte B und C «assistieren der Hauptzäsur» (Kelletat 1964:55; siehe ebenfalls Hötzer 1964:88). Folgende Beispiele aus Muoths Idyllen sollen die häufigsten Zäsurtypen veranschaulichen (vgl. Donat 2010:84f.; Knörrich 2005:91).

– nach der Hebung im dritten Versfuss (Penthemimeres)
x́ x (|) x | x́ x x | x́ | x | x́ x x | x́ x x | x́ x
Gioder, (|) il fegl dil mistral, | artavel solett della rauba,
A1 (und B2)

– nach der ersten Senkung im dritten Versfuss (kata triton trochaion)
x́ x x | x́ x x | x́ x | x | x́ x x | x́ x x | x́ x
Gneva cun gronda furtina | giuado della porta baselgia. A2

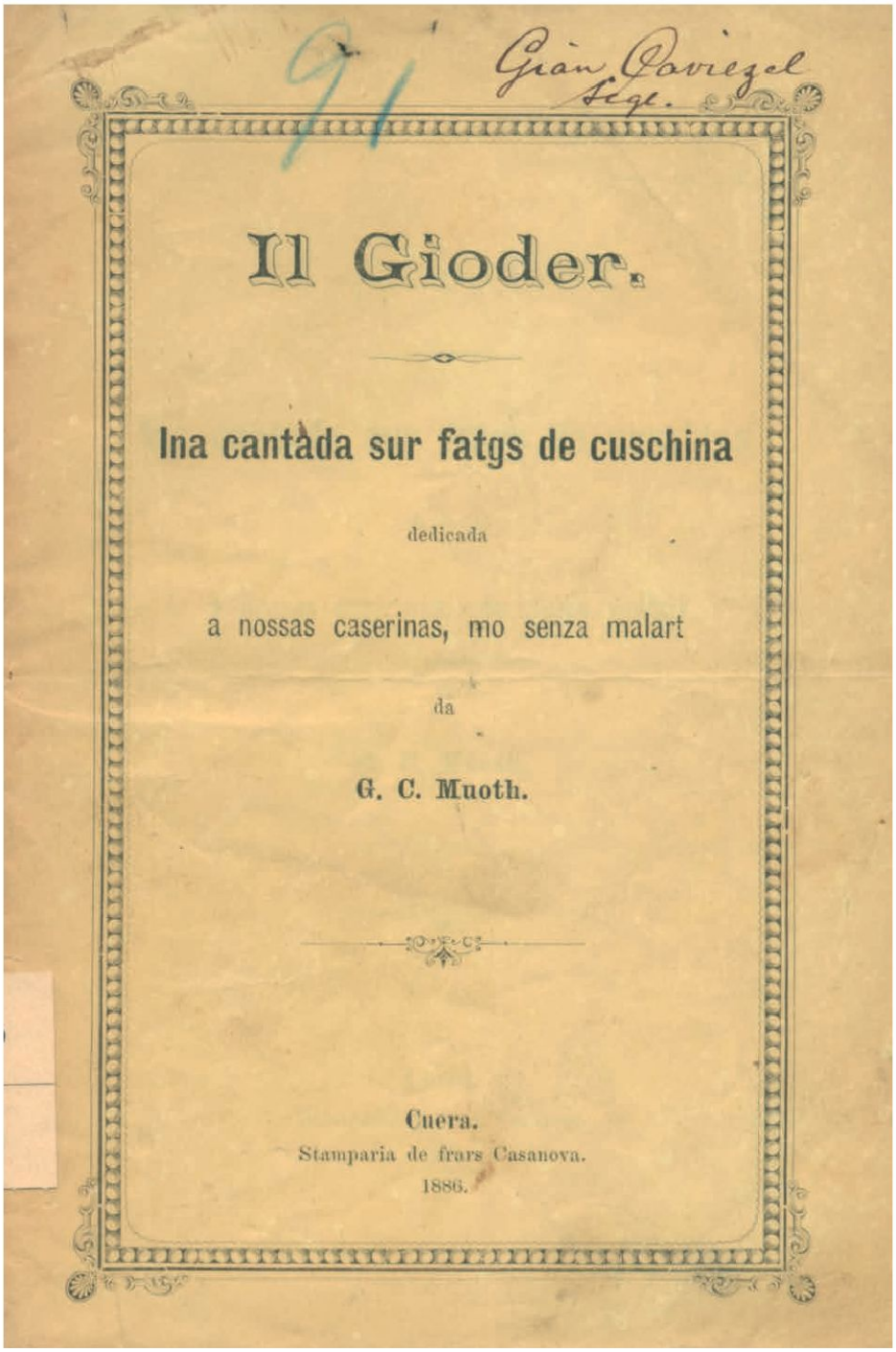
– nach der Hebung im vierten Versfuss (Hephthemimeres)
x́ x x | x́ (|) x | x́ x x | x́ | x | x́ x x | x́ x
Leva portar (|) quei niebel tschupi | sil crest della fossa,
C1 (und B4)

– nach der Hebung im zweiten Versfuss (Trithemimeres)
x́ x x | x́ | x x | x́ (|) x | x́ x | x́ x x | x́ x
Clom' il vegliurd. | «E vegni, (|) nus lein semetter a meisa!»
B4 (und A1)

Der Zäsur entsprechen oft durch Interpunktion angezeigte Sinnabschlüsse. Dennoch ist das Festlegen der Zäsur bzw. der Zäsuren nicht immer einfach, vor allem weil Haupt- und Nebenzäsur oft nicht eindeutig zu unterscheiden sind (vgl. Hötzer 1964:93). Aus diesem Grund wäre eine systematische Auszählung der verwendeten Zäsurtypen bei Muoth eine eher willkürliche Angelegenheit. Auch wenn im Folgenden nicht näher auf die Zäsurtypen eingegangen wird, lassen sich für den Gebrauch der Zäsur bei Muoth Tendenzen feststellen: Während in den *Spatlunzas* die Zäsur nach der Hebung im dritten Versfuss (A1) deutlich überwiegt, ist für den *Gioder* eine Zunahme des Zäsurtyps C1 (Zäsur nach der Hebung im vierten Versfuss) festzustellen, sodass die Typen A1 und C1 ungefähr zu gleichen Teilen vorkommen.

Die Idyllen *Las spatlunzas* und *Il Gioder* und ihre Hexameter «line-types»

Wie einleitend bereits erwähnt, werden in dieser Arbeit die beiden Hexameter-Idyllen Muoths – *Las spatlunzas* und *Il Gioder* – unter dem metrischen Gesichtspunkt analysiert[15]. Vorab sollen aber zunächst einige generelle inhaltliche Angaben zu diesen beiden Idyllen gegeben werden (siehe auch Bezzola 1979:345f.).



Il Gioder.

Ina cantàda sur fatgs de cuschina

dedicada

a nossas caserinas, mo senza malart

da

G. C. Muoth.

Cuera.
Stamparia de frars Casanova.
1886.

