

Schlußwort

Obwohl Generationen von Philologen körbewise Gesetze und Regeln davongetragen und eingekocht haben, ist der Baum der Metrik noch immer nicht abgeerntet, und in der Konfitürenkammer herrscht kein Konsens, wie die vielen verschiedenen Ansätze und Denkrichtungen – und in der älteren Forschung einiges zerbrochenes Porzellan – zeigen.

Das Grundübel und die unnötige Ursache für alle Mißlichkeiten in der lateinischen Metrik war der Iktus, der aus der heillosen Versfuß-Fixierung der spätantiken und in deren Nachfolge der modernen Metriker entsprang. Griechische Theorie darf nicht zwanghaft auf lateinische Verse angewendet werden: Das verbieten die deutlichen Unterschiede in den Versstrukturen, denen in beiden Sprachen doch dieselben Versfüße zugrundeliegen. Die römischen Dichter haben ihre griechischen Vorgänger wohl bewundert und in vielem imitiert, deren Versfüße jedoch nur als Quantitätenraster verwendet und sich ansonsten nicht darum gekümmert, wie Quintilian bezeugt, dem die Forschung bisher viel zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat; inst. 9, 4, 115: *Neque uero tam sunt intuendi pedes quam uniuersa comprehensio, ut uersum facientes [die Dichter!] totum illum decursum, non sex uel quinque partes ex quibus constat uersus, aspiciunt: ante enim carmen ortum est quam observatio carminis, ideoque illud „Fauni uatesque canebant“.*

Wenn man den Dichtern und Quintilian folgt und die Versfüße ignoriert, dafür aber die erhaltenen metrisch verfaßten Werke ernstnimmt und untersucht, ergibt sich spontan das hier erstmals präsentierte System der zwiefachen Akzentrhythmen.

Der erste Teil dieser Arbeit ist so lang und ausführlich geworden, weil ich – jeweils in guter Gesellschaft anerkannter Fachleute – gleich gegen zwei breite Ströme anschwimmen muß: gegen den im trägen und trügerischen Flachbett der Iktologen, der glücklicherweise zunehmend versandet, aber für viele immer noch als traditionell schiffbar gilt, und gegen den im künstlich angelegten Kanal jener Metriker, die alla faccia della natura dem Lateinischen nach Ausrottung des heimischen dynamischen einen am Griechischen orientierten melodischen Akzent einpflanzen wollen. Der Wortakzent des Lateinischen ist jedoch gemäß allen sprachwissenschaftlich interpretierbaren Zeugnissen (Ablaute etc.) in erster Linie dynamisch (was nicht heißt, daß er nicht zusätzlich auch eine melodische Komponente haben konnte), und die vielen Aussagen antiker Autoren über die korrekte Akzentuierung der Wörter dokumentieren, daß der Wortakzent als *anima uocis* in der Sprache und folglich auch in der Dichtung von grundlegender und nicht wegzuleugnender Bedeutung war.

Ich muß daher um der Akzentrhythmen willen der Sprache keinerlei Gewalt antun, sondern beobachte und beschreibe nur das, was ohnehin vorhanden ist: Quantitäten und Wortakzente. Dieses Konzept vereint die Stärken der beiden divergierenden Metrikschulen (dynamischer Akzent, aber kein Iktus) und könnte somit collegis uolentibus ac Mercurio adiuvante einige Barrieren, die uns vom Konsens trennen, beiseiteräumen.

Im zweiten Teil findet sich möglichst kurz und übersichtlich das musikalische Rüstzeug für eine solche Beschreibung. Hemiole und Duole sind rhythmische Termini, die jedem Musiker geläufig sind, nicht aber jedem Philologen; mit Zwiefachen, Talas und Timelines sind wohl auch nicht alle klassisch ausgebildeten Musiker vertraut. Die rhythmischen Strukturen lateinischer Verse beruhen auf genau diesen Elementen: Eine Übernahme der gängigen Begriffe aus der Musikologie bietet sich daher an. Der Hexameter ist dabei, wie der systematischen Aufschlüsselung im dritten Teil zu entnehmen ist, eher divisiv zu denken, aeolische Formen eher additiv. Für die einfache und für Nicht-Musiker nachvollziehbare Darstellung der Rhythmen lateinischer Verse eignet sich jedenfalls ideal das Konzept der Timeline.

