

Einleitung

Wenn Schüler im Gymnasium beginnen, lateinische Dichtung zu lesen – die Schule ist ja heute einer der wenigen Orte, wo man Texte laut liest, während in der Antike, wie der Mythos von Acontius und Cydippe bezeugt, Lesen immer mit lauter Aussprache einherging¹ –, werden sie meist instruiert, jetzt nicht mehr normal wie bei Prosatexten zu betonen, sondern den die Versfüße durch Betonung von deren erster Silbe vergegenwärtigenden Schul-Iktus anzuwenden. Für mehr als die Erklärung „denn so ist das eben bei der lateinischen Dichtung“ läßt der Lehrplan keine Zeit, und dann landet diese Anweisung in den Kopfschubladen bei den anderen merkwürdigen Dingen, die man lernen muß. Es trifft sich gut, daß diese Iktus-Praxis im Rahmen des Unterrichts unverächtlichen Nutzen hat: Für das Verstehen des Texts ist es wichtig, etwa das lange Ablativ-a vom kurzen Nominativ-a zu unterscheiden, und das geht am leichtesten, wenn man die Verse nach den Quantitäten skandiert und die Versfüße durch den zumindest im Hexameter regelmäßig wiederkehrenden Iktus markiert.

Eine derartige oder ähnliche Skansionstechnik wurde bereits im spätantiken Schulunterricht verwendet, als das Lateinische im gesamten Römischen Reich Schülern beigebracht wurde, die – genauso wie heute – eine andere Muttersprache hatten, und die Beherrschung der Quantitäten nicht mehr als selbstverständlich vorausgesetzt werden konnte.² Priscian (5. Jh.) gibt in seinen *Partitiones duodecim uersuum Aeneidos principalium* (GLK III, 459ff.), einer detaillierten Untersuchung der ersten zwölf Verse von Vergils Aeneis, einen Eindruck, wie ein Lehrer damals seinen Unterricht im Dialog mit dem Schüler gestalten konnte. Das erste Kommando lautet jeweils *scande uersum*.³ Dabei geht es allerdings um das korrekte Teilen des Verses in seine Versfüße, wie Priscian in der Einleitung (GLK III, 460, 22f.) festhält: *per pedes in quinque diuiditur hic uersus caesuras, quia sex pedes quinque habent interruptiones*. Jemand, der zum eige-

¹ So berichtet Augustinus Conf. 6, 3, 3 mit Verwunderung über seinen Lehrer Ambrosius: *sed cum legebatur, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, uox autem et lingua quiescebant. [...] legentem uidimus tacite et aliter numquam*. Zu diesem Thema jüngst Stephan Busch, Lautes und leises Lesen in der Antike, in: *Rheinisches Museum* 145 (2002), 1-45.

² Cf. Jürgen Leonhardt, *Dimensio syllabarum*. Studien zur lateinischen Prosodie- und Verslehre von der Spätantike bis zur frühen Renaissance mit einem ausführlichen Quellenverzeichnis bis zum Jahr 1600, *Hypomnemata* 92, Göttingen 1989, 116.

³ Für den ersten Vers der Aeneis beginnt der Dialog GLK III, 461, 15ff.: *Scande uersum. Armaui rumqueca noTro iaequi primusa boris. Quot caesuras habet? Duas. Quas? Semi-quinariam et semiseptenariam. Quomodo? Semiquinariam arma uirumque cano, et semiseptenariam arma uirumque cano Troiae*.

nen Vergnügen oder zum Vergnügen anderer Hexameter las, wird kaum nach jedem Versfuß eine *interruptio* eingefügt haben.

Wie wenig zudem, abgesehen vom Hexameter, eine kanonische Einteilung in Versfüße feststand, zeigen die Beispiele bei Atilius Fortunatianus (3./4. Jh.), der zwei unterschiedliche Skansionen für den Sapphischen Elfsilbler angibt, die Verse durch Hinzufügen und Wegnehmen von Elementen zum sinnlosen Silbensteinbruch degradiert und damit demonstriert, daß es ihm nicht um den Text, sondern nur um die Technik geht,⁴ und bei Servius (4. Jh.), der in seinem Centimetrum als Beispiel einen Horazvers mutiert und noch eine dritte Skansionsart approbiert.⁵

Allein die schiere Vielfalt der „autorisierten“ Skansionen des Sapphikers spricht dagegen, daß irgendeine allgemeine Versbetonung, die prinzipiell die

⁴ GLK VI 296, 27ff.:

*Iam satis terris niuis atque dirae
grandinis misit pater et rubente
dextera sacras iaculatus arces
terrui urbem.*

hos hendecasyllabos alii alcaicos, alii sapphicos uocant. prima in his caesura trochaica est: nam habet dimetron brachycatalecton, sequens iambica dimetron hypercatalecton; et ingreditur sic,

iam satis terris ni / uis atque dirae.

alii faciunt primam syzygiam trochaicam, in qua secunda pars aliquando et spondeum habet, secundam choriambicam, tertia bacchium habet: diuiditur sic,

iam satis ter / ris niuis at / que dirae.

nasci autem uidetur ab alcaico hendecasyllabo,

ὦ ἄναξ Ἀπολλων, παῖ μεγάλῳ Δίῳς

et

uides ut alta stet niue candidum.

huius si primam syllabam in ultimum transtuleris, facies hendecasyllabum sapphicum, des ut alta stet niue candidum ui.

quarto loco clausula est hexametri ex dactylo et spondeo, ut est 'primus ab oris'. denique si hanc tollas et Horatianam adicias, facies integrum hexametrum,

arma uirumque cano Troiae qui terruit urbem.

eadem clausula et in anapaesticam syzygiam cadit. nam si iungas hanc illi Virgilianae, dimetrum anapaesticum facies,

primus ab oris terruit urbem.

haec eadem habet choriambicum dimetron hypercatalecton.

⁵ GLK IV, 466, 2: *De sapphico. Sapphicum constat trochaeo, spondio, dactylo, duobus trochaeis, ut est hoc, Faune Nympharum metus et uoluptas.*

Der Horazvers lautet c. 3, 18, 1 *Faune Nympharum fugientium amator.*

Dieselbe Skansion findet sich auch in dem Traktat *De metris* Horatianis, GLK IV, 468, 21: *Secunda ode dicolos est tetrastofos. Primi enim tres uersus, quibus nomen est sapphici, constant trochaeo, spondio, dactylo et duobus trochaeis; quartus uero, qui adonius dicitur, dactylo et spondio pedibus terminatur.*

erste Silbe des jeweiligen Versfußes markiert hätte, bereits von Catull und Horaz beim Lesen oder Vortragen ihrer Gedichte angewendet und dann aus der klassischen Antike überliefert worden wäre. Solche Versteilungstechniken mögen bereits bei antiken Lehrern bekannt gewesen sein, gehören aber wohl ausschließlich ins schulische Umfeld, wo offenbar verschiedene Lehrer verschiedene Skansionen propagierten.

Die aus dem Mittelalter⁶ und der Renaissance erhaltenen Vertonungen von lateinischer Dichtung, z.B. die sogenannten Humanistennoten,⁷ sind ebenfalls grundsätzlich ein Produkt der Schule, um das Erlernen der aeolischen Versmaße zu erleichtern. Auch hier dienen nach dem Vorbild der Skansion Versfüße als Takteinheiten. Beim Sapphischen Elfsilbler zeigt sich aber ein signifikanter Unterschied zur zeitgenössischen (und bis heute fortgesetzten) Praxis in der Metrik. Die mittelalterlichen und neuzeitlichen Metriktraktate rezipieren die letztgenannte Skansion des Servius mit dem Daktylus in der Mitte (schulmäßig

⁶ Eine kommentierte Ausgabe der mittelalterlichen Horaz-Vertonungen besorgte Silvia Wälli, *Melodien aus mittelalterlichen Horaz-Handschriften. Edition und Interpretation der Quellen*, Diss. Basel 1999, gedr. ersch. Basel 2002, die mir ihr Material freundlicherweise zugänglich machte. Ebenso danke ich Gundela Bobeth, die Vertonungen von Hexametern und Komödienmaßen sammelte und bearbeitete: Gundela Bobeth, *Cantare Virgilium. Neumierte Vergilverse in karolingischen und postkarolingischen Handschriften*, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft N.F. 23 (2003), 111-137; Dies., *Antike Verse in mittelalterlicher Vertonung. Neumierungen in Vergil-, Statius-, Lucan- und Terenz-Handschriften*, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia Bd. V, Kassel – Basel etc. (Druck in Vorbereitung); Dies., *Lucan im musikalischen Vortrag des Mittelalters: Der Planctus Corneliae und andere gesungene Passagen aus dem Bellum Civile*, in: Christine Walde – Concetta Finiello (edd.), *Lucan-Rezeption*, Trier 2007.