Titelblatt von *Il Gioder.*

Die Idylle *Las spatlunzas,* vom Autor 1868 während seiner Studienzeit in München verfasst (Muoth IV, 1997:20), erschien das erste Mal in der von Alexander Balletta, einem Freund Muoths, herausgegebenen liberalen Zeitung *La Ligia Grischa* (2.11.1872, v. 1–148 und 9.11.1872, v. 149–202)[16]. Es ist der 11. November, Fest des Heiligen Martin, und Toni hat für heute «die Flachsschwingerinnen» zu sich nach Hause bestellt. Nach einem schlechten Orgelspiel eilt er nach Hause, wo die «spatlunzas» er-

wartet werden und alsbald auch eintreffen. Es folgt ein währschaftes Frühstück, bei dem der Leser Bekanntschaft macht mit der «vieua Cecilia» und dem «tat». Anschliessend werden die im Stall bereitgestellten Bündel Flachsfasern verarbeitet. Während der Arbeit schwatzen die Flachsschwingerinnen und singen das Lied «Dai, spatlunza! –» sowie andere Lieder. Nach getaner Arbeit wird in der Stube zu Abend gegessen und später mit den dort versammelten Jugendlichen getanzt, bis der Grossvater die Tanzgesellschaft auflöst und aufs nächste Jahr vertröstet.
Metrisch umfasst die Idylle 202 Verse und setzt sich zusammen aus 162 Hexametern und den acht fünfzeiligen Liedstrophen von «Dai, spatlunza!»
Die zweite Idylle, *Il Gioder,* erschien während des Sommers 1886 als Feuilleton in der Zeitung *Il Sursilvan* und im selben Jahr auch als einziger von Muoth selbst herausgegebener Einzeldruck[17]. Gewidmet ist das als «cantada sur fatgs de cuschina», «Kantate über Küchenangelegenheiten», bezeichnete Werk den Hausfrauen und dies «ohne böse Absicht», «dedicada a nossas caserinas, mo senza malart». *Il Gioder* ist dreiteilig aufgebaut: *Il matt* (94 Hexameter); *Divers versichels dil Gioder* (29 jambische Vierzeiler) und *De sogn Placi* (283 Hexameter).
In einem ersten Teil, *Il matt,* wird berichtet, wie Theodor seiner Mutter verspricht, sich eine Ehefrau zu suchen und sich auf die Suche durch die umliegenden Gemeinden macht. Schliesslich landet er enttäuscht im Wirtshaus und schmiedet bitterböse, satirische Verse auf die verwöhnten, in der Küche unfähigen und verdorbenen Frauenzimmer, die er angetroffen hat (vgl. Camartin, in: Muoth IV, 1997:107f.). Gioders 29 «versichels» – jambische Vierzeiler – bilden den zweiten Teil, z. B.

Las cuschanieras, | ch'ein tartignieras,
Han priu surmeun.
Uss misterleschan | e ruineschan
Tut pleun e pleun.
(Muoth III, 1997:56, v. 103–106)

Es handelt sich um alternierende Vierzeiler – zwei zweihebig, jambisch-katalektische Verse mit Zäsur wechseln sich mit einem zweihebigen Jambus ab: v- v- v | v- v- v / v- v-. Das Reimschema kennzeichnet sich durch einen Binnenreim im ersten und dritten Vers aus: (a)ab(c)cb.

Im dritten und längsten Teil nimmt Theodor am Fest des Heiligen Placidus in Disentis teil. Dort erspäht er in der von Muoth detailreich beschriebenen Prozession zwei Frauen in «Bündnertuch» bzw. Bündner Tracht, «duas giuvnas en teila grischuna» (v. 263). Genau diese Sorte Frau suchte er. Im Dorf trifft er wiederum auf die beiden Frauen in Begleitung ihres alten Vaters und folgt ihnen ins Hotel Krone. Dort nimmt er neben dem «scrivont», dem alten «Landschreiber», und seinen beiden Töchtern Platz. Über die Gerstensuppe, «suppa sogn Placi» (v. 318), gelingt es Gioder, den Alten in ein Gespräch zu verwickeln. Dieses kulminiert in dessen langer Aufzählung aller Speisen, welche früher beim Mittagessen eines Kirchweihfests aufgetischt wurden, bevor die Bräuche und Sitten verkamen. Es stellt sich heraus, dass der alte «Landschreiber» mit Gioders verstorbenem Vater befreundet war. Der Alte lädt Gioder zum Übernachten bei sich zu Hause ein. Im Traum sieht sich Gioder schliesslich als Ehemann und Vater und die Idylle endet – in der für Muoth bekannten ironischen Art – mit folgenden Versen:

> Mumma, jeu vegn, jeu hai enflau ina dunna de casa,
> Ina, che sa cuschanar sco ti, che fila, che teissa,
> Possi in auter portar il tschupi dil sogn purschalladi.
> Jeu vi dunn' ed affonts, che bragien sil crest della fossa;
> Quei ei la dretga rugada sil di della gronda levada.
> (Muoth III, 1997:67, v. 489–493)

Die genaue Auszählung der beiden Idyllen ermöglicht es, die autorspezifischen Besonderheiten der Hexameter Muoths zu beschreiben. Bei der Auszählung der Versfussabfolge in den Hexametern wurde im Zweifelsfall jene Variante bevorzugt, die mit der üblichen Aussprache übereinstimmt. So kann aufgrund des Metrums das Adjektiv «spazius» für die folgenden Hexameter aus *Las spatlunzas* – «Von siu nuegl spazius, e si en stiva sin pegna» (Muoth III, 1997:13, v. 16) und «Giu el nuegl spazius, per oz lur laboratori.» (v. 59) –, sowohl zwei- wie auch dreisilbig gelesen werden. Die entsprechenden Verse können somit zum Typ 9 (2111) wie auch zum Typ 13 (2211) gerechnet werden. Im vorliegenden Fall wurde die zweisilbige Variante und somit der seltenere Typ 9 (2111) bevorzugt, da diese mit der gewöhnlichen Aussprache übereinstimmt. Diese Vorgehensweise schliesst natürlich Fälle metrischer Lizenzen nicht aus, wie im Fall eines viersilbigen (anstatt gewöhnlich zweisilbigen) «tuaglia», dessen Hexameter zu Typ 14 (2212) gerechnet wurde: «Toni resava activs la bella tuaglia gaglia.» (ibid., v. 21).

Absolute und relative Anzahl verwendeter «line-types» in *Las spatlunzas* und *Il Gioder* im Vergleich.

	Silbenzahl für die Positionen 2, 4, 6, 8	*Las spatlunzas* (n = 162)		*Il Gioder* (n = 377)	
1.	1111 (21)[18]	1	0.6 %	12	3.2 %
2.	1112	5	3.1 %	6	1.6 %
3.	1121	3	1.9 %	13	3.5 %
4.	1122	2	1.2 %	12	3.2 %
5.	1211	31	19.1 %	26	6.9 %
6.	1212	32	19.7 %	31	8.2 %
7.	1221	12	7.4 %	33	8.8 %
8.	1222	8	4.9 %	36	9.5 %
9.	2111	5	3.1 %	10	2.7 %
10.	2112	6	3.7 %	19	5.0 %
11.	2121	6	3.7 %	21	5.6 %
12.	2122	2	1.2 %	24	6.4 %
13.	2211	14	8.6 %	20	5.3 %
14.	2212	16	9.9 %	39	10.3 %
15.	2221	9	5.5 %	20	5.3 %
16.	2222	9	5.5 %	41	10.9 %
	Abweichungen	1	0.6 %	14	3.7 %
	Total	162	100 %	377	100 %

Für die 1872 publizierte Idylle *Las spatlunzas* lassen sich zwei bevorzugte Versfussabfolgen – mit trochäisch-daktylischem Anvers – ausmachen: die benachbarten «line-types» 5 (1211) und 6 (1212).