Im Hauptteil bespreche ich nicht nur die Strukturen von Hexameter, Sapphischem Elfsilbler und Elegischem Distichon – die Prinzipien gelten natürlich für alle Versmaße, die in weiteren Beiträgen beschrieben werden sollen –, sondern suche auch aus einschlägigen Texten zu eruieren, wie antike Gewährsleute, die mit Informationen zum Versrhythmus ziemlich geizen und beim Thema Klauselregulierung völlig verstummen, lateinische Verse wahrnahmen. Von besonderem Wert sind hier die beiläufige Bemerkung von Terentianus Maurus, daß es der *sonus* ist, der bei einem Hexameter mit Mitteldihaereze so ungut an einen Priapeus erinnert, und das Zeugnis aus seinen Catull- und Vergil-Beispielen, daß er bei dem Skandalon nicht an die Versfuge an sich, sondern an den auffälligen Akzent auf dem Longum III denkt, und natürlich Quintilians grundsätzliche Aussage, daß die Rhythmen von Versen niemals gleichförmig und variationslos *decurrunt*, was sich mit den erschlossenen Akzentrhythmen prächtig verträgt und den Schul-Iktus im Versvortrag hoffentlich endgültig erledigt. Ausgewählte Dichterstellen zeigen, daß diese Rhythmen nicht zufällig sind, sondern die Aussage des Textes sinngemäß (v.a. in den Sapphischen Gedichten von Catull und Horaz, aber auch in den kunstvoll gestalteten Passagen der Metamorphosen Ovids) und formal (Vorliebe für bestimmte Rhythmen als Signal für Satzschlüsse bei Ovid) begleiten.

Ich halte damit für erwiesen, daß die römischen Dichter ihren Versen rhythmische Formeln zugrundelegen, die auf der dynamischen Komponente des lateinischen Wortakzents beruhen. Aus einer Reihe rhythmusbezogener Zitate schließe ich, daß der Fachterminus für diesen variablen Akzentrhythmus *modus* gewesen sein dürfte.

Nachdem nicht-adoneische Klauseln und iktoide Rhythmen durch gezielte Regulierungen zunehmend aus dem Hexameter verbannt worden waren – das gilt nicht für die Hexameter Horazens, der sich mit seiner satirischen *Musa pedestris* in das vor urbanen Einflüssen geschützte Sabinum zurückzieht (sat. 2, 6, 17): Vielleicht versteckt sich in *pedestris* auch eine gelehrte Anspielung auf die unregulierten Rhythmen, die eine Betonung der Versfüße nicht scheuen? –, ergibt sich bei den augusteischen Epikern ein System von eindrucksvoller Schlichtheit: drei Grundtypen, die ich A, B und C nenne, mit ihren auftaktigen und anaklastischen Modi, wobei Verse vom Typus C (die Komplementärformel des aeolischen Glykoneus) mit etwa der Hälfte der Fälle die bei weitem häufigsten sind. Die Frage, ob die äußerst seltenen Typen D und E in diesem System mit anderen regulierungsresistenten Relikten einen eigenen Platz beanspruchen, steht und fällt mit der Frage, ob ein kurzes Monosyllabon und ein unmittelbar folgendes iambisches Wort ungeachtet der beteiligten Wortarten unter einen Akzent treten und dieser auf das Monosyllabon gezogen wird. Was bei Verbindungen wie *nec enim, et adhuc* etc. gut vertretbar ist, erscheint mir bei *nec equo, et humus* etc. vorläufig unwahrscheinlich und bedarf noch weiterer Untersuchung.

Man wird vielleicht kritisieren, daß mein System bei den Hexameter-Rhythmen kaum unterscheidet, ob der Vers daktylisch oder spondeisch verläuft, außer wenn es um die Anaklasis geht. Ich bin mir der Vergröberung natürlich bewußt, aber in erster Linie sollen in dieser Arbeit zunächst die Grundrhythmen nachvollziehbar werden. Feinere Unterscheidungen sind dadurch nicht behindert und können jederzeit noch vorgenommen werden.