Ich werde mich in der vorliegenden Arbeit auf antike Quellen und Themen, die direkt mit der antiken Metrik zu tun haben, beschränken, obwohl die Nachrichten bei späteren Grammatikern für die Wirkungsgeschichte hochinteressant sind. Für Guido von Arezzo (992-1050) beispielsweise, der im 15. Kapitel seines um 1025 verfaßten *Micrologus* über metrische Gesänge schrieb: *saepe ita canimus, ut quasi uersus pedibus scandere uideamur*, war diese Skansion offenbar keineswegs selbstverständlich; cf. Wälli 2002, 276. Die Neumierung des sapphischen Hor. c. 4, 11 im cod. Montpellier, Faculté de Médecine, H 425, erweist, daß die Melodie dem Wortakzent folgt. Sie reicht bis zur sechsten Strophe, wo in v. 23 erstmals eine weibliche Caesura erscheint, und trägt dieser rhythmischen Änderung Rechnung; cf. Wälli 2002, Nr. 12, p. 158, und Kommentar pp. 283ff.: „Hier findet sich die Wortgrenze nicht wie bisher nach der fünften, sondern erst nach der sechsten Silbe (*Dives et lasciva*). Entsprechend wird die Rückkehr zur Finalis *d* durch eine vorausgehende Wiederholung des Tons *g* um eine Silbe verschoben, was in der Folge eine Neugruppierung der Töne in der zweiten Vershälfte mit sich bringt.“

⁷ Cf. Jochen Draheim – Günter Wille, *Horaz-Vertonungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart: eine Anthologie*, Amsterdam 1985.

∠ ∪ ∠ – ∠ ∪ ∪ ∠ ∪ ∠ ∪ iktiert).⁸ In Renaissancevertonungen hingegen zeigt die erste Hälfte des Sapphischen Elfsilblers eine Struktur von einer fünfzeitigen, gefolgt von einer vierzeitigen Einheit (in metrischen Zeichen dargestellt: ∠ ∪ – ∠ – , nicht ∠ ∪ ∠ – ∠ –), folgt also weder Servius noch einer der anderen autorisierten Skansionen.⁹ Diese Struktur trägt dem natürlichen Wortakzent Rechnung, der – wie man nach der traditionellen Metrik sagen würde – als Folge des in der überwiegenden Mehrheit der sapphischen Verse Horazens nach der fünften Silbe erscheinenden Wortschlusses (auch „männliche Caesura“ genannt) in ebendieser Mehrheit zwangsläufig auf die vierte Silbe fällt.

Die Gelehrten der Renaissance wollten durch ihre musikalische Interpretation den Schülern helfen, die Quantitäten zu erlernen, und stützten sich dabei auf die metrische Theorie, die von klassischen Versfüßen – klar abgegrenzten rhythmischen Einheiten, ähnlich den heutigen Takten – ausgeht. Beim Sapphischen Elfsilbler ließen sie sich aber offenbar durch die beeindruckende Evidenz des Wortakzents von der traditionellen metrischen Gruppierung Trochäus + Spondeus + Daktylus + Trochäus + Trochäus zu Creticus + Spondeus + Anapäst + Baccheus ablenken. Ist also möglicherweise diese traditionelle Versfuß-Gruppierung gar nicht so maßgeblich für die antike Dichtung, wie die traditionelle Metrik lehrt?

⁸ So steht z.B. in der hexametrisch verfaßten *Ars versificandi et carminum* des Conrad Celtis, Leipzig 1486:

*Est quoddam metrum sapho de nomine dictum
Prima trochee sedes post quam spondee sedebis
Dactylus in terno bis da loca calce trocheo*

oder in der vielgelesenen und häufig aufgelegten *Ars versificatoria* des Iohannes Despauterius (van Pauteren), Paris 1512, die aus mnemotechnischen Gründen ebenfalls teilweise in Versen verfaßt ist:

*Quinque pedes Sapphus carmen capit: esse trochaeus
Vult primus: quartusque et quintus, tertius autem
Dactylus, ipse locum sumes spondee secundum.
Hoc carmen post treis versus sibi iungit adonis
Metrum, quod sic fit, spondeum dactylus anteit.*

Versus sapphicus constat trochaeo, spondaeo, dactylo, duobus trochaeis: veluti, Vt queant laxis resonare fibris. vt que: ant la: xis reso: nare: fibris. his fibris trochaeus est per reg. vltima cuiusque est communis syllaba versus. Nomen habet e sappho puella primum hoc genere apud graecos vsa. hoc carmen citra pentemimerim duriusculum est et pene claudum: id tamen elegantissimi authores non semper refugerunt. Hor. Mercuri facunde nepos atlantis. Idem. Quem virum aut heroa lyra vel acri &c. Tu cauebis quantum potes: verum memineris pulchrum corpus non dedecere vnum aut alterum naeuulum.

Ausführlicher behandelt den Sapphiker Iulius Caesar Scaliger in seinem *Poetices liber secundum* (Lyon 1561), caput XVI *Composita Aeolica*.

⁹ Cf. die Horazvertonungen von Tritonius, Hofhaimer, Senfl u.a.

Daß bereits Vergil, Ovid und Horaz ihre poetischen Texte nach moderner Weise skandierend vorgetragen hätten – also mit Verbiegung des natürlichen Wortakzents, der sprachgeschichtlich erwiesenermaßen dynamisch war (cf. cap. 1.1) –, ist nicht nur nicht nachzuweisen, sondern nach neueren Forschungen, vor allem den eindrucksvollen iktoklastischen Arbeiten von Wilfried Stroh,¹⁰ auch ganz unwahrscheinlich.

Horaz hat sich bei der Übernahme der sapphischen Verse aus dem Griechischen bewußt für bestimmte Formen entschieden. Bekanntlich hält er sich an Regulierungen, die im griechischen Vorbild nicht nachzuweisen sind, und rühmt sich, als erster den aeolischen Gesang zu „Itali modi“ (meist übersetzt als „italische Weisen“) hingeführt zu haben (c. 3, 30, 13f. *princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos*). Diese Regulierungen betreffen Quantitäten und Wortgrenzen und damit auch notwendig die Lokalisierung der Wortakzente im Vers, denn die Abhängigkeit des Akzents vom Wortschluß ist im Lateinischen durch das Dreisilbengesetz streng geregelt. Da Dichtung in der Antike nicht für Leser, sondern für Hörer verfaßt wurde, liegt nahe, daß Horaz bei diesen Regulierungen eher den Akzent im Ohr als den Wortschluß im Auge hatte.

Was ist für die Dichtung wichtig? Was hört man? Nicht den einzelnen Wortschluß, sondern ein Wortkontinuum, gegliedert in Sinneinheiten: Sätze und Kola. Und es sind die Akzente der einzelnen Wörter und Wortgruppen, die eine Abfolge von Quantitäten zu einem rhythmischen Gebilde modulieren, das für den Zuhörer mehr oder weniger befriedigend wirkt. Jede Skansion ist ja nur eine mögliche Gruppierung von Einheiten innerhalb derselben Abfolge von Quantitäten. Folgt man konsequent den Wortakzenten, entsteht eine andere Gruppierung, und sie hat den Vorteil, daß man dabei den natürlichen Tonfall nicht verbiegen muß. Auch hierbei entstehen Rhythmen, die sich genauso wie die „Versfuß-Takte“ der Skansion vom musikalischen Standpunkt betrachten lassen.¹¹

¹⁰ Cf. vor allem Wilfried Stroh, *Der deutsche Vers und die Lateinschule*, in: *Antike und Abendland* 25 (1979), 1-19; Ders., *Arsis und Thesis, oder: Wie hat man lateinische Verse gesprochen?*, in: M. von Albrecht – W. Schubert (edd.), *Musik und Dichtung* (FS V. Pöschl), Frankfurt/M. u.a. 1990, 87-116; und sein Nachwort zur Neuauflage des grundlegenden Werkes von Ernst Zinn, *Der Wortakzent in den lyrischen Versen des Horaz*, Diss. München 1940, *Spudasmata* 65, Hildesheim 1997, 123*-135*.

¹¹ Cf. generell zum Verhältnis zwischen Musik und antiker Metrik Thrasybulos Georgiades, *Musik und Rhythmus bei den Griechen*, Hamburg 1949, 2. Aufl. 1958. Seine Rekonstruktion von allzu direkten Abhängigkeiten zwischen altgriechischem Vers und neugriechischer Musik wird von musikwissenschaftlicher Seite nicht in allen Punkten anerkannt; cf. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearb. Ausg. ed. von Ludwig Finscher, Kassel u.a. 1994ff., s.v. Griechenland, col. 1670f. Die Quellen zur Geschichte der antiken griechischen Musikästhetik liegen neuerdings gesammelt und ediert vor: Zsigmond

Im Sapphischen Elfsilbler, immer vorausgesetzt, man beachtet die Quantitäten, ergibt die herkömmliche Skansion (⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏) keinen einheitlich durchgehenden Takt, wie es in der abendländischen Musik mit ihrem entweder geradzahligem oder ungeradzahligem Taktschema (z.B. durchgehender Viervierteltakt oder durchgehender Dreivierteltakt) üblich ist, sondern eine sogenannte „zwiefache“ Abfolge von: Dreiertakt (⏏ ⏏), Vierertakt (⏏ ⏏), Vierertakt (⏏ ⏏), Dreiertakt (⏏ ⏏), Vierertakt (⏏ ⏏). Solche „schrägen“ Rhythmen sind freilich nur für moderne Ohren schräg; in der Volksmusik und in alter Kunstmusik begegnen zwiefache Rhythmen oder Taktwechsel gar nicht selten. Ein durch die männliche Caesura regulierter Elfsilbler des Horaz, bei dem die Wortakzente in der ersten Hälfte einen Fünftakt und einen Vierertakt ergeben, ist zwar anders geordnet als die Skansion, aber ebenfalls zwiefach; daher wird es für einen modernen Hörer von Horazversen wenig Unterschied machen, ob er sein Ohr an den einen oder den anderen zwiefachen Rhythmus gewöhnen soll.