5. Typ: 1211 (21)
Cheu envida il tat: «Matteuns mo buca schenadas!
Brav buei e magliei, stueis oz esser cuntentas (v. 47–48)
x́ x | x́ x x | x́ x | x́ x | x́ x x | x́ x

6. Typ: 1212 (21)
«Ai tgei tschuffa lavur!» «Gie tschuffa, mo buna rendeivla»,
Scheva tut de vilau sinsu la vieua Cecilia (v. 94–95)
x́ x | x́ x x | x́ x | x́ x x | x́ x x | x́ x

Diese beiden Typen machen fast 40 % aller Hexameter von *Las spatlunzas* aus.
Regelmässig verwendet Muoth zudem Typ 14 (2212), Typ 13 (2211) und Typ 7 (1221), die zusammen über 25 % aller Verse ausmachen.

Fuva quei gie la verdat, il Toni haveva spatlunzas! (v. 13)
x́ x x | x́ x x | x́ x | x́ x x | x́ x x | x́ x

Ussa, las spatlas sutbratsch, menava Toni las femnas (v. 58)
x́ x x | x́ x x | x́ x | x́ x | x́ x x | x́ x

«Toni, breuncas neutier, e canastras pintgas e grondas! (v. 71)
x́ x | x́ x x | x́ x x | x́ x | x́ x x | x́ x

Typ 8 (1222), Typ 15 (2221) und Typ 16 (2222) machen schliesslich jeweils rund 5 % aller Hexameter von *Las spatlunzas* aus. Insgesamt entsprechen die acht häufigsten «line-types» aus *Las spatlunzas* einer relativen Häufigkeit von 80.6 %.
Vergleicht man nun diese Resultate mit der vierzehn Jahre später erschienenen «cantada sur fatgs de cuschina», dem *Gioder* (1886), so sind deutliche Unterschiede erkennbar. Im Gegensatz zu den *Spatlunzas* gibt es im *Gioder* keine Versfussabfolge mit einer Häufigkeit von mehr als 10.9 %. Es lässt sich also eine Nivellierung in der Häufigkeit der Versfussabfolgen feststellen. Die folgende Zusammenstellung zeigt sowohl die absolute wie relative Verteilung der acht häufigsten «line-types» in den beiden Idyllen. Typen, die in beiden Idyllen vorkommen, sind grau hinterlegt.

Typen bzw. Silbenzahl für die Positionen 2, 4, 6, 8		*Las spatlunzas* (1872)		Typen bzw. Silbenzahl für die Positionen 2, 4, 6, 8		*Il Gioder* (1886)	
6.	1212 (21)	32	19.7 %	16.	2222 (21)	41	10.9 %
5.	1211	31	19.1 %	14.	2212	39	10.3 %
14.	2212	16	9.9 %	8.	1222	36	9.5 %
13.	2211	14	8.6 %	7.	1221	33	8.8 %
7.	1221	12	7.4 %	6.	1212	31	8.2 %
15.	2221	9	5.5 %	5.	1211	26	6.9 %
16.	2222	9	5.5 %	12.	2122	24	6.4 %
8.	1222	8	4.9 %	11.	2121	21	5.6 %
		Total	80.6 %			Total	66.6 %

Die acht häufigsten «line-types» von *Las spatlunzas* und *Il Gioder* im Vergleich.

Es scheint, dass Muoth, als er den *Gioder* schrieb, einen versierteren Umgang mit den verschiedenen Versfussabfolgen des Hexameters erworben und ein breiteres Repertoire zur Verfügung hatte. Während in den *Spatlunzas* die acht häufigsten rhythmischen Typen in 80.6 % der Verse gebraucht werden, machen sie im *Gioder* nur noch 66.6 % aus. Die verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten in der Versfussabfolge werden insgesamt gleichmässiger verwendet[19]. Des Weiteren zeigt sich eine Verlagerung hin zur Verwendung daktylischer Versfüsse. Damit einher geht ein Rückgang des ditrochäischen Typs 1211 (von 19.1 % auf 6.9 %) und 2211 (von 8.6 % auf 5.3 %). Aufeinanderfolgende Trochäen sind somit im *Gioder* um einiges seltener als in der früheren Idylle[20].
Aufgrund dieser Verschiebungen erstaunt folgende Aussage Deplazes' nicht: «Vergleichen wir die beiden Idyllen – 18 Jahre liegen zwischen den *Spatlunzas* und dem *Gioder*[21] –, fällt es unschwer auf, dass die Hexameter im *Gioder* natürlicher und fliessender sind.» (1991:132)[22]. Später streicht auch Camartin, ebenfalls für *Il Gioder,* Muoths Fähigkeit hervor, «die Sprache wie eine Festorgel klingen» zu lassen:

> Che Muoth saveva far tunar il lungatg sco ina orgla da fiasta – duvrond hexameters e versets cun remas internas che igl ei in plascher da veser ed udir – ha el demussau buca mo el *Gioder.* Igl art da Muoth schai segir era en quella virtuositad musicala incomparabla e mai surpassada che el demuossa en siu diever dil sursilvan.
> (Camartin 1997:105f.)

Eine grundlegende Voraussetzung für die hier von Camartin angesprochene «virtuositad musicala incomparabla» Muoths sind nicht zuletzt die nachgewiesenen vielfältigen und ausgeglichenen rhythmischen Realisierungen[23].
Ein aus metrischer Sicht nicht unwesentlicher Bereich, der sich erstmals durch die Gesamtauszählung der Versfussabfolgen von Muoths Hexametern präzisieren lässt, ist derjenige der metrischen Abweichungen, die in diesen beiden Idyllen vorkommen[24]. In der Sekundärliteratur gingen bisher einzig Fry (1933) und Darms (2007) darauf ein. So findet sich in *Las spatlunzas* gegen Ende der Idylle ein Hexameter, der mit seinen sieben Hebungen vom geforderten Versmass abweicht. Fry weist in seiner Rezension zur Gedichtausgabe Muoths in *Nies Tschespet* XII (1932) auf «einen (vom Herausgeber [Gion Cahannes, R.C.] wohl übersehenen) verunglückten Hexameter» (1933) hin. Auch wenn der Rezensent

auf eine genaue Versangabe verzichtet, muss es sich – wie übrigens auch Darms (2004:25f.; 2007:33) festhält – um folgende Stelle handeln:

> E Cecilia dev'il tgau, sbassav'ils egls, confirmava. (v. 197)
> x́ x | x́ x | x́ x | x́ x | x́ x | x́ x x | x́ x

Zieht man die relativ zahlreichen Abweichungen in *Il Gioder* in Betracht (siehe unten) ist dieser siebenhebige Vers wohl eher als Varianz denn als Fehler zu interpretieren[25]. Eventuell könnte dieser Hexameter in seiner Normabweichung gar als Hinweis gelesen werden, dass Cecilia – «dil rest ina mala veglietta» (v. 99) – mit der Aussage des «tats», dass die heutige Jugend nur noch an Mazurkas interessiert sei, nicht einverstanden ist[26]:

> «Ussa», scheva il tat, «hem ei cun quellas Mazuras,[27]
> Polcas, schotisch ed auter, che mo lapadira capescha.»
> E Cecilia dev'il tgau, sbassav'ils egls, confirmava.
> (v. 195–197)

