

## OID ALS DIEB UND BOGENSCHÜTZE: ZU ZWEI DETAILS IN AM. 1,1

Jedes Gedicht eines Ovid und erst recht eine Einleitungselegie wie am. 1,1 hat besondere Aufmerksamkeit verdient. Während die Forschung vor noch nicht einmal 20 Jahren über mangelndes Interesse ihrerseits ohne eigene Aufsätze glaubte klagen zu müssen<sup>1</sup>, ist tatsächlich im Laufe der Zeit eine beeindruckende Fülle wertvoller Ergebnisse entstanden und das Wesentliche klar herausgearbeitet. Die Verse erscheinen als eine Art Dichterweihe, die man bis auf Hesiod, vor allem aber den Kallimachischen und Vergilischen Apoll zurückzuführen weiß (*Aitia*, prol. 21 ff., ecl. 6,3), zusammen mit der unter den Augusteern üblichen *recusatio*-Topik, die Ovid in absichtlich scharfem Kontrast zu Properz für eine eigenwillige Form der Einleitung verwendet hat: Liebesdichtung ohne eigene Liebe, „a question of life, a question of metre“, wie es z.B. Lyne eingängig formulierte und die Interpreten zu Recht immer wieder hervorgehoben haben; die getrennte, zeitlich verkehrte Konstruktion der Rolle des elegischen *poeta* vor der des *amator* (Holzberg)<sup>2</sup>. Wesentliche Beobachtungen sind der Forschung aber auch

---

<sup>1</sup> E. Lefèvre, *Ovidius: alter ab illis*. Die literaturgeschichtliche Bedeutung von Am.1,1, in: G. Freyburger (Hrsg.), *De Virgile à Jacob Balde, Hommage à Mme A. Thill*, Paris 1987, 129–134, hier 129: „... gute Einzelbeobachtungen ..., als ganzes aber ... wenig ernst genommen“; A. M. Keith, *Amores 1.1: Propertius and the Ovidian Programme*, in: C. Deroux (Hrsg.), *Studies in Latin Literature and Roman History VI*, Bruxelles 1992, 327–344, hier 327: „has received remarkably little scholarly attention, the trend of modern scholarship having been to dismiss it as the flippant introduction to an essentially trivial collection“.

<sup>2</sup> Exemplarisch verwiesen sei auf E. Reitzenstein, *Das neue Kunstwollen in den Amores Ovids*, in: *RhM* 84, 1935, 62–88; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, 300 ff.; D. Korzeniewski, *Ovids elegisches Prooemium*, in: *Hermes* 92, 1964, 182–213; W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 145 ff.; V. Buchheit, *Ovid und seine Muse im Myrtenkranz*, in: *Gymnasium* 93, 1986, 257–272; S. Döpp, *Werke Ovids. Eine Einführung*, München 1992; N. Holzberg, *Ovid: Dichter und Werk*, München 2<sup>1998</sup>. Widerspruch gegen die übliche Gesamtdeutung jetzt von W.-L. Liebermann, *Liebe und Dichtung: Was hat Amor/Cupido mit der Poesie zu schaffen? ...*, in: *Mnemosyne* 53, 2000, 672–689; das Zitat R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets*, Oxford 1980, 260. Auf eine umfassende Bibliographie ist hier aus Platzgründen verzichtet. Eingesehen und ausgewertet wurde eine Vielzahl von Titeln, darunter die in der Zusammenstellung von Holzberg (1999, s.u. Anm. 17) 191 angeführten Arbeiten (u.a. Boyd, Buchan, D’Anna, Ginsberg, Glatt, Labate, Martin, Moles, Morgan, Tarrant, Zimmermann; zu ergänzen z.B. Cahoon [1985], Cristóbal [1992], Davis [1999], Deremetz [1999], Dimundo [1985/2000], Giangrande [1974], Marengi [1961]). Die bekannten Ausgaben/Kommentare sind im Folgenden lediglich abgekürzt mit Herausgeber und Erscheinungsjahr zitiert.