Anders steht es im Hexameter, dem bekanntesten und im Lateinunterricht meistgelesenen klassischen Vers. Die Iktierung des daktylisch-spondeischen Gerüsts ergibt durchgehende Vierertakte, die dem modernen Ohr in ihrer Regelmäßigkeit wunderbar eingehen. Liest man die Hexameter nach Wortakzenten, verschwindet diese bequeme Struktur und macht einem zwiefachen Rhythmus Platz, der sich noch dazu von Vers zu Vers ändert. Das kostet ein modernes Ohr Überwindung, und daher wird der Iktus trotz seiner historischen Unhaltbarkeit, die in der jüngeren Klassischen Philologie auch kaum mehr bestritten wird, immer noch angewendet. Die Überwindung lohnt sich allerdings, denn es ergeben sich klare rhythmische Gebilde, deren Anzahl und Vielfalt durch die Wortgrenzenregulierungen überschaubar bleibt. Für den Hörer sind die Rhythmen dadurch leichter wiederzuerkennen. Die Regulierungen sind längst bekannt und in der Fachliteratur ausführlich beschrieben, aber die damit einhergehenden Rhythmen wurden, soweit ich sehe, noch nicht systematisch dargestellt.

Es zeigt sich, daß im Hexameter vorwiegend bestimmte Rhythmusschemata¹² vorkommen, einige theoretisch mögliche gar nicht und manche selten, und

Ritoók, Griechische Musikästhetik, Studien zur Klassischen Philologie 143, Frankfurt – Wien 2004.

¹² Ich verwende den Begriff Rhythmus hier im landläufigen, musikalischen Sinne als Folge von unterschiedlichen Zeiteinheiten oder Akzentmustern, die auf den Grundpuls gelegt werden – The New Grove 1980, s.v. Rhythm, p. 804: „The subdivision of a span of time into sections perceivable by the senses, the grouping of musical sounds, principally by means of duration and stress“; p. 805: „Etymologically the word probably implies ‘not flow, but the arresting and the firm limitation of movement’ (Jaeger 1959). The widely accepted view of *rhythmos* as deriving from *rheo* (‘flow’) has now lost ground in favour of an older derivation from the root *ry* (*ery*) or *w’ry* (‘to pull’). The history of the word *rhythmos* shows that it was close in meaning to *schema* (‘shape’, ‘form’, ‘figure’ – Lee-

man gewinnt den Eindruck, daß gute Dichter wie Catull und Horaz, Vergil und Ovid ihre Rhythmen nach dem Inhalt der Dichtung variieren. Für die Prosa steht ein solcher enger Zusammenhang zwischen Sinn und Rhythmus außer Frage, wie Cicero bezeugt, dessen Ohren man trauen kann; *orat. 168: Ergo et hi numeri sint cogniti et genus illud tertium explicetur quale sit, numerosae et aptae orationis. Quod qui non sentiunt, quas auris habeant aut quid in his hominis simile sit nescio. Meae quidem et perfecto completoque uerborum ambitu gaudent et curta sentiunt nec amant redundantia. Quid dico meas? Contiones saepe exclamare uidi, cum apte uerba cecidissent. Id enim expectant aures, ut uerbis conligetur sententia.* Warum soll das nicht auch für Verse gelten?

Niemand wird leugnen, daß Dichter bei ihren Erzeugnissen ästhetischen Bedürfnissen folgen: Warum also sollen ästhetische Prinzipien nicht auch für den Rhythmus maßgeblich sein? Die antike Dichtung galt und gilt bis heute als außerordentlich gelungen und schön und als Basis der abendländischen Geistesge-

mans 1948)“ – und im Gegensatz zum musikalischen Metrum, dem gleichmäßigen Grundschatz ohne Betonungen (in der Metrik: die Moren); nicht aber im Sinne der modernen deutschen Metrikforschung, die den Rhythmus in der Dichtung immer „durch das Metrum oder Versmaß gebunden“ sieht; cf. Friedrich Crusius, *Römische Metrik. Eine Einführung*, neu bearbeitet von Hans Rubenbauer, München 1955, 2.

Für die italienischen Metriker („Schule von Urbino“), die keinen Iktus und keine dynamische Akzentuierung akzeptieren, ist der Rhythmus allein durch die Abfolge der Quantitäten der Silben bestimmt, die nicht gruppiert werden; cf. Cesare Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967, 121: „La quantità, ed essa soltanto, crea il ritmo del verso grazie al succedersi degli elementi secondo un determinato schema.“

Hans Drexler, eine der herausragendsten Gestalten der Metrikforschung, benötigte hingegen den Iktus, um einen Rhythmus zu hören, und entgegnete in seiner Einführung in die römische Metrik, Darmstadt 1967, 11: „Rhythmus als Ordnung kann daher nur Ordnung von *percussiones* sein. Auch geregelte Abfolge von Quantitäten könnte Rhythmus sein [...]. In der Regel ist eine solche Ordnung nicht vorhanden, folglich auch kein quantitativer Rhythmus, folglich muß etwas anderes hinzukommen, was die Ordnung herstellt, und dies kann allein die Hervorhebung des guten Takteils, d.h. *percussio* oder Iktus sein. Es sei denn, daß es den Leugnern des Iktus gelänge, ein anderes den Rhythmus konstituierendes Prinzip nachzuweisen oder wahrscheinlich zu machen.“

Genau das habe ich mir vorgenommen.

In den jüngeren Beiträgen zur Metrik, die den Iktus nicht a priori akzeptieren und sich eher statistischer Mittel bedienen, wird unter Rhythmus vorwiegend die Abfolge von Versfüßen verstanden, etwa der Wechsel von Daktylen und Spondeen im Hexameter; cf. z.B. Leo de Neubourg, *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Brüssel 1986, 156ff. Georg v. Gries, der den Iktus ablehnt, verwendet den – von ihm nicht weiter erklärten – Begriff *passim* im Sinne der Quantitätenabfolge und sieht den Rhythmus korrekt gebauter Hexameter im Zusammenhang mit korrekt gesetzten Caesuren und Kola; cf. Georg Graf v. Gries (erschieden unter dem Namen Georg Schwertlob Korzeniowski), *Verskolometrie und hexametrische Verskunst römischer Bukoliker*, Hypomnemata 118, Göttingen 1998, 47, 59, 132, 238.

schichte. Hätte für die Dichter der „Zweivierteltakt“ als gelungen und schön gegolten, also die regelmäßige Wiederkehr einer betonten Silbe nach vier Moren, wie sie das Iktieren des Hexameters hervorruft, dann wären sie wohl imstande gewesen, lauter Verse zu verfassen wie:

Lucr. 1, 674	<i>De nihilóque renáta uigéscat cópia rérum</i>
Verg. Aen. 5, 591	<i>Frángeret indeprénsus et inremeábilis érror</i>
Prop. 3, 6, 25	<i>Nón me móribus ílla sed hérbis ímproba úcít</i>
Pers. 1, 16	<i>Et natalícia tándem cum sardónyche álbus</i>
Iuv. 10, 331	<i>Déstinat óptimus híc et formosíssimus ídem</i>

Das Gegenteil aber ist der Fall. Solche Verse kommen äußerst selten vor und bei den augusteischen Dichtern (von den Satiren abgesehen) fast überhaupt nicht mehr.¹³

¹³ Diomedes (4. Jh.) hingegen zählt in seinem Katalog verschiedener Hexametertypen, die er – wie seine Terminologie erweist – aus der griechischen Theorie übernimmt, die iktoid akzentuierten *uersus partipedes* (griech. ποδομερεῖς) GLK I, 499, 12 zu den zehn (auffallend heterogenen) Arten der *optimi uersus*, denen je ein Kriterium zugeordnet ist: *partipedes sunt qui in singulis pedibus singulas orationis partes adsignant, ut „miscent fida flumina candida sanguine sparso“*. Diese *partipedes* sind übrigens neben den kunstreichen *fistulares* (συρόποδες) mit ansteigenden Silbenzahlen die einzigen Typen, deren Kriterium ihre Wortgrenzen und damit ihre metrische Gestalt betrifft; die anderen Kriterien sind formal, syntaktisch, inhaltlich oder klanglich – so z.B. bestehen die *quiquipartes* (πενταμερεῖς) einfach aus fünf Wörtern, beinhalten die *iniuges* (ἄζυγεῖς) keine Konjunktionen, hat in den *aequidici* (ισόλεκτοι) jeder Begriff sein Gegenteil im Vers, zeichnen sich die *uocales* (φωναστικοί) durch Homoioteleuta aus und haben die *teretes* (κυκλοτερεῖς) keine Caesura, die mit einem Sinneinschnitt einhergeht: *teretes sunt qui uolubilem et cohaerentem continuant dictionem, ut „torua Mimalloniis inflatur tibia bombis“*. Die römischen Dichter orientierten sich jedoch kaum generell an derartigen Kriterien; das waren wohl eher gelegentliche Kunststücke, an denen die technophilen Grammatiker Gefallen fanden.