Auf griechische Dichtung bin ich absichtlich nicht eingegangen, weil die Akzente dort nicht unmittelbar mit den Wortschlüssen gekoppelt sind und Akzentregulierungen innerhalb des Verses nicht der Rhythmisierung, sondern der Steuerung der Versmelodie dienen dürften.⁴¹¹ Hier noch ein mit aller gebotenen Vorsicht formulierter Gedanke: Wenn das Griechische im Gegensatz zum Lateinischen wirklich in klassischer Zeit einen reinen Tonhöhen-Akzent hatte, wie

⁴¹¹ Ich verweise dazu generell auf die Forschungen von Stefan Hagel, vor allem: *Caesura and Melody*, in: F. Spaltenstein – O. Bianchi (edd.), *Autour de la césure. Actes du colloque Damon* des 3 et 4 novembre 2000, Bern 2004, 11-22.

derzeit die *communis opinio* ist,⁴¹² und die Griechen ihre Akzente allein für die Versmelodie verwendeten, könnte man annehmen, daß sie den Rhythmus dafür – da der Akzent keine dynamische Komponente enthält und daher auf den Rhythmus keinen Einfluß nimmt – den traditionellen Versfüßen überlassen hätten. Die Versfußbetonung wäre dann ein Phänomen, das zwar nicht in der lateinischen, aber in der griechischen Dichtung einige Berechtigung hätte und über die Rezeption der griechischen Theorie in die lateinischen Metriktraktate und in die dortigen Ausführungen zu Versfüßen und *scansio* Eingang gefunden haben könnte. Als sich der Akzent des Griechischen wandelte und dynamisch wurde, mußte es dann zum Konflikt zwischen altem Versfußrhythmus und neuer Akzentbetonung und in der Folge zu ersten Akzentregulierungen gekommen sein.

Es gibt jedoch zwei lateinische Zeugnisse aus dem 1. Jh. v.0 und dem 4. Jh. n.0, die gerade der griechischen Dichtung viele verschiedene *modi* und *numeri* nachsagen; auch hier scheint also kein Platz für eine gleichförmige, iktoide Versbetonung zu sein:⁴¹³

Cic. de orat. 3, 194: *Quod si Antipater ille Sidonius, quem tu probe, Catule, meministi, solitus est uersus hexametros aliosque uariis modis atque numeris fundere ex tempore* (es sei denn, wie gesagt, diese *modi atque numeri* wären hier rein topisch verwendet, cf. oben cap. 3.6.2),

und Ausonius, Liber protrepticus ad nepotem 45ff.:

*Perlege, quodcumque est memorabile. Prima monebo.
Conditor Iliados et amabilis orsa Menandri
euoluenda tibi: tu flexu et acumine uocis
innumeros numeros doctis accentibus effer
adfectusque inpone legens.*⁴¹⁴

Hier warten wir mit Spannung auf weitere Forschungen der Graezisten.

⁴¹² Cf. Devine – Stephens 1994.

⁴¹³ Man müßte vor allem eine Erklärung suchen, warum der griechische Vers überhaupt Caesuren entwickelt hat, wenn Wortgestalt und Wortgrenzen weder auf den Akzent noch auf den Rhythmus Einfluß haben. Zum Einfluß archaischer Formeln auf die Hauptcaesuren des griechischen Hexameters cf. Zsigmond Ritoók, Vermutungen zum Ursprung des griechischen Hexameters, in: *Philologus* 131 (1987), 2-18.

⁴¹⁴ Die Termini *flexus* und *acumen* bezeichnen auf den ersten Blick die melodische Komponente des Akzents. Mit *numerus* kann Ausonius aber nur den Rhythmus meinen, der einer dynamischen Komponente bedarf, die für das zeitgenössische Griechisch nicht bestritten wird. Hier zeigt sich aber, daß für Ausonius die Termini des melodischen Akzents ohne Problem auf rhythmische Phänomene anwendbar sind. Man wird nicht fehlgehen, wenn man diesen Transfer auch bei jenen Grammatikern einräumt, die sich mit lateinischer Metrik befassen, was dem Argument, sie hätten einen melodischen Akzent für das Lateinische beschrieben, seine Grundlage entzieht.