im Detail gelungen, etwa wenn man erkannt hat, wie die Eingangsformulierung nicht nur mit dem ersten Wort, sondern sogar mit der nahezu gleichen Vokalfolge und einer möglichst entsprechenden Verwendung der Konsonanten mit dem Anfang der 'Aeneis' spielt (*arma ... -no* und *arma ... -ro* mit gleich lautendem Abschluß des jeweils ersten Halbverses); ein Spiel zudem mit der in der Antike üblichen Weise, Werke mit ihrem ersten Wort zu zitieren (Stroh), so daß Ovids 'Amores' doch noch zu epischen *arma* werden, die am Ende des ersten Gedichtes sogar eine zweite Anspielung auf Vergil enthalten (V. 29 *cingere ... myrto*, georg. 1,26 ff.; nach Buchheit ein Mitschwingen Vergilischer Programmatik). Erkannt ist ferner, wie Ovid mit dem ungewöhnlichen *dicitur* (V. 4) einerseits als Sprecher vorgibt, nicht zu verstehen, wie ihm geschieht (Liebermann), sich andererseits aber als Dichter mit einem Ausdruck des Ungreifbaren, Entrückten (Döpp) ins Unverbindliche, Mythische stilisiert (Lefèvre) – ein unwilliger und recht stolzer Dichter, der mit sich eigentlich zufrieden war (V. 17 *cum bene ...*) und sich gar als *uates* (V. 6) sehen will, der sich perfekt in der Sphäre göttlicher Zuständigkeiten auskennt (V. 7 ff.; bewußt abwertend zuvor *non tua turba*).

In zwei weiteren Details jedoch scheint die Forschung vielleicht noch nicht aufmerksam genug gewesen zu sein – ausgerechnet dort, wo es das Handeln des Gottes betrifft: die Art, wie Amor als Dieb und Bogenschütze auftritt, bzw. wie Ovid ihn jeweils als solchen gestaltet hat. Denn natürlich ist es der Dichter selbst, der so seine eigenen Fähigkeiten im Bereich von Metrik und Waffenkunde unter Beweis stellt.

## I

Ovid hatte gewagt, sich gegen den Liebesgott aufzulehnen; er hatte gar zu argumentieren versucht (V. 5–20 ... *nec mihi materia est ... aut puer aut ... puella*) – ein schwerer taktischer Fehler. So kommt es, wenn auch verspätet, zugleich mit der sarkastisch-verächtlichen Wiederaufnahme der zu selbstbewußten Bezeichnung als *uates* doch endlich zum erwarteten Bogenschuß. Durch Ovids präzise Beschreibung hat der Leser Amor plastisch bei seinen Vorbereitungen vor Augen: Der Gott öffnet den Köcher, wählt einen Pfeil zu Ovids Verderben – vielleicht sogar einen, der speziell für den Dichter bestimmt ist – und krümmt mit Hilfe des Knies den geschwungenen Bogen zur mondformigen Sichel (V. 21 ff.: *questus eram, pharetra cum protinus ille soluta / legit in exitium spicula facta meum / lunauitque genu sinuosum fortiter arcum / ...*).

Liest man genau und bedenkt das Ganze, scheint Ovid den Ablauf nicht vollständig, nicht wirklich korrekt beschrieben zu haben: Er erwähnt das Bespannen des zur Bewahrung der Elastizität üblicherweise ungespannt mitgeführten Bogens und damit dessen Vorbereitung, nicht aber das Entscheidende, das Spannen der Sehne zum eigentlichen Schuß. Beachtet ist dies erst kürzlich von Schmitzer, der daran erinnert, wie

Ovid „öfter bei solchen Details eine gewisse Nonchalance walten“ läßt<sup>3</sup>. Die Forschung weiß freilich seit langem, daß Ovid hier ganz offensichtlich auf eine Darstellung der bildlichen Kunst Bezug nimmt – das beliebte Motiv des Bogen spannenden Eros, wie es als wohl berühmteste Plastik die des Lysipp verkörpert. Daß man Amor so gerne bei ausgerechnet dieser vorbereitenden Tätigkeit abzubilden gewohnt war, ist leicht zu verstehen und wird dem Wunsch nach Aktion entspringen. So nämlich ergab sich die Möglichkeit, Amor mit seiner Waffe aktiv und nicht lediglich statisch zu gestalten, ohne daß man ihn gleich zum Schützen hätte machen müssen – ein vielleicht zu martialisches, bedrohlich wirkendes Moment. Die Kunst der Neuzeit hat hierfür die Variation des Bogen schnitzenden Amor gefunden (so z.B. Parmigianino, Rubens, Heintz d.Ä., 16./17. Jh.).