Für den *uersus fistularis* hat Diomedes nur ein griechisches Beispiel (Hom. Il. 3, 182) aufgetrieben, wohl weil lateinische Verse mit fünfsilbigen Wörtern als Klausel sehr selten sind. Quintilian bezeichnet sie inst. 9, 4, 65 als „ziemlich schwach“: [...] *hic singulis uerbis bini pedes continentur, quod etiam in carminibus est praemolle; nec solum ubi quinae, ut in his, syllabae nectuntur, „fortissima Tyndaridarum“* [Hor. sat. 1, 1, 100], *sed etiam quaternae, cum uersus cluditur „Appennino“* [Pers. 1, 95] *et „armamentis“* [Ov. met. 11, 456] *et „Oreione“* [Text nach Butler 1920/1958; *Oriona*: Verg. Aen. 3, 517; *Orione*: Germ. Arat. 343]. *quare hoc quoque uitandum est, ne plurium syllabarum uerbis utamur in fine.*

Der von Quintilian erwähnte Horaz-Vers kommt einem solchen *fistularis* recht nahe: *Diuisit medium fortissima Tyndaridarum* – man müßte nur noch *di-uisit* teilen; oder ist diese Teilung vielleicht schon in dem Wort selbst enthalten?

Ein weiterer fast-*fistularis* ist Verg. Aen. 11, 614 *Dant sonitu ingenti perfractaque quadripedantum*, bei dem das dreisilbige *sonitu* durch die Synaloephe zwar nicht zweisilbig wird, aber im Versganzen den Raum von zwei Silben einnimmt.

Die Vermeidung derartiger Verse ist ein Indiz, daß dieser gleichförmige Rhythmus eben nicht das Ideal des Hexameters verkörperte und die ästhetischen Bedürfnisse eines antiken Dichters nicht vollauf befriedigte. Quintilian lehnt Gleichförmigkeit im Sprachrhythmus von Prosa und Vers sogar ausdrücklich und vehement ab (inst. 9, 4, 53ff.; cf. weiter unten cap. 3.6.1 zum Rhythmus); Ciceros Ohren mögen keine *redundantia*. Wenn die aus den Wortakzenten erschlossenen, variablen „zwiefachen“ Rhythmen aber mit Sinn und Form des Textes in Verbindung stehen, ist die Hypothese vertretbar, daß der Dichter genau diese Rhythmen für die jeweiligen Verse beabsichtigte.

Die Versfüße bilden ja nur das Gerüst, in das der Dichter seine Worte einfügt. Man kann sich das Versfußschema daher wie einen Raster oder ein Gitternetz vorstellen, oder wie die Kehrseite eines Teppichs: Das Muster entsteht auf der Vorderseite; die zugrundeliegende Struktur läßt sich auf der Rückseite noch erkennen. Aber wer würde den Teppich verkehrt auflegen wollen, um die Struktur und nicht die bunteknüpfte Blütenpracht vor Augen zu haben?

Diese Metapher ist von antiken Vorstellungen nicht so weit entfernt wie man glauben möchte. Bei Aptonius (Marius Victorinus) GLK VI, 56, 16 und bei Isidor orig. 8, 7, 3 hat sich eine Etymologie Varros zum Begriff *uates* erhalten, die genau diesen Ansatz enthält: frg. 434Fun.: *latina lingua uates, quod uerba modulatione conectat, uiere enim conectere est*. Das seltene Wort *uiere* hat die Bedeutung „binden, knüpfen“. Die *modulatio* wird uns noch beschäftigen.

Atemberaubend ist die Unzahl von Regeln, die Metrikforscher in mühseliger Kleinarbeit aus den Versen (vor allem aus jenen des Dramas, aber auch aus den Hexametern) gefiltert haben. Wie soll man sich die Entstehung von Dichtung also vorstellen? Plakativ gesagt: Hat der Praeceptor den Schüler angewiesen, er möge bitte keine Monosyllaba vor die Penthemimeres setzen, weil das ganz schlechte Technik sei? Hat sich der Dichter überlegt, wohin er sein Monosyllabon verlegen soll, damit es diesen Regeln nicht zuwiderläuft?

Aussagen von Dichtern selbst über ihre Arbeitsweise soll man nicht auf die Goldwaage legen, aber wenn Ovid seine mangelnde Eignung zum Rhetor damit begründet, daß alles, was er verfaßte, ganz ohne sein Zutun zu Versen wurde (Ov. trist. 4, 10, 14ff. *Scribere temptabam uerba soluta modis:/ sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos/ et quod temptabam scribere uersus erat*), dann macht das den Eindruck, als ob Verse machen eine höchst einfache Angelegenheit gewesen sei.¹⁴ Gestützt wird dieser Eindruck durch einige Bemerkungen Ciceros, der in seinen rhetorischen Schriften die Adepten mehrfach davor warnt,

¹⁴ Daß es hier eigentlich um die Dichterinitiation geht, zeigt Wilfried Stroh, Ein mißbrauchtes Distichon Ovids, in: Michael v. Albrecht – Ernst Zinn (edd.), Ovid, Darmstadt 1968, 2. Aufl. 1982, 567-580, der die Wirkungsgeschichte dieser Verse ausführlich aufarbeitet.

irrtümlich Verse in ihre Reden einzubauen; z.B. Cic. orat. 189: [...] *quod uersus saepe in oratione per imprudentiam dicimus. Est id uehementer uitiosum, sed non attendimus neque exaudimus nosmet ipsos* (auch: 194; de orat. 3, 173; 182). Und es ist gut vorstellbar, daß der Spaßvogel Ovid hier nebenbei konkret an seinen Unterricht denkt, als sein Praeceptor aus der Schule Ciceros ihm vielleicht auch die korrekte Stellung von Monosyllaba beibrachte, aber ganz sicher einschärfte, er möge seine Reden zwar *numerosae* verfassen, aber sich sehr davor hüten, irgendwo Verse einfließen zu lassen („Publi, schon wieder eine Hexameterklause! in Deiner Suasoria! Nicht genügend, setzen!“).

Wenn also Verse „irrtümlich passieren“ können, ist es eher wahrscheinlich, daß ein Dichter wie Ovid in Versstrukturen bereits dachte, seine Kola bereits in verskompatibler Form – etwa als Hemiepes – konzipierte,¹⁵ daß er das Dichten so wie seine Muttersprache intuitiv erlernte, anhand von Rezitationen anderer Dichter, deren Werke er von Jugend auf im Ohr hatte und deren Strukturen er imitierte, weil sie ihm ästhetisch befriedigend vorkamen,¹⁶ nicht aber indem er

¹⁵ Interessant ist in diesem Zusammenhang die Untersuchung der unvollendeten Verse Vergils, die Rückschlüsse darauf erlauben, in welchen Kompositionseinheiten ein Dichter dachte; zu diesen Kommata und Kola cf. bereits: Frederick W. Shipley, *Virgil's Verse Technique. Some Deductions from the Half-lines*, in: *Washington University Studies* 12 (1924), 115-154.

¹⁶ So auch de Neubourg 1986, 197: „Un premier facteur, très important, c'est l'éducation. Dès le stade du *grammaticus*, celle-ci prévoyait l'étude des poèmes d'Ennius et d'Homère, qui correspondaient sans doute plus ou moins à nos manuels d'aujourd'hui. Il convenait d'apprendre ces vers de mémoire et d'entretenir ce bagage avec soin; d'où l'habitude qu'avaient les Romains de manier le mètre dès la jeunesse. L'importance de la mémoire et de l'élément auditif dans la communication littéraire ont également favorisé la genèse d'une connaissance intuitive [mit Verweis auf J.T. Hanssen 1948, 110-111, und A. Dain 1965, 217-219]. Les séances de *recitationes*, privées ou publiques, étaient le forum ordinaire où l'on pouvait auditionner des oeuvres nouvelles; en réalité, les vers étaient donc conçus en fonction de l'ouïe. De leur côté, les auditeurs retenaient sans doute les vers appréciés, ce dont ils avaient très tôt pris l'habitude, afin de s'épargner la peine de „consulter les livres“, ce qui n'était guère aisé. Celui enfin, qui se disait poète, se devait sans aucun doute de participer à l'activité intense qui, à l'époque classique, régnait dans les cercles littéraires autour de *patroni* amateurs d'arts, l'endroit par excellence où l'on soumettait les créations récentes au jugement d'autres poètes, experts en la matière et critiques sûrs.“ Diese richtige und wichtige Einsicht läßt umso mehr bedauern, daß de Neubourg in erster Linie die Lage der Wortgrenzen untersucht, die beim mündlichen Vortrag nicht hörbar sind. An anderer Stelle schreibt er ganz richtig, p. 153: „n'oublions pas que chaque oeuvre littéraire était destinée à être récitée et que, dans ce processus, l'accent était important.“ Das Buch ist eine der interessantesten Studien zur Metrik, die in neuerer Zeit erschienen sind, nicht zuletzt wegen der Fülle an Material, das der Autor den Tübinger Lochkarten entnimmt. Die dortige Universität begann im Jahre 1966 in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Rechenzentrum in Darmstadt ein Projekt unter der Leitung von Wilhelm Ott, lateinische Hexameter von einem Computer analysieren zu lassen; das erklärt

den vielen Regeln folgte, welche die moderne Metrik entdeckt zu haben glaubt. Die für das Ohr erkennbare Struktur ist aber die der Wortakzente, nicht die der Wortschlüsse.