Desgleichen wurden die Komödienverse mit Absicht vorläufig ausgespart, weil Cicero überliefert, daß deren Rhythmus schwer wahrzunehmen ist, wenn sie ohne Musik sind. Daß die Wortakzente auch auf der Bühne wirkungsvolle Rhythmen ergeben haben, ist anzunehmen. Wenn man die vielen Gesetze, die die Plautus-Forschung aus den erhaltenen Versen destilliert hat, auf ihre Relevanz hinsichtlich des Akzents abklopft, erkennt man sofort einen gemeinsamen Hintergrund: Die zweite Kürze eines Bibreve trägt keinen Akzent, was die möglichen rhythmischen Varianten effektiv reduziert. Man wird also auch hier die Medaille umdrehen und nicht einzelne Versfüße, sondern das rhythmische Ganze betrachten müssen. Ebenso wenig wie die Epiker, Elegiker und Lyriker standen die Bühnendichter unter dem Zwang von Gesetzen, sondern gestalteten ihre Verse nach rhythmischen Formeln und nach künstlerischem Gutdünken.

Ein ebenfalls noch fruchtbar zu beforschendes Gebiet ist der altlateinische Saturnier, dessen Struktur bis dato als ziemlich geheimnisvoll gilt.⁴¹⁵ Mit der geschliffenen Verstechnik der Szeniker und der Augusteer ist hier nicht zu rechnen. Cicero zitiert und kritisiert Naevius wegen häufiger Hiäte – *orat. 152: Nobis ne si cupiamus quidem distrahere uoces conceditur. Indicant orationes illae ipsae horridulae Catonis, indicant omnes poetae praeter eos qui, ut uersum facerent, saepe hiabant, ut Naevius: uos, qui accolitis Histrum fluium atque algidam [...]* –, kann aber offenbar etwas Vershaftes in dessen Saturniern wahrnehmen, das nicht völlig im Widerspruch zu gewohnten Formen seiner eigenen Zeit ist. Vielleicht kann man dem Mysterium näherkommen, wenn man einige Erkenntnisse weiterspinnt: Die Verse waren sicherlich durch den Wortakzent strukturiert, mag dieser nun noch der sprachgeschichtlich erschlossene Anfangsakzent gewesen sein oder schon der Paenultimaregel gehorcht haben. Daß sie häufig fünf Wortakzente aufweisen, die sich 3+2 auf die beiden Kola aufteilen, wurde in der Forschung bereits erkannt. Hiäte sind dank der Bemerkung Ciceros vorauszusetzen. Und da unser Ohr schon mit zwiefachen Rhythmen vertraut ist, können wir spaßeshalber versuchen, ob sich Saturnier zwiefach lesen lassen. Natürlich geht das. Man muß bei einigen gar nicht viel nachhelfen, daß sie in einen 24-morigen Rhythmus passen, und wir begegnen einer alten Bekannten: der Timeline des Hexameter-Typus C (64644), die freilich um ein Element verschoben ist.

⁴¹⁵ Cf. dazu jüngst Detlev Fehling, Zur historischen Herleitung des Saturniers, in: Hildegard L.C. Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel. Metrics and Media, ScriptOralia 35* (1991), 23-31, und Jed Parsons, A New Approach to the Saturnian Verse and Its Relation to Latin Prosody, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 129 (1999), 117-137.

Hier versuchsweise und mit allen möglichen Cautelen einige prokrustierte Verse von Livius Andronicus und Naevius:

<i>Vírum míhi Caména insēcě uersútum</i>	46464
<i>Túque míhi narráto ómnia disértim</i>	46464
<i>Pártim érrant nequínont Graéciam redíre</i>	46464
<i>Útrum génuā amplóctens uírginem oráret</i>	46464
<i>Íbi mánens sedéto dōñicum uidébis</i>	46464
<i>Mé carpénto uehéntem en dómum uenísse</i>	46464
<i>Símul duóna eórum pórtant ad náuis</i>	46464
<i>Múlta ália in ísdem ínserinúntur</i>	46464
<i>Pátrem súum suprénum óptumum apéllat</i>	46464
<i>Nóuem Ióuis concórdes fíliae soróres</i>	46464
<i>Póstquam áuem aspéxit ín-templo Anchísa</i>	46464
<i>Śacra in ménsa penátium órdīnē ponúntur</i>	46464
<i>Immolábat aúream uíctimam púlchram</i>	44664 (verschobener Typus A!)
<i>Nóctu Tróiad exíbant cápítibūs ópértis</i>	46464
<i>Fléntes ámbae ābēúntes lācřimis cum múltis</i>	46464
<i>Eórum séctam sequúntur múltī mortáles</i>	46464
<i>Múlti álii e Tróia strénui uíri</i>	46464
<i>Úbi fóras cum áuro illinc exíbant</i>	46464
<i>Férunt púlchras cretérās aúreas lepístas</i>	46464