Auch wenn sich Schmitzer mit dem Verweis auf ein konkretes Vorbild zufrieden gibt<sup>4</sup>, bleibt dennoch zu klären, wieso Ovid seine Fassung der Szene in eigentlich unnötiger und eben leicht problematischer Weise an ein bildliches Motiv anstelle einer literarischen Vorlage anlehnt, zumal sonst in der Literatur eher der Vorgang des Schießens an sich betont wirkt<sup>5</sup>. Als Autor und nicht Maler/Bildhauer war gerade Ovid nicht auf ein nur einzelnes Moment festgelegt, sondern hätte mit seinen Worten leicht einen Ablauf insgesamt beschreiben können, wie es mit den drei Prädikaten *soluta*, *legit* und *lunauit* angedeutet ist. Entsprechend ist auch in der von ihm später für die Verwundung des Apoll und Dis durch Amors Liebespfeil benutzten Szene<sup>6</sup> im Gegensatz zur

<sup>3</sup> U. Schmitzer, Ovid, Hildesheim u.a./Darmstadt 2001, 28: „Sein Pfeil beseitigt alle Fragen bei Ovid, aber nicht beim aufmerksamen Leser. Denn so, wie das beschrieben ist, kann man nicht den Bogen zum Schuß verwenden“; zuvor bereits F. Bömer im Kommentar zu met.5,383 (Heidelberg 1976): „Die Art, in der Ovid ... das Bogenspannen darstellt, ist unrealistisch ... Der Dichter verwechselt ... Niemand kann ...“.

<sup>4</sup> Schmitzer (wie Anm. 3) 28: „Die Frage, ob Ovid wirklich so wenig über die Technik des Bogenschießens wußte, stellt sich hier gar nicht. Entscheidend ist, daß eine Beziehung zwischen dem Gedicht und einem Werk der bildenden Kunst konstituiert ist.“ Aber warum?

<sup>5</sup> Vgl. z.B. *Ilias* 23,859 ff.; Verg. *Aen.* 5,507 f. *adducto arcu*, 5,513 f. *arcu contenta parato tela*, 7,497 *curuo direxit spicula cornu*, 9,622 ff. *neruoque ... contendit telum*, 10,131 *neruoque aptare sagittas*, 11,858 ff. *cornuque infensa tetendit et duxit longe ...* Demgegenüber ist bei Ovid durch ausdrückliche Erwähnung des Knies (*lunauitque genu*) der Blick auf den Vorgang des Biegens gelenkt; bei Vergil ähnlich *Aen.* 5,500 ff. *ualidis flexos incuruant uiribus arcus*, doch eben dazu mit dem Schuß ... *neruo stridente sagitta*. Und wenn Ovids Amor – anders als bei Vergil und in den berühmten, ausführlichen Schilderungen *Ilias* 4,105 ff., *Odyssee* 21,393 ff. – zuerst den Köcher öffnet, einen Pfeil auswählt und bereits beim Bespannen in der Hand hat, ist auch dieser stark hervorgehoben und wohl wahrlich ein speziell gegen Ovid gemachter Pfeil, wie die Forschung annimmt (McKeown [1989] ad loc. vermutet, der Pfeil könnte mit Ovids Namen beschriftet sein, so daß Amors *legit* doppeldeutig zu verstehen wäre).

<sup>6</sup> Met. 1,452 ff. *adducto flectentem cornua neruo ...*, 5,379 ff. *ille pharetram / soluit et arbitrio matris de mille sagittis / ... oppositoque genu curuauit flexile cornum / inque cor*

ursprünglichen Formulierung von am. 1,1 der eigentliche Pfeilschuß im Anschluß etwa mit *fixit, laesit ... traiecta per ossa* oder *percussit* ausdrücklich erwähnt.

In den Kommentaren wird zu Recht immer wieder hervorgehoben, wie für die ursprüngliche Formulierung in Ovids erster Elegie durch die Darstellung in nur einem einzigen Satz und die Wahl einer Konstruktion mit inversivem *cum protinus* die Schnelligkeit des Ganzen unterstrichen wirkt<sup>7</sup>. Und so wird Ovids Leser einfach überumpelt: Amor schießt zeitgleich mit seinen Worten (V. 24 *'quod'que 'canas, uates, accipe', dixit, 'opus'*)<sup>8</sup>, doch das kann der Betrachter der literarischen Szene erst beim entsetzten Aufschrei des Dichters im nächsten Vers erkennen; Ovids *me miserum* ist Ausdruck des Schmerzes und damit zugleich Bestätigung des erfolgreichen Vollzuges von Amors Angriff<sup>9</sup>, der zu plötzlich, zu überraschend schon erfolgt ist. Durch das geschickt evozierte Bild des zunächst erst noch den Bogen vorbereitenden Gottes wird der Leser gedanklich für einen Moment bei der Vergegenwärtigung entsprechender Kunstwerke verharren. Doch in Wirklichkeit ist es bereits passiert, so schnell, daß damit keiner hat rechnen können. In der Tat, nicht nur der getroffene Ovid, auch der Leser wird von Ovids Art der Darstellung überumpelt. An einen Fehler des Dichters oder eine bloße Nachlässigkeit zu denken, ist demgegenüber m.E. die deutlich schlechtere Lösung.