Eine gute Vorstellung, wie die antiken Autoren diese Strukturen wahrnahmen, gibt Quintilian, der an einer Stelle den Fluß der Prosa mit dem Fluß der Dichtung vergleicht und festhält, daß nicht pedantisches Fußmessen zu einem guten Text führt, sondern stetes Üben, und daß Verse auch improvisiert wurden (nebenbei dient diese Passage – ebenso wie die Warnungen vor unwillkürlichen Versen in der Rede – als Beleg, daß man Verse nicht grundsätzlich anders als Prosa vortrug: und wenn in Prosa kein Iktus, dann auch im Vers kein Iktus). Deutlicher als mit „zuerst war die Dichtung, dann erst kam die metrische Untersuchung“ kann man es nicht sagen.

Quint. inst. 9, 4, 112ff.: *Totus uero hic locus non ideo tractatur a nobis ut oratio, quae ferri debet ac fluere, dimetiendis pedibus ac perpendendis syllabis consenescat; nam id cum miseri, tum in minimis occupati est: neque enim qui se totum in hac cura consumpserit potioribus uacabit, si quidem relicto rerum pondere ac nitore contempto „tesserulas“, ut ait Lucilius, struet et „uermiculate inter se lexis“ committet.*¹⁷ *Nonne ergo refrigeretur sic calor*¹⁸ *et impetus pe-*

wohl die Fixierung auf die Wortgrenzen bei de Neubourg, der seine dem Buch zugrundeliegende Dissertation in der Mitte der Siebzigerjahre schrieb. Cf. auch Leo de Neubourg, Sprachlicher und metrischer Zwang bei der Stellung von Adjektiv und Substantiv im lateinischen Hexameter, in: Glotta 56 (1978), 102-122.

¹⁷ Cicero zitiert orat. 149 diese Lucilius-Stelle in ähnlichem Zusammenhang wörtlich: *Conlocabuntur igitur uerba, aut ut inter se quam aptissime cohaereant extrema cum primis eaque sint quam suauissimis uocibus aut [...] quod uel maxime desiderat diligentiam, ut fiat quasi structura quaedam nec tamen fiat operose; nam esset cum infinitus tum puerilis labor; quod apud Lucilium scite exagitat in Albucio Scaeuola: quam lepide lexis compostae ut tesserulae omnes arte pauimento atque emblemate uermiculato!*

¹⁸ Die Metapher der „Kälte“, im Gegensatz zum *calor* der lebendigen Improvisation, findet sich auch andernorts in der Nähe von allzu fußgetreuer Wortstellung. Zu dem für seine genaue Entsprechung zwischen Fuß- und Wortgrenzen – was mit sich bringt, daß er akzentuiert wie ein iktierter Hexameter klingt – berühmten, bei Macrob. Sat. 6, 4, 6 zitierten Vers: *Ennius in Scipione, Sparsis hastis longis campus splendet et horret* überliefert Servius in Aen. 11, 601: *Est uersus Ennianus uituperatus a Lucilio dicente per irrationem eum debuisse dicere 'horret et alget'*. Diomedes hingegen (cf. oben zu GLK I, 499, 12ff.) hätte dieses prächtige Beispiel eines *uersus partipes* wahrscheinlich sehr gelobt. Zu weiteren Beispielen von mit Fußgrenzen gleichgeschalteten Wortgrenzen cf. Heiner Eichner, Il contributo greco ed italico allo sviluppo della poesia romana arcaica alla luce delle fonti recentemente scoperte, in: R.B. Finazzi – P. Tornaghi (edd.), Lingue e culture in contatto nel mondo antico e altomedievale. Atti dell'VIII convegno internazionale di linguisti tenuto a Milano nei giorni 10-12 settembre 1992, Brescia 1993 [1994], 303ff. — Das erinnert auch an den kalten Tod mit einem Akzent auf dem Longum III in Verg. Aen. 4, 385

reat? [...] poema nemo dubitauerit spiritu quodam initio fusum et aurium mensura et similiter decurrentium spatiorum obseruatione esse generatum, mox in eo repertos pedes. Satis igitur in hoc nos componet multa scribendi exercitatio, ut ex tempore etiam similia fundamus. Neque uero tam sunt intuendi pedes quam uniuersa comprehensio, ut uersum facientes totum illum decursum, non sex uel quinque partes ex quibus constat uersus, aspiciunt: ante enim carmen ortum est quam obseruatio carminis, ideoque illud [Enn. ann. 213] „Fauni uatesque cane-bant“.

Quintilian weist hier ausdrücklich darauf hin, daß Dichter nicht die einzelnen Versfüße betrachten, sondern den „gesamten Ablauf“ des Verses: ein Grund mehr, sich von der traditionellen Fixierung auf den Versfuß zu befreien. Die Skansion würde für Quintilian offenkundig zur *obseruatio carminis* gehören (*mox in eo repertos pedes*). Der *decursus* jedes einzelnen Verses wird hier deutlich von der Versfußstruktur unterschieden, hat aber trotzdem mit Rhythmen (*similiter decurrentia spatia*) zu tun, die durch *aurium mensura* faßbar sind. Wenn nicht die Versfüße für den *decursus* verantwortlich sind, muß er von der inneren Struktur der unhörbaren Wortgrenzen und hörbaren Wortakzente bestimmt sein, denn ein weiteres rhythmisches Kriterium ist nicht vorhanden. Im Zusammenhang mit Caesuren (im Sinne von Wortgrenzen an den bekannten Caesurstellen, nicht im Sinne von syntaktischen Einschnitten) verwendet diesen Fachbegriff *decursus* oder *cursus* der Skansionslehrer Priscian GLK III, 460, 16f. und bezeugt dabei deren Einfluß auf den Rhythmus des Verses: *Caesurae uero cursum et rythmum leuiorem solent facere, et necesse est uel unam uel duas caesuras in uersu inueniri*. Auch hier wieder der naheliegende Schluß: Caesuren bzw. Wortgrenzen im Vers regulieren die Wortakzente, und diese werden bei lautem Lesen zu rhythmischen Faktoren, die den Quantitätenfluß gliedern und den *decursus* als *uniuersa comprehensio* wahrnehmbar machen.

Et, cum frigida mors anima seduxerit artus. Das einzige sinntragende Wort, das in diesem Vers seinen Akzent nicht am Beginn eines Versfußes und damit an einer Iktusstelle hat, ist die lebendige *anima*.

Im rhetorischen Umfeld ist diese Metapher vertraut: Quint. inst. 6, 1, 37: *Nam et imperitia et rusticitas et rigor et deformitas adferunt interim frigus, diligenterque sunt haec actori prouidenda*; cf. auch Cic. Brut. 236; de orat. 2, 260. Catull spielt mit dem Concetto in c. 44, wo ihm die Lektüre einer Rede des Sestianus eine heftige Verköhlung beschert, und Martial legt sie seinem pretiösen Epigramm c. 3, 25 zugrunde:

*Si temperari balneum cupis feruens,
Faustine, quod uix Iulianus intraret,
roga lauetur rhetorem Sabineum.
Neronianas is refrigerat thermas.*

In der metrischen Forschung der letzten Dezennien setzt sich die Ablehnung des Iktus zunehmend durch, entweder kategorisch wie in der „Münchner-Münsteraner Schule“ mit Wilfried Stroh, Alfons Weische und Georg v. Gries¹⁹, oder überzeugt, aber den Iktus in Ermangelung eines besseren Ordnungsprinzips immer noch als Folie verwendend, was zu Begriffspaaren wie „Kongruenz – Inkongruenz“ und „homodyne – heterodyne“ führte, die nur graduell besser sind als „Eintracht – Zwietracht“ und dergleichen.²⁰ Die älteren deutschen Forscher des 20. Jahrhunderts auf dem Gebiet der lateinischen Metrik,²¹ die ebenso wie die angelsächsischen Philologen für die Kontinuität des expiratorischen oder dynamischen Akzents vom Altlatein über das klassische bis zum Spätlatein eintraten, sahen sich der vornehmlich von Franzosen und Italienern vertretenen Ansicht gegenüber, daß die Römer in klassischer Zeit wie die Griechen melodisch akzentuiert hätten. Da diese Hypothese durch die Wortwahl römischer Grammatiker gestützt zu sein scheint, befanden sich die Deutschen im Argumentationsnotstand. Daher rührt wohl auch die Überbetonung der Wichtigkeit des Iktus, den sie sich gewissermaßen auf ihre Fahnen geschrieben haben.