Die vom metrischen Schema abweichende konkrete Versrealisierung hätte also zum Zweck, eine versteckte Botschaft zu übermitteln.
Abweichungen weisen auch vierzehn weitere Verse von den insgesamt 377 Hexametern von *Il Gioder* auf, da sie entweder zu wenig oder zu viel Hebungen enthalten. Die meisten Fälle haben anstatt der regulären sechs Hebungen lediglich deren fünf, z. B.[28]:

> Sfan il talè e barrattan il glin per mongola; (v. 36)
> Conif e glin scumbigliau, suttaposts alla plievia, (v. 75)
> Schev'igl ustier e vesent il vegliurd uss il Gioder, (v. 306)
> «Bien amitg, de miu temps, jeu sundel otgonta, (v. 339)

In den ersten beiden Beispielen treten gleichzeitig mit der metrischen Abweichung Veränderungen im bäuerlichen Leben bzw. ein Niedergang der althergebrachten bäuerlichen Gewohnheiten auf («barrattan», «scumbigliau»). Für die anderen Verse sind solche Analogien jedoch nicht nachweisbar.
Einige wenige Verse sind – wie der oben besprochene Vers aus *Las spatlunzas* – durch eine überzählige, d.h. siebte Hebung bzw. einen siebten Versfuss, gekennzeichnet:

> Loschas matteuns e tschuffas dunneuns, saltunzas,
> che vegnan sluonzas, (v. 87)

Fermentins e malfatgs, flutgets e capuns neghentai en pa schada, (v. 343)
Quei fagieva talien, gizzav'ils dents ed unscheva la gula. (v. 368)

Weitere Schwierigkeiten aus metrischer Sicht, die sich bei der Bestimmung der Versfussabfolge, insbesondere der Typen-Zuweisung, ergeben haben, betreffen zwei Verse aus der längeren Idylle *Il Gioder.* Für den folgenden Vers wird hier Typ 6 (1212) in Betracht gezogen, was mit sich führt, dass «uaul» als Triphthong zu lesen ist[29]:

Millis echos digl uaul rispundan, fagient harmonia. (v. 244)
x́ x | x́ x x | x́ x | x́ x x | x́ x x | x́ x

Denkbar wäre auch eine Skansion als Typ 14 (2212):

Millis echos digl uaul rispundan, fagient harmonia. (v. 244)
x́ x x | x́ x x | x́ x | x́ x x | x́ x x | x́ x

Dabei wird von einem endbetonten «echós» ausgegangen (vgl. Decurtins 2012, s.v.)[30]. Das Nomen «u/aul» ist in diesem Fall zweisilbig. Aufgrund der festgestellten Häufigkeit der beiden Typen – Typ 6 (8.2 %) und Typ 14 (10.3 %) – liessen sich beide Lesarten rechtfertigen. Zieht man jedoch den Kontext hinzu, scheint sich eine einsilbige Lesart von «uaul» und somit Typ 6 (1212) aufzudrängen.

Zens e scalins e murtès scadeinan dentont e ramplunan, 2212
Cuolms e valls ed uauls rabattan sinsu e fracassan; 1212
Cruschs, cafanuns, baldachins terlischan, semovan, sgolatschan; 2212
[...]
Zens e scalins e murtès rabattan puspei e fracassan, 2212
Millis echos digl uaul rispundan, fagient harmonia. 1212
(v. 234–236; 243–244)

Die tausendfach antwortenden Echos werden somit in der Wiederholung derselben Versfussabfolge (2212 und 1212) hörbar, da sich hier Inhalt und Form in idealer Weise überlagern[31].
Im *Gioder* werden also im Gegensatz zu den *Spatlunzas* nicht nur die zur Verfügung stehenden «line-types» ausgeglichener ge-

braucht, sondern es lässt sich auch eine grössere Unbekümmertheit im Umgang mit Abweichungen feststellen: diese machen einen Anteil von 3.7 % (bzw. 14 Hexametern) aus. Zum Zeitpunkt der Entstehung des *Gioders* hat Muoth bereits bewiesen, dass er die Form des Hexameters beherrscht, weshalb die Beispiele mit unter- oder überzähligen Hebungen bzw. Versfüssen nicht als Fehler, sondern als «erlaubte Oszillationen [...], Ausreisser, aber noch innerhalb der Grenzen des Gesetzes» (Jakobson 2007:181) zu betrachten sind.

Die Hexameter Muoths und Bühlers im Vergleich

Muoth hat sich in seinen Schriften nur sehr spärlich und allgemein zu metrischen Fragen geäussert[32]. Eine dieser seltenen Stellen – mit besonderer Relevanz für den Hexameter – befindet sich im Nachruf auf seinen Freund und Kollegen Gion Antoni Bühler (Muoth VI, 2000:204). Darin zitiert er den Beginn von dessen epischer Dichtung *Defensiun della patria. (Guerra sursilvana d'anno 1799.)* – «ina spezia d'epos [...] en buns hexameters», «eine Art Epos [...] in guten Hexametern» (ibid., 2000:204)[33]. Da Muoth offensichtlich die Werke seines Zeitgenossen Bühler kannte, bietet es sich an, die Hexameter Bühlers und Muoths zu vergleichen und auf diese Weise die jeweils autorspezifischen Besonderheiten der Hexameter noch deutlicher hervortreten zu lassen. Bühler (Bühler 1875:37, v. 1–10) beschreibt in *Defensiun della patria* in 400 Hexameterversen den ‹Franzosenkrieg› des Jahres 1799 in der Surselva.

Eis la patria nossa giaschenta in munts e muntagnas	1122
Piçna er e cuverta da név e da glaçia immensa;	1222
Sufflan e fugan ils vents, ramurand sur las pizzas e sellas,	2222
Sco las lavinas strasunan sur spelma e sur precipicis;	2222
Svolan las evlas graschland sur contradas d'eterna nevada	2222
In compagnia del urs, qual traversa las gandas e selvas,	2222
Persequitand il camuç e çer[c]and l'amieivla nursina,	2222
Cur da stgürezza e nüvels cuvertas sun vals e valladas:	2222
Bella eis ella totüna e ferma e tant grandiusa	2222
E gigantesca da vaglia et üna fortezza stupenda,	2222

Was bereits der Beginn vermuten lässt, bestätigt die vollständige Auszählung der Hexameter Bühlers. Im Vergleich zu Muoth, der in beiden Idyllen die gesamte Vielfalt des Hexameters ausschöpft, macht Bühler nur von einigen wenigen Typen regelmässigen Gebrauch. Nachfolgende Tabelle stellt die Hexametertypen Bühlers denjenigen Muoths gegenüber:

Typen bzw. Silbenzahl für die Positionen 2, 4, 6, 8		*Las spatlunzas* (n = 162)		*Il Gioder* (n = 377)		Bühler (n = 400)	
1.	1111 (21)	1	0.6 %	12	3.2 %	–	–
2.	1112	5	3.1 %	6	1.6 %	7	1.8 %
3.	1121	3	1.9 %	13	3.5 %	–	–
4.	1122	2	1.2 %	12	3.2 %	31	7.8 %
5.	1211	31	19.1 %	26	6.9 %	–	–
6.	1212	32	19.7 %	31	8.2 %	11	2.8 %
7.	1221	12	7.4 %	33	8.8 %	–	–
8.	1222	8	4.9 %	36	9.5 %	99	24.8 %
9.	2111	5	3.1 %	10	2.7 %	–	–
10.	2112	6	3.7 %	19	5.0 %	3	0.8 %
11.	2121	6	3.7 %	21	5.6 %	3	0.8 %
12.	2122	2	1.2 %	24	6.4 %	31	7.8 %
13.	2211	14	8.6 %	20	5.3 %	–	–
14.	2212	16	9.9 %	39	10.3 %	11	2.8 %
15.	2221	9	5.5 %	20	5.3 %	8	2 %
16.	2222	9	5.5 %	41	10.9 %	195	48.8 %
	Abweichungen	1	0.6 %	14	3.7 %	1	0.3 %
	Total	162	100 %	377	100 %	400	100 %

Wie aus der Tabelle ersichtlich wird, bevorzugt Bühler – wie übrigens Muoth in *Il Gioder* auch – vorwiegend daktylische Typen: Typ 16 (2222) und Typ 8 (1222). Überraschend ist der hohe Anteil holodaktylischer Hexameter (Typ 16), die bei Bühler beinahe die Hälfte aller Versrealisierungen ausmachen. Aber auch Typ 8 erreicht mit 24.8 % einen Wert, der bei Muoth nur mit den bevorzugten Typen 5 und 6 (19.1 bzw. 19.7 %) in *Las spatlunzas* vergleichbar ist.

Häufig sind bei Bühler mit je rund 8 % zudem Typ 12 (2122), ein weiterer daktylischer Typ, und Typ 4 (1122), der durch einen di-

trochäischen Versbeginn gekennzeichnet ist. Dieser wird von Muoth nur selten verwendet.
Sechs weitere Typen kommen bei Bühler nur sporadisch vor, sodass von den insgesamt sechzehn Variationsmöglichkeiten des Hexameters deren zehn zur Anwendung gelangen. Als einzige Abweichung bei Bühler ist der unterzählige Vers «In ün murüç del convent conservadas cattettan» (v. 365) zu werten. Es scheint also, dass Muoths Werturteil «gute Hexameter» eher als Aussage in Bezug auf das metrische Schema der Hexameter denn auf deren rhythmische Variation im Gebrauch unterschiedlicher «line-types» zu verstehen ist.
Die oben für die Hexameter von *Il Gioder* (im Vergleich mit jenen von *Las spatlunzas*) festgestellte Ausschöpfung der Variationsmöglichkeiten der zur Verfügung stehenden «line-types» wird in der Gegenüberstellung mit den Hexameter-Typen Bühlers erst recht deutlich. Bühlers Hexameter erscheinen demgegenüber, was die Zusammensetzung der Versfüsse betrifft, um einiges ärmer bzw. eintöniger als jene Muoths. Spürbar wird dies vor allem auf der Vortragsebene.

Weitere Vergleiche mit Voss, Goethe und Mörike

Da sich die Auszählung der Versfussabfolge in Muoths Hexametern an die Untersuchung Chisholms (1995) anlehnt, lassen sich Muoths Hexameter auch mit den von Chisholm analysierten Hexametern einiger Vertreter der deutschen Dichtung vergleichen. In seiner Untersuchung vergleicht Chisholm die Bevorzugung unterschiedlicher Hexameter-«line-types» anhand einer Auswahl an Werken von Voss, Goethe, Schiller, Mörike, Hebbel, Mann und Brecht[34]. Wie oben ansatzweise ausgeführt wurde, ist für Muoth insbesondere von einem Einfluss Voss' auszugehen. Nicht auszuschliessen ist ferner auch eine Beeinflussung durch Goethes und Mörikes Hexameter-Verse. Diese drei deutschen Autoren sollen im Folgenden für einen Vergleich herangezogen werden. Somit wird es möglich, Muoths Dichtung in einen erweiterten Kontext der Hexameter-Tradition zu stellen.
Wie aus der Gegenüberstellung in der Tabelle auf Seite 143 deutlich wird, ergeben sich für die holotrochäischen bzw. holodaktylischen Typen 1 (1111) und 16 (2222) Übereinstimmungen zwischen Muoths *Las spatlunzas* und den jeweiligen Werken von Voss, Goethe und Mörike. Bei letzterem tritt der rein daktylische Typ im Vergleich zu Voss, Goethe und Muoth (*Las spatlunzas*)

Typen bzw. Silbenzahl für die Positionen 2, 4, 6, 8		Voss	Goethe	Mörike	Muoth	
		Homers Odyssee (n = 200)	*Hermann und Dorothea* (n = 200)	*Idylle vom Bodensee* (n = 200)	*Las spatlunzas* (n = 162)	*Il Gioder* (n = 377)
1.	1111 (21)	1.5 %	0.5 %	0.5 %	0.6 %	3.2 %
2.	1112	3.0 %	0.5 %	–	3.1 %	1.6 %
3.	1121	3.0 %	4.0 %	2.5 %	1.9 %	3.5 %
4.	1122	1.5 %	4.0 %	1.5 %	1.2 %	3.2 %
5.	1211	8.5 %	18.0 %	5.5 %	19.1 %	6.9 %
6.	1212	14.0 %	14.0 %	7.0 %	19.7 %	8.2 %
7.	1221	11.5 %	13.5 %	10.5 %	7.4 %	8.8 %
8.	1222	10.5 %	9.5 %	10.0 %	4.9 %	9.5 %
9.	2111	4.0 %	1.5 %	2.5 %	3.1 %	2.7 %
10.	2112	4.0 %	1.5 %	3.0 %	3.7 %	5.0 %
11.	2121	5.5 %	2.5 %	8.5 %	3.7 %	5.6 %
12.	2122	5.0 %	4.0 %	6.5 %	1.2 %	6.4 %
13.	2211	5.0 %	8.5 %	7.5 %	8.6 %	5.3 %
14.	2212	7.5 %	7.5 %	11.5 %	9.9 %	10.3 %
15.	2221	11.0 %	6.5 %	14.5 %	5.5 %	5.3 %
16.	2222	4.5 %	4.0 %	8.5 %	5.5 %	10.9 %
	Abweichungen	–	–	–	0.6 %	3.7 %
	Total	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %

jedoch etwas häufiger (8.5 %) auf und nähert sich dem höheren Anteil in Muoths *Il Gioder* (10.9 %). Im Weiteren fällt auf, dass der gehäufte Gebrauch der Typen 5 und 6 (mit trochäisch-daktylischem Anvers) in *Las spatlunzas* eine Entsprechung in den Hexametern Goethes aus *Hermann und Dorothea* findet. Für Hartmanns Werturteil – «In den Spatlunzas […] haben wir endlich eine prächtige Probe des Hexameters, der hier an *Hermann und Dorothea* erinnert.» (Hartmann 1908:3) – lassen sich also tatsächlich empirische Hinweise finden. Auch wenn ein Vergleich zwischen Muoths Hexametern und denjenigen Vossens, Goethes und Mörikes nur bedingt möglich ist[35], so scheinen die Hexameter von

Las spatlunzas dennoch eine grössere Nähe zu Goethes *Hermann und Dorothea* aufzuweisen, wohingegen *Il Gioder* – mit Ausnahme des Typs 15 (2221) – insbesondere Mörikes Hexametern der *Idylle vom Bodensee* (insbes. Typ 5, 6 und 16) näher steht.