## II

Es ist jedoch nicht Amors Bogenschuß, der in der topischen Weise auch bei Ovid das Dichten von Liebeselegien erzwingt. Vorausgegangen ist bekanntlich ein anderer, untypischer Eingriff des Liebesgottes, der so den Möchtegern-Epiker an der Ausführung seines eigentlichen Vorhabens hindert. Das gesamte Einleitungsgedicht basiert auf der

*hamata percussit harundine Ditem*. Für viele Interpreten ist ersteres eine direkte Anspielung auf am.1,1.

<sup>7</sup> Korzeniewski (wie Anm. 2) 188: „die Dramatik seines Eingreifens nach Art eines *deus ex machina* unterstreicht eine im Enjambement ohne Unterbrechung dahinrollende Versgruppe“, Barsby (1973) ad loc.: „perhaps based on sculptures ..., but the dynamic rhythm is his own: the picture builds up smoothly over three lines (21–3) and effectively explodes with the release of the arrow in the fourth ... jerky rhythm of 24“, McKeown (1989) ad loc.: „a quality of divinity to be able to accomplish things easily and quickly. ... an impression of rapidity“.

<sup>8</sup> Vgl. McKeown (1989) ad loc.: „The effect of delaying this emphatic word here is to suspend the tension as Cupid draws back the bow-string and then shoots ...“.

<sup>9</sup> Etwas übertrieben ist die Beurteilung von N. Holzberg, Die römische Liebeselegie. Eine Einführung, Darmstadt 2001, 114: „Das ist ausgesprochen komisch: Geradezu formelhaft spricht der ... getroffene Ovid plötzlich, indem er die geradezu abgedroschenen Wendungen *me miserum* und *uror* gebraucht, genauso, wie es sich für einen Verfasser von Liebeselegien gehört“. McKeown (1989) ad loc., Keith (wie Anm. 1) 337 ff. glaubten an eine bewußte Aufnahme von Prop.1,1,1 *miserum me*.

Vorstellung vom Diebstahl eines Versfußes als Auslöser für die elegische Dichtung, wie ihn Ovid V. 1–4 beschreibt (... *materia conueniente modis. / par erat inferior uersus; risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem*) und wie er von ihm abschließend V. 27 ff. erneut aufgegriffen ist (*sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat ...*; V. 28 *modis* an gleicher Versstelle unterstreicht die Rahmung). Wenn der Dichter am Ende darauf noch einmal zurück kommt und betont, daß er sich in die neue metrische Form zu fügen hat (V. 30 *Musa, per undenos emodulanda pedes*), verdeutlicht dies, wie zentral für ihn und sein erstes Gedicht die Wahl des richtigen Metrums bzw. das Spiel mit dem gegenüber einem epischen Hexameter verkürzten Pentameter ist – eine Vorstellung vom elegischen Versmaß, die Ovid durch den Vergleich mit dem Hinken Vulcans in am. 2,17 (V. 19 ff. ... *carminis ... genus impar*) und besonders im Bild der humpelnden Elegia in am. 3,1 (V. 8 ff. ... *pes illi longior alter erat. / ... pedibus uitium causa decoris erat*) ebenfalls zum Ausdruck gebracht hat.

Auch hier hat die Forschung im Detail wichtige Beobachtungen gemacht, etwa daß der allererste Vers von am. 1,1 trotz seiner ursprünglich angeblich epischen Ausrichtung (*arma graui numero*) mit seiner rein daktylischen Gestaltung ausgesprochen leicht erscheint („mit gewaltigem Schwung“)<sup>10</sup> oder daß es ausgerechnet das Wort ist, das die epische Eignung bestätigt (V. 2 *conueniente modis*), das von seiner zweiten Silbe an die Abweichung vom heroischen Vers zu erkennen gibt<sup>11</sup>. Im Vordergrund des Interesses steht dabei das von Ovid mit seinem Einleitungsgegedicht programmatisch zur Einheit erklärte Distichon mit einem steigenden und einem fallenden Bestandteil und seine Realisation beim Dichter<sup>12</sup>, dessen Formulierungen man sogar sexuelle Töne unterstellen will<sup>13</sup>. Der Diebstahl selbst dagegen wird nicht recht beachtet. Wie man

<sup>10</sup> So z.B. McKeown (1989) ad loc.; das Zitat Korzeniewski (wie Anm. 2) 187. G. Bretzighaimer, *Ovids Amores. Poetik in der Rhetorik*, Tübingen 2001, 15 sieht gar „Zweifel an der Beherrschung des *gravis numerus* ... für den hohen Stil aufkommen“.