¹⁹ v. Gries 1998, 39: „Wir wollen also Ausdrücke wie Verhältnis von Iktus und Akzent, Eintracht und Zwietracht, Harmonie und Disharmonie, Einklang und Zwiespalt, clash und agreement, rixa accentuum (Th. Birt) und dergleichen für immer in die Rumpelkammer werfen. Es ist nur wichtig zu beobachten, an welchen Versstellen der Wortakzent auftritt, womit auch zusammenhängt, an welchen Versstellen absolute Wortschlüsse erscheinen.“

²⁰ Die von F.W. Jackson Knight (*Homodyne in the Fourth Foot of the Virgilian Hexameter*, in: *Classical Quarterly* 25 (1931), 184-194; *Accentual Symmetry in Virgil*, Oxford 1939) aus der Sprache der Telekommunikation geborgte Terminologie von „homodynes“ (Daktylen oder Spondeen, in denen ein Wortakzent auf der ersten Silbe liegt: *árma ui-*) und „heterodynes“ (bei denen dies nicht der Fall ist: *-no Tró-*) betrachtet den einzelnen Versfuß und ist daher im Grunde auch nicht viel hilfreicher als die Iktus-Theorie selbst, da letztlich nur ausgesagt wird, ob der Akzent auf einer Iktusstelle sitzt oder nicht, der Iktus also durch die Hintertür wieder hereingelassen wird.

Robert Coleman (*Metre and Rhythm in the Latin Hexametre: Homodynes, Heterodynes and other -dynes*, in: Jesús Luque Moreno – Pedro Rafael Díaz y Díaz (edd.), *Estudios de métrica latina*, vol. 1, Granada 1999, 203-220) erweitert diese Terminologie um die Begriffe „antidyne“ (der Versfuß enthält keinen Akzent) und „amphidyne“ (der Versfuß enthält zwei Akzente): in Aen. 1, 157 *maturate fugam regique haec dicite uestro ist -ráte fū-amphidyne* und *-gam re-* antidyne.

Georg v. Gries 1998, 39 läßt die Begriffe homodyne und heterodyne nur unter der Voraussetzung gelten, daß „man der modernen Vorstellung der ‚Iktierung‘ *ultimum uale* gesagt hat“.

²¹ Zu nennen sind hier in erster Linie Eduard Fraenkel, Iktus und Akzent im Lateinischen Sprechvers, Berlin 1928, und Hans Drexler, Plautinische Beobachtungen zum lateinischen Akzent, in: *Glotta* 13 (1924), 42-64; Ders., Rhythmus und Metrum, in: *Glotta* 29 (1941), 1-28; Ders., Quantität und Wortakzent, in: *Maia* 12 (1960), 167-189.

Ein deutsches Grundpostulat war die möglichst vollständige Koinzidenz von „Versakzent“ (Iktus) und Wortakzent in der szenischen Dichtung der Römer.²² Zu diesem Thema ist ein Wald von Literatur herangewachsen.²³ Dieses Postulat rührt daher, daß der dynamische Wortakzent und der dynamische Iktus schwer nebeneinander in einem Vers herrschend zu denken und noch schwerer auszusprechen sind. Mag das in altlateinischen Versen noch einfacher sein, in denen ja viele Akzente auf die angenommenen Iktussilben fallen: ein Problem sind sicherlich die Hexameter, in denen das zumindest in der ersten Vershälfte nicht oft der Fall ist. Man müßte fast jede Silbe betonen.²⁴

Aénéadúm génetríx...

Ínfándúm regína iúbés...

Die französisch-italienische Schule sieht das naturgemäß anders: Die Verse sind rein quantifizierend, und der Akzent ist melodisch; eine grundsätzliche Ähnlichkeit zwischen Iktus und Akzent gibt es nicht, daher auch kein Problem.²⁵

²² Den Begriff des Iktus prägte Richard Bentley im 18. Jahrhundert, der im *De metris Terentianis* Σχεδιασµα zu seiner Ausgabe der Komödien des Terenz, Cambridge 1726, seinen Lesern bzw. Schülern die Struktur der Verse nahebringen wollte („magno discentium commodo“) und dazu von Horaz den *pollicis ictum* entlehnte, der überhaupt nichts mit einer Stimmverstärkung zu tun hat. Bentley selbst verlangte, daß man korrekt nach dem natürlichen Wortakzent betone, vor allem niemals die letzte Silbe eines Wortes, und druckte zur Verdeutlichung die ersten vier Verse der Aeneis ab: „Jam vero id Latinis Comiciis, qui Fabulas suas populo placere cuperent, magnopere cavendum erat; ne contra Linguae genium Ictus seu Accentus in quoque versu syllabas verborum ultimas occuparent. Id in omni metro, quoad licuit, observabatur; ut in his,

Árma virúmque cáno, Trójae qui prímus ab óris

Ítáliám fáto prófugus Lavínaque vénit

Lítora; multum ílle & térris jactátus & álto

Vi súperum, saévae mémorem Junónis ob íram.

Qui perite & modulate hos versus leget, sic eos, ut hic accentibus notantur, pronuntiabit; non, ut pueri in Scholis, ad singulorum pedum initia, *Ítaliám fató profugús Lavínaque vénit*, sed ad rythmum totius versus. Ubi nulla vox, ut vides, accentum in ultima habet, praeter unicam illam *Virúm*: idque recte ob sequens Encliticon *Que* [...]“ (zitiert nach dem Facsimile bei William Sidney Allen, *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge 1973, 343). Zu dieser (Fehl-)Geburtsstunde des modernen Iktus cf. auch Aage Kæll, *Metrische Studien II: Antiker Form sich nähernd*, Uppsala 1960, 39ff., 221, 229; Stroh 1990, 88, 114-116; v. Gries 1998, 34f. mit jeweils weiterer Literatur.

²³ Ein Überblick findet sich bei Stroh 1990, 90ff.

²⁴ Stroh 1990, 92 zitiert E.D. Kollmann, *Remarks on the Structure of the Latin Hexameter*, in: *Glotta* 46 (1968), 293-316, bes. 300f.

²⁵ Questa schreibt 1967, Xf. folgerichtig: „[...] è chiaro che nella nostra trattazione non si parlerà di *ictus* ed, anzi, di questa nozione si cerca di mostrare, in più di un punto, che essa non serve a spiegare certi fenomeni. Chi scrive è convinto che non esistesse alcun *ictus* di sorta [...] ma se quest'*ictus* esisteva, certo non aveva alcuna influenza nel rapporto tra

Zu denken gibt, daß die moderne Forschung sich mit Fragen beschäftigt, die für die antiken und spätantiken Metriker und Grammatiker, soweit ihre Texte erhalten sind, völlig irrelevant waren. Phänomene, die uns auffällig erscheinen, wie etwa die nicht zu übersehenden Klauselregulierungen (im epischen Hexameter fallen bekanntlich regelmäßig Wortakzente auf die Longa der beiden letzten Versfüße; im elegischen Pentameter setzt sich mit Tibull und Ovid das zweisilbige Schlußwort durch, was dazu führt, daß Wortakzente immer auf die vorletzte und die viertletzte Silbe fallen) sind nicht Teil des spätantiken Lehrplans, und man sucht sie in den von Keil sorgfältig zusammengetragenen Schriften vergeblich. Der umfangreichste Traktat, jener des Aptonius (Marius Victorinus, GLK VI, 29ff.) hat wohl einen Abschnitt über Klauseln, beschäftigt sich darin aber ausschließlich mit katalektischen, akatalektischen und hyperkatalektischen Versen, nicht jedoch mit Klauselrhythmen. Das heißt: das Thema interessiert den Gelehrten überhaupt nicht, weil es offenbar selbstverständlich ist (so wie in Renaissance-Tanztraktaten die komplizierten Bewegungen immer genau beschrieben sind, aber die Grundschrte nicht, weswegen auch hier manche Grundlagen der Ars heute immer noch strittig sind).

Es muß nicht mehr eigens erwähnt werden, daß der Begriff des Iktus im Sinne eines von den Wortakzenten abweichenden Versakzents oder einer Stimmverstärkung bei der ersten Silbe eines Versfußes ebenfalls nicht vorkommt.²⁶ Wenn der moderne Iktus aber in der Antike eine solche Rolle gespielt hätte, wie dessen Verfechter meinen, müßte man doch annehmen können, daß irgendjemand ein Wort darüber verloren hätte.²⁷ Die Akzentuierung von Wörtern wird

elemento e parola, di fondamentale importanza nella delicatissima “*métrique verbale*” del verso scenico latino arcaico. Meyer aveva ragione: il “Versaccent” (se esiste, dico io, ma della sua esistenza non dubitava certo Meyer) non ha nulla a che vedere con il “Wortaccent”, del loro rapporto i poeti non si sono mai curati. L’*onus probandi* spetta a chi sostiene il contrario e le prove non sono venute mai in modo convincente. Del resto, come potevano coesistere versi in cui “Wortaccent” e *ictus* tendevano per grandissima parte a coincidere (giambi e trochei), e versi in cui tale coincidenza era di massima esclusa, se non di proposito evitata (anapesti)? Io confesso di non comprenderlo e l’unico fatto indubitabile che colgo nel verso antico è la successione lunghe-brevi secondo un certo ordine, dal quale fatto nasce il ritmo, per quello che ci è dato ancora di vedere.“

²⁶ Zur notorischen Nachricht des Plotius Sacerdos aus dem 3. Jh. n.0 über die Schulpraxis des Skandierens siehe weiter unten.