Erkenntnisse und Ausblick

Die Auswertung der Hexameter-Typen in den beiden Idyllen *Las spatlunzas* und *Il Gioder* hat gezeigt, dass Muoth alle 16 möglichen Hexameter-Varianten («Hexameter line-types») verwendet. Im Vergleich der beiden Idyllen untereinander konnten signifikante Unterschiede in der Verwendung einzelner «line-types» nachgewiesen werden. Während in *Las spatlunzas* zwei Typen mit trochäisch-daktylischem Anvers (1212 und 1211) überwiegen, zeichnet sich die vierzehn Jahre später veröffentlichte Idylle *Il Gioder* durch einen ausgeglicheneren Gebrauch der verschiedenen Typen aus. Dabei ist eine Verlagerung hin zu daktylischen Typen festzustellen (2222, 2212 und 1222). Auffällig ist vor allem der doppelt so häufige Gebrauch des holodaktylischen Typs (2222) im *Gioder* im Vergleich zu den *Spatlunzas* (5.5 % -> 10.9 %). Im häufigen Gebrauch des Hexameters in seiner Grundform unterscheidet sich Muoth denn auch von den Vertretern der klassisch deutschen Hexameter-Dichtung wie Voss *(Homers Odyssee)* oder Goethe *(Hermann und Dorothea).* Einzig Mörike *(Idylle vom Bodensee)* verwendet diesen Typ einigermassen gleich häufig.
Zu innersprachlichen Vergleichszwecken wurde Bühlers Dichtung *Defensiun della patria* hinzugezogen. Die Gegenüberstellung der Hexameterverse von Muoth und Bühler macht insbesondere deutlich, dass in Bühlers Kleinepos der holodaktylische Hexameter mit einem Anteil von nahezu 50 %[36] noch viel häufiger Anwendung findet. Des Weiteren zeigt sich im Vergleich mit Bühler, wie variationsreich Muoths Umgang mit diesem Versmass ist. Während Muoth alle Variationsmöglichkeiten in der Versfussabfolge des Hexameters ausschöpft, verwendet Bühler nur ungefähr die Hälfte der möglichen Typen. Ferner ist anzunehmen, dass sich bei einer genauen Bestimmung der Zäsur-Typen ein ähnliches Bild ergeben würde.
Der abschliessende Vergleich von Muoths Hexametern mit Werken der deutschen Hexameterdichtung zeigte, dass Muoths erste Idylle eher mit den Hexameter-Typen von Goethes *Hermann und Dorothea* vergleichbar ist, während die Hexameter von *Il Gioder* an die Produktion von Mörike erinnern. Da sich diese Schlüsse

auf einzelne Werke beschränken, ist deren Aussagekraft jedoch immer auch zu relativieren.
In seiner zweiten Idylle *Il Gioder* scheint Muoth im Gebrauch des Hexameters eine gewisse Unbekümmertheit zu erlangen, wie die Verwendung des eher verpönten holotrochäischen Typs (1111) oder die – im Vergleich mit den übrigen Autoren – häufigen Abweichungen (3.7 %) vermuten lassen.
Basierend auf den Ergebnissen der Versfussabfolge in den Hexametern Muoths könnten diese in einem weiteren Schritt nach Zäsurtypen klassifiziert werden. So könnte die Beschreibung weiter differenziert werden, dies auch ohne die gesamte Anzahl von «32 verschiedene[n] Hexametertypen» (Knörrich 2005:93) nachweisen zu wollen, die durch Fusswechsel und Zäsurtyp ermöglicht werden. Ferner wäre im Zusammenhang mit den Zäsurtypen auch der Versbau (Enjambements, Satzbau) zu untersuchen, da dieser wesentlich zum Stil eines Werks beiträgt.

Renzo Caduff studierte Romanistik an der Universität Fribourg. Er ist Lehrbeauftragter für Rätoromanische Sprache und Literatur an den Universitäten Fribourg und Zürich. Forschungsgebiete: Vergleichende Metrik, Variantistik, literarisches Übersetzen, Alpenliteratur.

Adresse des Autors: Dr. Renzo Caduff, Chemin du Verger 20, 1752 Villars-sur-Glâne

Primärliteratur

Bühler, Johann Anton/Gion Antoni
1875, *Defensiun della patria. (Guerra sursilvana d'anno 1799.)*, in: *Rimas*, Coira, Sprecher e Plattner, 1875:37–50

Muoth, Giacun Hasper
1994–2000, *Ovras. Ediziun da Breil*, 6 Bände, Leo Tuor, Iso Camartin (edd.), Cuera, Octopus

Pallioppi, Zaccaria
1868, *Poesias* I. Seguonda ediziun, Samedan, Fissler

Spescha, Hendri
1958, *Sinzurs*, Mustér, Desertina

Voss, Johann Heinrich
1967, *Idyllen und Gedichte*, Eva D. Becker (ed.), Stuttgart, Reclam
1996, *Ausgewählte Werke*, Adrian Hummel (ed.), Göttingen, Wallstein

Sekundärliteratur

Becker, Eva D.
1967, *Nachwort*, in: Johann Heinrich Voss, *Idyllen und Gedichte*, Eva D. Becker (ed.), Stuttgart, Reclam, 1967:91–102

Bezzola, Reto Raduolf
1979, *Litteratura dals Rumauntschs e Ladins*, Cuira, LR

Cagianut, Luregn
1931, *Giachen Caspar Muoth. Sia veta e sias ovras*, in: *Nies Tschespet* XI, 1931:4–48

Camathias, Florin
1912, *La poesia de G. C. Muoth*, in: *Igl Ischi* XIV, 1912:5–20

Carnot, P. Maurus
1934, *Im Lande der Rätoromanen*, Zürich, Polygraphischer Verlag

Cavigelli, Pieder
1970, *Giachen Caspar Muoth (1844–1906)*, in: *Bedeutende Bündner aus fünf Jahrhunderten*, Band 2, Chur, Calven, 1970:180–196

Chisholm, David
1995, *Prosodic Aspects of German Hexameter Verse*, in: *Poetics Today* 16, 1995:523–545

Darms, Georges
2004, *La poesia da Giachen Caspar Muoth* (Typoskript zur Lehrveranstaltung, FS 2004), Universität Fribourg, unveröffentlicht
2007, *La ‹classica› rumantscha* (Typoskript zur Lehrveranstaltung, FS 2007), Universität Fribourg, unveröffentlicht

Decurtins, Caspar
1906, *Giachen Caspar Muoth*, in: *Igl Ischi* VIII, 1906:140–175

Deplazes, Gion
1990, *Funtaunas* 3. *Da la revoluziun franzosa a l'avertura litterara*, Cuira, Lia rumantscha
1991, *Die Rätoromanen. Ihre Identität in der Literatur*, Disentis, Desertina

Donat, Sebastian
2010, *Deskriptive Metrik*, Innsbruck, Studienverlag

Feise, Ernst
1935, *Der Hexameter in «Reineke Fuchs» und «Hermann und Dorothea»*, in: *Modern Language Notes* 50, 1935:230–237

Fry, Carli
1933, *Tschespet* XII [Rezension], in: *Bündner Tagblatt*, 27.2.1933

Häntzschel, Günter
1977, *Johann Heinrich Voss. Seine Homer-Übersetzung als sprach-schöpferische Leistung*, München: C. H. Beck (= *Zetemata*, Bd. 68)