<sup>11</sup> Keith (wie Anm. 1) 337: „It is with *conueniente*, which, ironically, cannot occupy this position in the dactylic hexameter, that the reader first realises that the poem is written in elegiac couplets. In the second line ..., then, we realise, just how unsuited to one another form and content, in fact, are“; L. Morgan, *Metre Matters: Some Higher-Level Metrical Play in Latin Poetry*, in: PCPhS 46, 2000, 99–120, hier: 111 f.: „... the precise metrics of ... 1.1.1–2 anticipate what is explicitly stated at 3–4. ... to be strict, the point at which the debunking occurs is not the beginning of the pentameter. ... only conclusively revealed ... deliberately couched in the least hexametrical component of the couplet“. Wenig überzeugend dagegen Keith 341 zu Ovids Fuß V. 1 ff. als „witty play“ mit Prop.1,1,4 *et caput impositis pressit amor pedibus*. Seit den Musen des Ennius sind Füße in den Einleitungen römischer Dichtung üblich.

<sup>12</sup> Vgl. z.B. McKeown (1987) 108 ff. zum Distichon als stets bewahrter „basic unit of composition“.

<sup>13</sup> So z.B. D. Kennedy, *The Arts of Love*, Cambridge 1993, 59; Keith (wie Anm. 1) 333 zu V. 17 f. *surrexit ... attenuat neruos, 27 f. surgat ... residat* und sogar V. 2 *conueniente*; Bretzighaimer (wie Anm. 10) 16 Anm. 26 zu *sex ... quinque* als „Witz der Potenzprotzelei“. Abgelehnt wird solches jedoch von McKeown (1989) ad loc.

sich das Ganze praktisch vorzustellen hat, bleibt trotz Ovids wiederum präzise wirkender Beschreibung – die Verkürzung um einen Versfuß am Ende (V. 3 f. *risisse, surripuisse pedem*) – anscheinend unklar. Eine Erläuterung dafür erhält der moderne Leser in all der inzwischen entstandenen Fülle wissenschaftlicher Literatur bislang offenbar nicht. In den erläuternden Anmerkungen heutiger Ausgaben findet sich vielfach überhaupt keine Stellungnahme<sup>14</sup>, nicht einmal im ansonsten so materialreichen Kommentar von McKeown, der mit Parallelen lediglich die Vorstellung von den elf Füßen des Distichons als üblich erweist und mit einer textkritisch unsicheren Formulierung bei Statius die Vorstellung vom Raub eines Fußes möglicherweise ein weiteres Mal belegen kann<sup>15</sup>. Der in deutschsprachiger Literatur nahezu obligatorische Verweis auf Schillers bekannten „Springquell“ ist kein Ersatz für eine Erklärung<sup>16</sup>; ein vereinzelter Hinweis auf die Berechnung des Pentameters aus „zweimal zweieinhalb Daktylen, also sozusagen ‘fünf (Vers-) Füßen’“ wirkt doch eher erzwungen („sozusagen“) und kann nicht wirklich überzeugen<sup>17</sup>. Wenn Kenney als einer der wenigen, der dem Vorgang des Diebstahls überhaupt Beachtung schenkt, vom Entfernen eines „hypothetical compound foot“ spricht<sup>18</sup>, den Ovids Leser sich erst theoretisch konstruieren müßte, entspricht dies zwar der üblichen Erläuterung des Versaufbaues mit eben den zweimal zweieinhalb Füßen, wie sie die heutigen Metriken üblicherweise ebenfalls geben. Kri-

<sup>14</sup> Vgl. die Kommentare von Brandt (Leipzig 1911), Barsby (Oxford 1973), McKeown (Leeds 1989) sowie die Erläuterungen in den zweisprachigen Editionen von F. Munari (Firenze 1951/51970), F. W. Lenz (Berlin 1965), G. Showerman/G. P. Goold (London 1977). Weiteres u. Anm. 17 und 18.

<sup>15</sup> Vgl. Pont.3,3,30, fast.2,567 f., Mart.10,9,1; Stat.silv.1,2,9 *alternum furata* [Konjekture] *pedem*, 1,2,250 f. *nobile gressu / extremo fraudatis opus*, 5,3,99 *heroos gressu truncare tenores*. Das Distichon erscheint *imparibus modis, nec pedibus aequis* wiederholt bei Ovid, z.B. *ars* 1,264, *trist.*2,220; 3,1,56, Pont.4,16,11.36.

<sup>16</sup> „Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule, im Pentameter drauf fällt sie melodisch hinab“; vgl. z.B. Brandt (1911) ad loc., Marg/Harder (61984, s.u. Anm. 18) 179, Lefèvre (wie Anm. 1) 129, v. Albrecht (1997, s.u. Anm. 17) 234, Schmitzer (wie Anm. 3) 28 Anm. 15.