Mit solchen Rhythmen⁴¹⁶ sind wir nicht mehr weit entfernt von „unregelmäßigen“ Hexametern, wie sie bei Ennius und Lucrez, aber auch bei Horaz belegt sind. Läßt sich also vertreten, daß die zwiefache Timeline aus zwei Dreiertakten und drei Zweiertakten in verschiedenen Permutationen grundlegendes rhythmische Erbgut ist, das sich sowohl im altlateinischen epischen Saturnier als auch in dessen epischem Nachfolger, im Hexameter, manifestiert? Ist der lateinische Hexameter ein permutierter Saturnier und umgekehrt? Hängen beide vom griechischen Hexameter ab?⁴¹⁷ Vielleicht auch vom griechischen Glykoneus, der ja, wie sich gezeigt hat, strukturell der Komplementärform dieser Timeline entspricht, wenn man sie zyklisch verschiebt? Finden sich Echos dieser Timeline auch im griechischen Hexameter? Gibt es eine Verbindung zu indischen Rhythmen? Gar ein indoeuropäisches rhythmisches Substrat?⁴¹⁸ Wie und wo und

⁴¹⁶ Mit Anfangsakzent verschiebt sich die Folge der Timeline-Elemente zu:

<i>Vírum míhi Cámena insēcě uersutum</i>	44646
<i>Túque míhi nárrato ómnia dísertim</i>	44646 etc.

⁴¹⁷ Cf. Wilamowitz 1921, 21: „Literarisch ist der Saturnier durch einen Griechen geworden, was in der Regel unterschätzt wird.“

⁴¹⁸ Verbindungen zwischen vedischen und aeolischen Versen sah bereits 1913 Antoine Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, 5. Aufl. Paris 1934, bes. 138-145, und Ders., *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923. Cf. auch Rüdiger Schmitt, *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden 1967, bes. das Kapitel Indogermanische Metrik pp. 307-113 mit weiterer Literatur. Ein Gesamtbild

wann entwickelt sich diese Timeline weiter? In der Gaillarde des Renaissance-Humanismus? Im mitteleuropäischen Zwiefachen? Gibt es verwandte Strukturen in der arabischen und in der persischen Metrik und/oder Musik, wo doch die islamischen Gelehrten nicht nur die griechische Philosophie und Medizin, sondern auch die griechische Musiktheorie (als *Ilm al-musiqi*) rezipierten?⁴¹⁹ Gibt es vielleicht doch einen Bezug zu West-Afrika?

Damit bin ich natürlich wieder bei vergnüglichen Spekulationen angelangt, aber Sprache ist sehr lebendig und spielfreudig, und ich verbinde Dichtung lieber mit atmenden und vibrierenden Rhythmen als mit leblosen Buchstaben. Nur die Totengräber beschäftigen sich mit satzungsgemäßer Endgültigkeit. Der Umweg über die Musik hat einen neuen Zugang zu einer grundlegenden Errungenschaft des europäischen Abendlands eröffnet, und ein intensives Studium der indischen, arabischen und persischen Traditionen des Epen- und Liedvortrags sowie überhaupt all jener Musiktraditionen, in denen „schräge“ Rhythmen, die sich nicht auf platte Zwei- oder Dreizeitigkeit reduzieren lassen, eine Selbstverständlichkeit sind, würde sicherlich noch weitere Aufschlüsse geben.

Wir wissen, daß die Dichtung Vergils, Horazens und Ovids gut ist, aber wir wollen auch wissen, warum sie so gut ist und welche Elemente sie nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in formaler Hinsicht auszeichnen. Dazu brauchen wir nur wache Ohren.

der indoeuropäischen Versformen entwirft Martin L. West, *Indo-European Metre*, in: *Glotta* 51 (1973), 161-187.

⁴¹⁹ Al-Kindi schreibt über die Teilung des Monochords und kommentiert Euklid, Al-Farabi orientiert sich an Aristoxenos; cf. Henry George Farmer, *A History of Arabian Music to the 13th Century*, Haverhill 1929, und Ders., *The Sources of Arabian Music*, Bearsden 1940.