Hartmann, Gottfried
1908, *Zur rätoromanischen Verskunst*, in: *Festschrift Philologische und Volkstümliche Arbeiten*, Erlangen, 1908:287–294 (hier zitiert aus dem Separatdruck, S. 1–8)

Hötzer, Ulrich
1964, *«Grata negligentia» – «Ungestiefelte Hexameter»? Bemerkungen zu Goethes und Mörikes Hexameter*, in: *Der Deutschunterricht* 16, 1964:86–108

Jakobson, Roman
2007, *Linguistik und Poetik* (1960), in: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen*, Hendrik Birus und Sebastian Donat (edd.), Band 1, Berlin, New York, de Gruyter, 2007:155–216

Kelletat, Alfred
1964, *Zum Problem der antiken Metren im Deutschen*, in: *Der Deutschunterricht* 16, 1964:50–85

Kirsch, Fritz Peter
2007, *Der Traum vom Ursprung. Über das Schaffen des rätoromanischen Erzählers Toni Halter im Lichte der Theorien von Norbert Elias*, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 31, 2007:217–234

Knörrich, Otto
2005, *Lexikon lyrischer Formen*, 2., überabeitete Auflage, Stuttgart, Kröner

Moennighoff, Burkhard
2000, *Hexameter*, in: *RLW* II, Harald Fricke (ed.), Berlin, New York, de Gruyter, 2000:42–44

Muoth, Giacun Hasper
1898, *Professor Gion Antoni Bühler, president della Societad Rhaeto-romanscha (1886–1897)*, in: Muoth VI, 2000:177–209

Peer, Andri
1958, *Rätoromanische Dichter und Schriftsteller*, in: *Terra Grischuna* 6, 1958:315

Pfister, Alexander
1908, *Vita de Giachen Caspar Muoth*, in: *ASR* 22, 1908:16–31

Vieli, Francesco Dante
1919, *Giachen Caspar Muoth*, Genève, Olschki, Diss. Fribourg

Vieli, Raymund
1945/46, *Giachen Caspar Muoth zu seinem 100. Geburtstag.* Separatabdruck aus der Beilage zum Programm der Bündner Kantonsschule 1945/46:1–23

Wagenknecht, Christian
2007, Deutsche Metrik. Eine historische Einführung, 5., erweiterte Auflage, München, Beck

Endnoten

Dieser Beitrag präsentiert Ergebnisse meines SNF-Postdoc-Projekts *Von München bis Livorno. Bündnerromanische Metrik im europäischen Kontext* (PBFRP1–134279).

1 Vgl. für das Distichon Pallioppi (1868:28). In seinen Anmerkungen äussert sich Pallioppi (1868:41–43) detailliert zum verwendeten metrischen Versmass des Distichons (Hexameter, Pentameter). Muoth hingegen verwendet als erster den Hexameter «im Rätoromanischen des Oberlandes» (Vieli 1945/46:6).

2 Vgl. Deplazes: «Florian Grand è in dals paucs Ladins ch'è s'occupà cun l'epos.» (1990:179).

3 Die beiden Übersetzungen und das Original wurden in den ASR publiziert, siehe *Hermann und Dorothea/Arman e Dorotea* (in: ASR 38, 1924:1–55), *Mutter und Kind/Mamma ed infaunt* (in: ASR 40, 1926:1–54) und *Adam da Chamues-ch* (in: ASR 41, 1927:11–36).

4 Für weitere Verweise auf Voss vgl. Pfister (1908) und Cagianut (1931). Bezzola (1979:345) nennt neben Voss' *Luise* auch Goethes *Hermann und Dorothea* als mögliche Hypotexte im weitesten Sinn.

5 «In bitterster Not schöpfte Muoth Lebensmut und Durchhaltekraft aus der Lektüre des alten Homer und der lateinischen Klassiker.» (Cavigelli 1970:182). Vgl. ebenfalls Cavigelli (1970:183).

6 Dasselbe gilt laut Vieli auch für das aus sechs Hexametern bestehende Fragment *La perdanonza* (Muoth III, 1997:201). Vieli (1919:48) bezeichnet 1870 als Entstehungsjahr des Fragments. Vgl. auch Tuor, der das Datum in Frage stellt (Muoth IV, 1997:328).

7 Näheres zu Voss bei Häntzschel (1977) und Becker (1967), die betont: «Es herrscht Übereinstimmung, dass die Idyllen das Wichtigste und Eigenste in Voss' dichterischem Werk sind.» (Becker 1967:97).

8 Solche Liedeinschübe in den Idyllen sind gängig bei Voss, so das Lied «Wir bringen mit Gesang und Tanz» in *Die Leibeigenschaft* (Voss 1996:13f.). Vgl. auch zwei weitere Lieder im «ländlichen Gedicht» *Luise* (1996:49f. und 85f.).

9 Wie Darms (2007:26) ausführt, lassen sich für das surselvische Volksliedkorpus keine Beispiele mit einem annähernd ähnlichen Metrum (neben dem Kretikus, vorwiegend trochäische Verse und ein jambischer Schluss) nachweisen. Es stellt sich hier allgemein die Frage, ob eine metrische Analyse diesem Liedtext überhaupt gerecht werden kann.

10 Vgl. für einen Einfluss Riehls ebenfalls Alig und Camartin. Riehls Novellen wurden damals auch ins Surselvische übertragen. Z. B. übersetzte Flurin Camathias, von 1896 bis 1917 Pfarrer in Brigels, *Die Werke der Barmherzigkeit/Las ovras della misericordia* (in: *Igl Ischi* IV, 1900). Für Riehl siehe die ausführlichen Informationen in Muoth II (1994:69–74).

11 Siehe die ausführliche Sammlung von Äusserungen zu *Las spatlunzas* in Muoth IV (1997:24–31).

12 Der vollständige Titel lautet: *Il Gioder. Ina cantada sur fatgs de cuschina dedicada a nossas caserinas, mo senza malart,* Cuera, Casanova, 1886.

13 In seltenen Fällen werden auch im fünften Versfuss die beiden Kürzen durch eine Länge ersetzt (*versus spondiaci*) (Kelletat 1964:59, Knörrich 2005:93). Muoth macht von dieser Möglichkeit in seinen Hexametern jedoch keinen Gebrauch.

14 Vgl. das Gesetz der wachsenden Glieder (Hötzer 1964:88f.).

15 Neben den beiden Idyllen existieren noch zwei weitere Fragmente aus sechs bzw. sieben Hexametern: *La perdanonza* (Das Kirchweihfest) und *La cantadura* (Die

Sängerin) (siehe Muoth III, 1997:201 und 1997:245). Inhaltlich erinnern insbesondere die Verse von *La perdanonza* an jene von *De sogn Placi*, den dritten Teil des *Gioders*, so z. B. «Sum quei vitg renomau celebrava oz perdanonza. / Tgei preziusa staziun pell'olma ch'enquerra il Segner.» (v. 1–2) und «Tgei legreivla chischun de schigiar las tratgas legidas» (v. 5). Für das zweite Fragment *La cantadura* ergibt sich mit dem Vers «Paulus, il sabi scolast e magister de l'orgla» (v. 2) ein Bezug zum Anfangsvers der *Spatlunzas:* «Toni il niev organist e gl'emprem cantadur en vischnaunca». Dass es sich in der Tat um (unausgereifte) Fragmente handelt, zeigt die Tatsache, dass bei *La cantadura* vier von sieben Hexametern nur fünf Hebungen bzw. Versfüsse aufweisen.