<sup>17</sup> So in den Ausgaben von P. Green (London/New York 1982) 268, M. v. Albrecht (Stuttgart 1997) 175, 234 Anm. 5, N. Holzberg (Düsseldorf, Zürich 1999) 143; das Zitat bei letzterem.

<sup>18</sup> E. J. Kenney, *Ovid's Language and Style*, in: B. W. Boyd (Hrsg.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden/Boston/Köln 2002, 27–89, hier 27, Anm. 1: „The technical implications of this conceit deserve attention. Ovid's readers would have been well aware that the change could not be effected simply by docking the hexameter of its last foot. What it entails is the removal of a hypothetical compound foot made up of the second elements of the third and sixth feet. That postulates a metrical scheme for the hexameter corresponding to one of the two alternative analyses of the pentameter attested by the ancient grammarians ...“; doch ohne weitere Auswertung. Vgl. ansonsten lediglich W. Marg/R. Harder (München, Zürich 61984) 179: „Daß der Pentameter 5 Metren habe, das Distichon also 11 ..., ist eine unzutreffende metrische Theorie, von Ovid natürlich nur scherzhaft benutzt“.

tik an dem seit Hermesianax bzw. Heraclides Ponticus bezeugten Namen 'Pentameter' ist aber auch dort die Regel<sup>19</sup> – ein unbefriedigender Befund.

Denn sollte man tatsächlich annehmen, daß der ansonsten gerade auf die plastische, bildlich-visuelle Vergegenwärtigung seiner Aussagen bedachte Dichter, wie es sich soeben für den Bogenschuß gezeigt hat, für das die Einleitungselegie dominierende, witzige Bild des Fußdiebstahls eine derart gekünstelte Rechnerei mit einem gleichsam virtuellen fünften Metrum zugrunde gelegt haben sollte, das aus zwei über den Vers verteilten Halbfüßen zusammengesetzt ist? Die damit verbundene Notwendigkeit eines Innehaltens, Nachdenkens und additiven Nachrechnens zerstört m.E. das gelungene, leichte Spiel mit Amor als heimlichem, frechem Dieb – und ist auch gar nicht nötig! Offenbar weitgehend übersehen wird heute, daß es dafür eine befriedigendere Möglichkeit der Erklärung gibt, die zumindest in spätantiken Metriktraktaten immer wieder erscheint und die hier für ihre Anwendung auf am.1,1 dokumentiert sei, auch wenn solches seit einem ablehnenden Urteil von Christ („die unsinnige Skandierung“) in der modernen Metrik zumeist nicht einmal mehr erwähnt oder höchstens als Anmerkungsverweis abgetan wird<sup>20</sup>: der Pentameter als seinem Namen gemäßiger Vers, der aus Daktylus/Spondeus, Daktylus/Spondeus, Spondeus, Anapäst und Anapäst und damit im linearen Ablauf aus fünf echten Füßen bzw. Metren besteht, wie sie das metrische Spiel Ovids voraussetzt:

Terentianus Maurus 6,377,1753 ff.

*scandunt pentametrum, duo sint quasi commata, quidam,  
ut pedibus binis semipedes superent;*

<sup>19</sup> Vgl. z.B. L. Mueller, *De re metrica poetarum Latinorum ...*, Leipzig 1894, 102: „hunc pentametrum perversus quidem, sed tamen inveteratus dixit usus“; M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 44 Anm. 41: „An absurd name for a verse which does not contain five of anything“; D. S. Raven, *Greek Metre*, London 1962, 47: „commonly (but misleadingly) called the 'pentameter'“; ders., *Latin Metre*, London 1965, 159: „The title is slightly misleading, since ... this line does not consist of a fixed number of continuous metra“; H. Drexler, *Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1967/41987, 26: „der wenig passende Name“; F. Crusius/H. Rubenbauer, *Römische Metrik*, München <sup>8</sup>1967, 57: „für die metrische Erkenntnis ist der Name ... belanglos“; D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968, 36: „... führt seinen Namen ... nicht zu Recht“; B. Snell, *Griechische Metrik*, Göttingen <sup>4</sup>1982, 16 Anm. 21: „Der Name ... führt also irre, denn es handelt sich nicht um fünf ...“.