²⁷ So bereits Friedrich Schöll, *De Accentu Linguae Latinae Veterum Grammaticorum Testimonia*, in: *Acta Societatis Philologicae Lipsiensis* VI, Leipzig 1876, 25: „Sed omnino si hac ratione poetica pronuntiatio a communis linguae tenore abhorreret, summopere mirandum esset, quod nullum apud veteres de tali dissensione testimonium invenitur; attamen nonnullae apud eos disceptantur quaestiones, in quibus talem siquidem revera existeret discordiam prorsus non poterant omittere. [...] Grammatici vero cum diligentissime barbarismis opponant metaplasmos, ut illos hominum indoctorum imperitiae tribuant, hos

von den Grammatikern nur insofern behandelt, als sie einzelne Wörter betrifft; falsche Akzente gelten generell als barbarisch. Ausführlich hingegen liest man bei den Metrikern über die verschiedenen Versfüße (die *metra prototypa*²⁸), über Kola und Kommata, die Horazischen Versmaße und über den Hexameter und den iambischen Trimeter mit ihren Caesuren.

Ein erratischer Block in der neueren Metrikforschung ist das grenzgeniale zweibändige Werk von Engelbert Tamerle,²⁹ der bereits in den Dreißigerjahren zum Sturz des „Scheinkönigs“ Iktus aufrief und an dessen Stelle dem Wortakzent wieder zu seiner rechtmäßigen Herrschaft verhelfen wollte.³⁰ Zu diesem Zweck untersuchte er laut eigener Aussage drei Jahrzehnte lang die möglichen Positionen des Wortakzents in den verschiedenen lateinischen Versgattungen und kam nach eingehenden Vergleichen zu dem Schluß, daß die römischen Dichter im Gegensatz zu den griechischen die Versklauseln bewußt rhythmisierten. Die wenigen bezeugten Varianten der Akzentposition im lateinischen Vers führt er darauf zurück (er bezeichnet es als „Gesetz“), daß die jeweilige Klauselform an anderer Stelle im Vers nicht mehr vorkommen darf.³¹ Diese damals unerhörte und mit der gelehrten Tradition mutig brechende These war natürlich

poetis qui consulto exquisitiorem rationem praeferant, nusquam de accentuum metaplasms verba faciunt.“

²⁸ Cf. dazu Leonhardt 1989, 116ff.

²⁹ Engelbert Tamerle, *Der lateinische Vers ein Akzentuierender Vers*, Teil I, Innsbruck 1936; Teil II, Innsbruck 1938. Ohne den freundlichen Hinweis von Wilfried Stroh hätte ich dieses Rarissimum, das nur in der Innsbrucker Universitätsbibliothek aufliegt, vielleicht nicht gefunden. Für die Übermittlung von Tamerles Lebensdaten (15.10.1884–22.4.1972) danke ich Wolfgang Haupt.

³⁰ Tamerle 1936, 100: „Denn ich halte den Wortakzent für die Triebfeder sämtlicher Veränderungen, die ein lateinischer Vers durchgemacht hat, und vertrete die Meinung, daß sich in der lateinischen Metrik alles organisch entwickelte und daß sich diese Entwicklung ganz unabhängig von den Griechen vollzog.“

³¹ Tamerle 1936, 21: „Während der griechische Hexameter eine bunte Ursprünglichkeit zeigt sowohl im Innern als auch am Versende, wo alle Formen in mannigfaltigem Wechsel miteinander wetteifern, haben die Römer dem Versausgang eine bestimmte Gestaltung gegeben, die weder am Versanfang noch in der Versmitte wiederkehren darf. Die römischen Redner legen für die Besonderheit des Versendes dadurch Zeugnis ab, daß sie Satzschlüsse, die den Rhythmus des Hexameterausganges enthalten, meiden. Der Versschluß soll nach dem wechselvollen Spiel der einzelnen Füße in eine ruhige Welt versetzen, der Bewegung und Ungebundenheit soll plötzlich Einhalt geboten werden durch den sich stets gleichbleibenden und kräftig einsetzenden Rhythmus des 5. Daktylus und fest und ruhig soll der Vers ausklingen. In den Myriaden von *primus ab oris*, *Laviniaque venit*, *iactatus et alto*, *Iunonis ob iram*, *conderet urbem*, *unde Latium*, *moenia Romae* sehe ich nur das, was bei allen Dichtern wirklich da ist und zu dessen Erklärung es kein gelehrtes Forschen und Fandnen braucht, nämlich das offenkundige Streben der lateinischen Dichter nach daktylisch-spondeischem Rhythmus im Versschluß.“ Die Klauselvermeidung führt auch de Neubourg 1986 ins Treffen, bes. 127f. mit weiterer Literatur.

ein Schlag ins Gesicht der herkömmlichen Metrikforschung, insbesondere postum des 1917 verstorbenen Wilhelm Meyer, den der rhetorisch brillante Tamerle mehrmals mit spürbarer Lust als unbedarften Ignoranten vorführt. Die Reaktion blieb nicht aus. Ernst Kalinka ließ dem ersten Teil des Werkes, ohne auf den angekündigten zweiten zu warten, eine vernichtende und vieles mißverstehende Kritik angedeihen,³² die laut Tamerle zu einem Boykott in wissenschaftlichen Kreisen führte³³ und ihn so kränkte, daß er im zweiten Band zwar den Zensor korrigierte und zurechtwies,³⁴ aber auch beschloß, das Buch dem öffentlichen Buchhandel zu entziehen und Interessierten nur mehr persönlich zu überreichen, was die Rezeption seiner Erkenntnisse dann zusätzlich behinderte. Eine angekündigte Abhandlung über den Prosarhythmus scheint er nicht mehr geschrieben zu haben.

Einerseits ist das Werk wirklich empfehlenswert (eine kommentierte Neuausgabe wäre ein *Desideratissimum*), nicht nur wegen der vielen klugen und einfühlsamen Beobachtungen hinsichtlich der Struktur lateinischer Verse, sondern auch wegen des frischen und feuerköpfigen Stils, andererseits verliert sich Tamerle nicht selten in sehr feine Verästelungen, was mitunter auf Kosten der Verständlichkeit geht. Manchmal wären Fußnoten hilfreich gewesen. Unpraktisch ist auch, daß er etwa beim Hexameter die Position der Wortakzente nur für

³² Ernst Kalinka, Bericht über die Griechisch-römische Metrik und Rhythmik im letzten Vierteljahrhundert, in: Conrad Bursian (ed.), Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft, Bd. 256 (1937), 99-119.

³³ Zumindest in deutschsprachigen Kreisen. Der Amerikaner Frederick W. Shipley lobt Tamerles Beitrag in seiner eigenen Abrechnung mit dem Iktus: *Problems of the Latin Hexameter*, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 69 (1938), 135, und empfiehlt ihn wärmstens: „His work is thorough and his results convincing. It is a book which should be read by all students of Latin metrics.“

³⁴ Tamerle 1938, 137: „Was den Vorwurf der grundsätzlichen Außerachtlassung neueren Schrifttums betrifft, so erwidere ich dem Zensor ganz offen, nihil flocci facio. Das ist eben das Neue in meinen Werken, das vollständige Fehlen dieser einleitenden Seiten mit Namen und Werken, Bänden und Nummern, Titeln und Schlagworten, Seiten und Zeilen, das vollständige Fehlen dieser untrüglichen Beweise echter Gelehrsamkeit, das vollständige Fehlen jeglichen Verweises auf dies und jenes. Ich setze meinen Stolz darein, einmal etwas ganz anderes zu bringen und nicht etwas vorzulegen, das aus 100 gelehrten Werken zusammengewürfelt ist. [...] Die Welt des Iktologen und die des Rhythmikers sind zwei ganz verschiedene Welten, die nicht das Geringste miteinander gemeinsam haben. Er lebt in der Welt des Scheins, ich in der der Wirklichkeit. In der genannten Besprechung hat sich die Welt des Scheins zum Richter über die Welt der Wirklichkeit gemacht. [...] Nicht diejenigen, die sich allerhand Wissen über die lateinische Metrik aus Büchern angeeignet haben, sondern nur diejenigen, die selbst ein halbes Leben lang in den Rätseln der lateinischen Verse herumgestöbert und die ungeheuren Schwierigkeiten verkostet haben, in diese ferne Welt lebendigen Rhythmus zu bringen, verstehen mich und würdigen, gleich Feinschmeckern, mein Werk.“

den jeweiligen Versfuß betrachtet, nicht aber die respektiven Akzentmuster für den ganzen Vers angibt. Das hängt natürlich mit seinem Grundgedanken zusammen: Das generelle Postulat, das die vielen Regeln der traditionellen Forschung durch eine einzige ersetzt, quasi der kategorische Imperativ der lateinischen Dichtung nach Tamerle, nämlich daß der Klauselrhythmus im restlichen Vers zu meiden sei, klingt einleuchtend, und doch widerstrebt auch hier die Vorstellung eines Ovid oder Vergil, der höllisch aufpaßt, vor dem Schluß nur ja keinen daktylisch-spondeischen Rhythmus zu verwenden. Ich sehe den Dichter, wie gesagt, lieber als erfahrenen und von allen Musen begnadeten Improvisator,³⁵ der sich nicht durch metrischen Zwang fesselt, sondern freiwillig in eine formale Tradition stellt, von deren ästhetischem Wert er überzeugt ist. Bei der folgenden Darstellung der lateinischen Akzentrhythmen soll daher nicht unbedingt nach Begründungen für rhythmische Phänomene gesucht, sondern eher beschrieben werden, was sich an Strukturen finden läßt.