16 Siehe für den Text Muoth III (1997:13–18) und für einen ausführlichen Kommentar von Tuor Muoth IV (1997:20–47). Die Idylle erschien zu Muoths Lebzeiten noch zweimal: 1886 im *Calender Romontsch* und 1896 in Decurtins *Rätoromanischer Chrestomathie,* Band I.

17 Der Text findet sich in Muoth III (1997:53–67), der Kommentar von Camartin in Muoth IV (1997:95–111).

18 Wegen des identischen Versschlusses aller Hexameter (Kap. 4) kann die Silbenzahl der beiden letzten unbetonten Positionen (Position 10 und 12) unberücksichtigt bleiben und wird zwischen Klammern gesetzt.

19 Eine Ausnahme stellt Typ 2 (1112) dar, der nur in 1.6 % aller Fälle zur Anwendung kommt, z. B. «Suffels primaveuns fladavan atras las fenestras» (v. 476).

20 Die leichte Zunahme des Typs 10 (2112) von 3.7 % in *Las spatlunzas* auf 5 % in *Il Gioder* lässt sich – als Ausnahme, welche die Regel bestätigt – sehr wahrscheinlich durch die Zäsur erklären. Häufig kommt diese nämlich zwischen den beiden Trochäen zustande, z. B. «‹Bucca temei!› di cheu il Gioder cun bocca rienta» (v. 330), und verhindert so zumindest auf der Vortragsebene die Wahrnehmung zweier aufeinanderfolgender Trochäen.

21 Deplazes berechnet die Zeitdifferenz zwischen den beiden Idyllen ausgehend vom Jahr 1868 als die *Spatlunzas* verfasst wurden und nicht vom Jahr ihrer ersten Publikation (1872). Die Idylle *Il Gioder* erschien 1886.

22 Siehe für den Einfluss des Daktylenreichtums auf den rhythmischen Charakter des Hexameters Kelletat (1964:58), zitiert in Kap. «Theorie zum Hexameter: Versfussabfolge und Zäsurtypen».

23 Vgl. ebenfalls Peer: «[Muoth] verwendet gern alte Metren, wie das (sic) Hexameter. Sein Vers ist ganz wie die surselvische Sprache selbst, wuchtig, körperhaft, einprägsam und rhythmisch ungestüm.» (Peer 1958, in: Muoth II, 1994:177).

24 Textkonstitutiver Natur ist unsere Korrektur «[Er] la curascha de seser osum il pez dina supia.» (Muoth III, 1997:14, v. 44) anstatt «Era la curascha de seser osum il pez dina supia.» Nur so kann dieser Vers als Hexameter gelesen werden. Das Adverb «auch» ist analog zu Vers 24 (und zu Vers 350 in *Il Gioder*) in seiner verkürzten Variante «er» anstatt «era» zu lesen. Vgl. auch Darms (2007:22f.).

25 Wie Darms (2004:26) zeigt, wäre es für Muoth ein Leichtes gewesen, die überzählige Hebung zu vermeiden («Lezza deva il tgau, sbassav'ils egls, confirmava.», 5. Typ; 1211), denn im Kontext ist das Demonstrativpronomen durchaus auf die «Vieua Cecilia» (v. 189) rückführbar. Denkbar – von Darms aber nicht in Betracht gezogen – wäre auch Typ 1 «Lezza dev'il tgau, sbassav'ils egls, confirmava.» (1111). In den *Spatlunzas* macht Muoth jedoch nur einmal von dieser für die ersten vier Versfüsse rein trochäischen Abfolge Gebrauch.

26 Vgl. für diese Stelle auch den Herausgeberkommentar Tuors: «Zuar dat Cecilia, la femna veglia, il tgau sin tut quei ch'il patriarc di, mo la construcziun fultschida denteren – *sbassav'ils egls* – lai la pusseivladad da suspectar ch'ella hagi ses dubis.» (Muoth IV, 1997:45).

27 Für diesen Vers zitiere ich die Fassung von 1872 (siehe auch 1886 und 1896): «hem ei cun quellas Mazuras» anstatt «han ei cun quellas mazurcas» (Muoth III, 1997:18, v. 195 und Muoth IV, 1997:22). Mir scheint Muoth imitiere hier den (Pfeife rauchenden?), murrenden Grossvater («vilaus murmigniava», v. 25), der auch die Partikel «pli» (v. 97, 104, 165) mit einem umgangssprachlichen «pi» wiedergibt: «Gneva la glieut pi mervegl, luvrava entochen la sera.» (v. 28).

28 Siehe für die übrigen Hexameter mit nur fünf Hebungen: v. 270, 274, 321, 361, 406, 420, 445.

29 Ausschliessen lässt sich die siebenhebige (und daher abweichende) Skansion mit betonter Präposition «dígl» («Míllis échos dígl uául rispúndan, fagiént harmonía.»).

30 Im DRG wird die Endbetonung nicht berücksichtigt. Bei den dort angeführten Beispielen (Peider Lansel und *Consolaziun*) wird «éco» auf der vorletzten Silbe betont (DRG 5, 543).

31 Jahrzehnte später spricht Hendri Spescha von der «vollkommenen Harmonie», «harmonia perfetga», im Gedicht «Cuntegn e fuorma, / Relaziun misteriusa. / Continuau sentupar / D'entschatta e fin, / Dependenza e libertad / Ed adina noblezia. / [...]» (Spescha 1958, s.p.).

32 In den von ihm verfassten Biografien und Interpretationen der Werke von Vater und Sohn Gion Antoni und Alfons Tuor streicht Muoth generell die metrische Korrektheit ihrer Gedichte hervor, insbesondere den souveränen und spielerischen Umgang Alfons Tuors in der Anwendung verschiedenster Rhythmen, Strophen- und Gedicht-

formen: «[Alfons] Tuor fuva fetg habels en las fuormas e manipulava cun ritmus e rimas sco de far termagl. Perquei dat ei denter sias numerusas canzuns paucas cun mendas formalas de num, schegie ch'el practicava de tutas sorts metrums, remas e strofas.» (Muoth VI, 2000:230).

33 Die Verse werden hier nach Bühlers Originalausgabe (1875:37) zitiert.

34 Das Verskorpus Chisholms besteht jeweils aus den ersten 200 Hexametern der entsprechenden Werke (1995:527).

35 Leider fehlen bei Chisholm Auszählungen zu Voss' ländlichen Idyllen (z.B. *Luise* oder *Die Leibeigenschaft*) und zu Goethes *Reineke Fuchs*. Wegen der bestehenden unterschiedlichen Stile zwischen den Übersetzungen und den Originalwerken Voss' (v.a. Hötzer 1964, Häntzschel 1977) wie auch wegen vergleichbarer Themen, z.B. Voss' *Die Leibeigenschaft* und z.T. Goethes *Reineke Fuchs* ist anzunehmen, dass ein Vergleich mit diesen Werken zu noch differenzierteren Ergebnissen geführt hätte.

36 Einen noch höheren Anteil (59.5 %) weist dieser Hexameter-Typ später in Brechts *Manifest* auf. Siehe dazu Chisholm (1995:526).