<sup>20</sup> W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer*, Leipzig <sup>2</sup>1879, 207: „Der Name Pentameter ist eine sehr ungeschickte Bezeichnung ..., indem dabei die Zusammensetzung aus zwei Gliedern unbeachtet geblieben ist“. Von den o. Anm. 19 genannten Metriken vgl. lediglich Korzeniewski 36 Anm. 10, Crusius/Rubenbauer 57 Anm. 3 sowie mit korrektem Urteil Drexler 109 (wie Anm. 19); vgl. zudem G. Schultz, *Beiträge zur Theorie der antiken Metrik*, in: *Hermes* 35, 1900, 308–325, hier: 310, zur Ablehnung des Iktus bestätigt von W. Stroh, *Kann man es lernen, lateinische Verse zu sprechen?*, in: P. Neukam (Hrsg.), *Begegnung mit Neuem und Altem*, München 1981, 62–89, oder in: W. Stroh, *Apocrypha*, hrsg. v. J. Leonhardt/G. Ott, Stuttgart 2000, 245–261, hier: 254 Anm. 27.

<i>hos sibi coniunctos spondeum reddere quintum,</i>	1755
...	
<i>at quidam in medio spondeum reddere malunt,</i>	1757
<i>semipedem et primum cum capite alterius</i>	
<i>iungunt, dactylico quae fit de commate longa:</i>	
<i>inde duas promptum est sic remanere breues:</i>	1760
<i>his longam adnectunt, qua dactylus incipit alter.</i>	
<i>cernis et hinc alias tot remanere breues:</i>	
<i>has ad semipedem iungunt in fine relictum,</i>	
<i>ultima nec refert longa sit anne breuis.</i>	
<i>sic spondeus erit medius, duo post anapaesti,</i>	1765
...	

Aphthonius/Marius Victorinus 6,108,27 ff., 109,29 ff.

*huius generis ..., quod ex penthemimere geminato conficitur, species sunt tres: prima, cum praecedit spondeus, sequitur dactylus, item spondeus ultimis anapaestis duobus uersum claudentibus ...*

*in scandendo autem pentametro non nulli dissentiunt. quidam enim eum in duo diuidunt cola ... alii uero spondeo tertium locum ut proprium defendunt, qui ex semipede superioris clausulae et prima longa incipientis dactyli ei adnexa gignitur: supererunt residuae breues dactyli duae, his adiuncta longa efficiet anapaestum quarto loco: supersunt tres syllabae, quarum duae breues, utpote supremae dactyli; his copulata finalis tertia pedem anapaestum complebit, nec interest, breuis an longa sit, utpote in ultimo constituta ...*

Diomedes 1,502,31 ff., 507,1 ff.

*... pentameter, id est quinarius, scanditur duabus semiquinariis, id est ut posterior tome duos dactylos habeat et semipedem, quod genus scansionis est usitatius. alii uero sic scandunt: feritur quinquies, in primis duabus gressionibus admittit dactylum et spondeum tam in uicem inter se compositos quam sese iterantes, pro ut ratio postulauerit; tertiam regionem sine dubio perpetuo spondeus debet habere. ... duobus anapaestis terminatur. de eodem aliter. pentametrum elegeum constat ex duabus semiquinariis, id est ut posterior tome duos dactylos habeat et semipedem. quidam uero sic scandunt: tertium pedem spondeum faciunt, ut duo anapaesti sequantur ...*

*pentameter elegiacus ... constat ex duobus principiis hexametri. recipit in imo duo anapaestos uel certe nouissimum tribrachyn ... ratione ultimarum syllabarum*

...

Atilius Fortunatianus 6,291,7 ff.

*de pentametro ..., cuius diuisio duplex traditur. ... tertius spondeus, ita ut prima eius syllaba hemistichium et partem orationis finiat, sequens hemistichium*



*sequens et partem orationis incipiat. deinde mutat dactylicam condicionem et transit in anapaesticam: nam iam residui erunt duo anapaesti ...*

[Censorini] fragm. 6,612,11 ff.

*pentameter elegiacus ... recipit dactylum, spondium, anapaestos duos ... tertium pedem spondium semper habet, quartum et quintum anapaestos ...*

Fragm. Bobiensia 6,624,10 ff.

*... quidam tamen uolunt elegeum hoc modo diuidi, ut post duos illos pedes indifferenter positos habeat spondium, adiuncta scilicet syllaba, quae de prima parte remanserat, ad posteriorum pedum initialem syllabam, et praeterea anapaestos duos ...*

Fragm. Sangallensia 6,639,19 ff.