Warum berichten die spätantiken Metriker nicht über die offenkundige Regulierung der Klauselrhythmen im lateinischen Hexameter und im Pentameter? Die Antwort wird sein, daß die römischen Autoren die griechische Theorie³⁶ rezipierten, die mit Akzenten als Ordnungsprinzip nichts anfangen konnte, weil der hier eher durch Tonhöhe als durch Intensität bestimmte Akzent wahrscheinlich nicht genug rhythmuskonstitutiv war und weil es in der griechischen Sprache keine Abhängigkeit des Wortakzents von den Quantitäten gab. Im Lateinischen aber war der Akzent durch die quantitative Wortgestalt genau geregelt: Wenn die römischen Metriker also über die beliebtesten Caesuren (meist einfach als „Wortschluß“, *finis partis orationis*, definiert) im Vers berichten – und dieses Thema wird ausführlich abgehandelt –, ist das praktisch auch als Bericht über die beliebtesten Wortakzentstellen im Vers zu verstehen.

Ähnliches gilt für die Beschreibung des Akzents an sich, aus der, wie erwähnt, geschlossen wurde, daß das Lateinische ebenso wie das Griechische einen melodischen und keinen dynamischen Akzent gehabt hätte: Wenn die Metriker hinsichtlich des lateinischen Akzents von *acutus* und *gravis* sprechen, tun sie das, weil sie die Termini der griechischen Metriker entlehnen und übersetzen.³⁷ Möglicherweise lag die Tonhöhe der akzentuierten Silbe tatsächlich

³⁵ Dazu paßt die in der Suetonvita 22 überlieferte Beschreibung von Vergils Arbeitsweise: er habe am Vormittag eine große Anzahl von Versen erdacht und diktirt (also improvisiert) und diese dann den restlichen Tag über gelect, wie eine Bärin ihre Jungen: *Cum Georgica scriberet, traditur cotidie meditato mane plurimos uersus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se ursae more parere dicens et lambendo demum effingere.*

³⁶ So erscheint etwa im lateinischen Zusammenhang auch der Circumflex als Akzent.

³⁷ Cf. Allen 1973, 151.

ren will, und die Kenner unter seinen Hörern freuen sich, wenn sie an dieser Stelle einen typisch lucrezischen Rhythmus wiedererkennen. Cicero hätte gesagt: *apte uerba cadunt*.

Auch die innere Struktur des Hexameters folgt bestimmten rhythmischen Kriterien, die durch Wortgrenzen und Wortakzente festgelegt sind. Verse mit regelmäßiger Klausel wie

Lucr. 1, 320	<i>Sed quae corpora decedant in tempore quoque</i>
Lucr. 3, 527	<i>Et membratim uitalem deperdere sensum</i>
Hor. ars 442	<i>Si defendere delictum quam uertere malles</i>
Hor. epist. 1, 4, 10	<i>Gratia, fama, ualetudo contingat abunde</i>

sind natürlich ebenfalls an sich korrekt und haben zwar keine Penthemimeres, aber dafür eine Hephthemimeres. Trotzdem würden sie in den Metamorphosen kaum vorkommen, da ihnen etwas „Unepisches“ anhaftet (nämlich der gemiedene Rhythmus 46644; cf. cap. 3.7.1). Wäre die Skansion die normale Vortragsart, gäbe es keinen Grund für eine solche Vermeidung, denn alle Verse hätten denselben gleichförmigen daktylisch-spondeischen Rhythmus. In ihrer offenkundigen und gezielt eingesetzten Vielfalt liefern die erhaltenen Verse daher selbst das beste Argument dafür, daß ihr Rhythmus eben variabel war. Erkenntnisse, welche Rhythmen auf welcher Stilebene als passend galten, lassen sich auf geradem Wege aus ihrer Verwendung bei den einzelnen Autoren gewinnen.

Wenn man an die direkten und indirekten Informationen zum Versvortrag, die sich aus der Antike erhalten haben, Ockhams Rasiermesser und das wissenschaftliche Prinzip *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* anlegt, wird klar, daß die traditionelle Skansion, die jede rhythmische Vielfalt unterdrückt, ausschließlich als Hilfsmittel in den Schulunterricht gehört und daß das künstlerische Ordnungsprinzip, an dem die formale Beschaffenheit lateinischer Verse gemessen werden kann, immer jener Rhythmus war, der sich aus der Abfolge der natürlichen Wortakzente innerhalb eines metrisch korrekt gebauten Verses zwanglos ergibt. Dieses Buch bietet daher einen im Rahmen der Klassischen Philologie unkonventionellen Zugang: Die Daten sind für die Forschungsgemeinde keineswegs neu, wohl aber der Zusammenhang, in den sie gestellt werden. Musik, Rhythmik und Metrik waren in der Antike verwandte Disziplinen,³⁸ und es liegt daher nahe, diese Verwandtschaft zu nutzen, um Phänomene neu und vielleicht besser zu verstehen. Erkenntnis heißt, vor allem in den Altertumswissenschaften, oft nichts anderes als altbekannte Tatsachen in neuer Perspektive zu sehen, denn auch in diesem Kontext ist die Wahrnehmung weitge-

³⁸ So schreibt Atilius Fortunatianus am Schluß seiner Einleitung GLK VI, 278, 17: *quod si omnia uelis cognoscere et nomina et genera metrorum, cum tibi ab oratoria otium fuerit, ueteres lege musicos, id est, ut ait Lucilius, archetypos, unde haec sunt omnia nata*.

hend abhängig vom Erkenntnisinteresse: Wenn jemand mit dem Iktus glücklich ist, dann mag er mit ihm glücklich bleiben, aber er sollte sich bewußt sein, daß er damit der lateinischen Dichtung eine wichtige Dimension wegnimmt. Jenen Freunden der lateinischen Dichtung, die mit dem Iktus unglücklich sind, ließe sich einfach sagen: „Carissimi, beachtet die Quantitäten, betont wie normale Prosa und horcht dem Dichter zu, wie er in seinen Versen die Zeitspannen zwischen den Akzenten variiert.“ Das System der Akzentrhythmen läßt sich allerdings auch systematisch aufarbeiten. Damit sich das Ohr leichter mit diesen heute ungewohnten „zwiefachen“ Rhythmen anfreunden kann, sollen sie im vorliegenden Buch vorgestellt und erklärt werden.

1. Sprachliche Grundlagen

Die These der Akzentrhythmen stützt sich sprachlicherseits eigentlich nur auf vier grundlegende Punkte, die von der modernen Forschung praktisch einhellig anerkannt werden:

1. Der lateinische Akzent ist dynamischer Natur
2. Der lateinische Akzent unterliegt in klassischer Zeit der Paenultimaregel
3. Die lateinische Sprache strebt nach einem „Wortkontinuum“
4. Das Verhältnis zwischen Longa und Brevis ist 2:1

1.1. Der lateinische Akzent ist dynamischer Natur

Das ist aufgrund sprachwissenschaftlicher Erkenntnisse für das Altlatein³⁹ (vor allem die Ablaute bei Zusammenschluß eines Substantivs oder eines Verbums mit einer Präposition sind hier wichtige Zeugnisse: Es kam dabei mitunter durch die Änderung der metrischen Wortgestalt, die eine Änderung des Akzents mit sich brachte, zu einer Vokaländerung: z.B. *ilico* von *in-loco*, *tránsigo* von *trans ágo*, *éxprimo* von *ex prémo*) und das Latein der Kaiserzeit (Hinweise sind erst prosodische Fehler in Inschriften und dann seit dem 3. und 4. Jahrhundert die akzentuierende Dichtung) gesichert, und es ist unwahrscheinlich, daß die Sprache während der dazwischenliegenden Zeit ihren Charakter soweit änderte, daß sie den griechischen melodischen Akzent übernommen hätte,⁴⁰ wie vor allem einige italienische Forscher betonen, die jegliche Intensität im lateinischen

³⁹ Cf. Manu Leumann, Lateinische Laut- und Formenlehre, Neuausgabe München 1977 (Handbuch der Altertumswissenschaft, Abt. 2, Teil 2, Bd. 1), 241.

⁴⁰ Cf. Allen 1973, 151: „It seems unlikely that the prehistoric dynamic (stress) accent would have been replaced by a melodic accent and then quite soon again replaced by a dynamic accent (Pulgram 1954, 225; Drexler 1967, 14).“