*... dactyli duo sunt et semipes, qui repetiti pentametrum faciunt ... huius uersus sunt quattuor species: una, cum duo dactyli antecedunt, spondius interuenit, subsecuntur anapaesti duo ...; altera, cum praecedat spondius, iungitur dactylus, interuenit spondius, secuntur anapaesti duo ...; tertia, cum tres sunt spondii, anapaesti duo ...; quarta, cum primus est dactylus, secuntur duo spondii, cludunt anapaesti duo ... hae sunt species pentametri, quae habent pedes spondium, dactylum et anapaestum. duo primi uariantur, id est dactylus et spondius; medius utique spondius est, quartus anapaestus, quintus uel anapaestus uel tribrachys.*

Schol. Hephaestion p.315.3 ff. (ed. Consbruch 1906)

*τὸ ἐλεγειακὸν μέτρον πεντάμετρον ἔστιν. πέντε γὰρ χώρας ἐπίδεχεται ... ἡ δὲ τρίτη χώρα σπονδεῖον μόνον δέχεται, ἡ δὲ τετάρτη ἀνάπαιστον, ἡ δὲ πέμπτη ἀνάπαιστον καὶ χορεῖον ...*

Die Aussagen sind eindeutig: Nicht etwa nur an einer zweifelhaften Einzelstelle eines anonymen Einzelfragmentes, immerhin durch acht Zeugnisse z.T. namhafter Verfasser wie Terentianus Maurus, Athonius/Marius Victorinus oder Diomedes ist die alternative Einteilung des Pentameters zu belegen und wird so in der Tat als durchaus verbreitete metrische Theorie bestätigt. Interessant ist zudem, daß mit der Alternative bei den zuletzt genannten Autoren eine einleuchtende Erklärung für die Notwendigkeit einer stets langen letzten Silbe der ersten Pentameter-Hälfte verbunden ist<sup>21</sup>. Sieht man nämlich den Vers als bloße Addition zweier in Wirklichkeit selbständiger Hälften, wie

<sup>21</sup> So die Fortsetzung der oben zitierten Stellen bei Terentianus 1767 ff.: *idcirco primo curabis commate semper, / ne breuis incurrens syllaba semipedis / spondeum mediis nequeat coniungere longis / ...*, Athon.6,110,10 ff.: *... obseruabis autem ne nouissima syllaba prioris coli, quae post duos pedes semipes residet, breuis sit, ne pro spondeo tertius iambus obrepat, qui huius legis rationem subruat; quamuis quidam, quod ex gemina tome uideatur uersus iste subsistere, non sint deterriti quin breui syllaba prius colon concluderent adfirmantes nihil interesse, cuius modi in fine sit syllaba ...*, Diom. 1,503,11 ff.: *... tertium pedem spondeum ... propter quod oportet semipedem prioris tomes longam esse ...*

es bei seiner üblichen Deutung der Fall ist, wäre am Ende des ersten Hemiepes gemäß der Lizenz der schließenden *syllaba anceps* auch eine kurze Silbe denkbar. Bei einer Anlage in fünf echte, zeitlich gleichwertige Einzelmetren mit einem Spondeus in der Mitte ist solches unmöglich, so wie es auch in der realen Verspraxis in der Regel gemieden wird. Ein Iambus anstelle des Spondeus würde den gleichmäßigen Ablauf des Verses mit seiner Einteilung in fünf zeitgleiche Einheiten zerstören.

Die alternative Deutung des Pentameters erweist sich somit sogar in zweifacher Hinsicht für die Erklärung der Anlage des Verses als vorteilhaft: Sie liefert eine logisch nachvollziehbare Garantie für die notwendige Quantität in der Versmitte und zugleich einen ebenfalls logisch verständlichen Hintergrund für den heute zumeist kritisierten Namen, der in Wahrheit nur so in einer Zusammensetzung aus fünf aufeinander folgenden Einzelmetren als Pentameter gerechtfertigt erscheinen kann. Daß letzteres ein wichtiges Indiz für das Alter der alternativen Messung darstellt, hatte zu Recht bereits Drexler festgestellt<sup>22</sup>, doch ohne dafür offenbar die entsprechende Beachtung zu finden.

Denn daß die zusammengestellten Zeugnisse ausschließlich aus der Spätantike stammen, bedeutet keinesfalls, daß es sich mit der fünfmtrigen Einteilung des Verses auch nur um einen dubiosen Erklärungsversuch spätantiker und deswegen nicht ernst zu nehmender Theoretiker handelt. Mangels überlieferter Texte fehlen uns metrische Traktate in vergleichbarer Ausführlichkeit, die gleichzeitig mit der Entstehung der klassisch römischen Dichtung den theoretischen Hintergrund verdeutlichen könnten – ein unersetzlicher Verlust, der immerhin zu einem unbefriedigenden Teil dadurch zu kompensieren ist, daß die spätantiken Metriken in ihrer nicht zu überschätzenden gedanklichen Eigenständigkeit natürlich auf verlorene Traktate früherer Kollegen zurückgehen und so zumindest indirekt deren Lehre erahnen lassen. Bezüglich der alternativen Messung des Pentameters ist man jedoch glücklicherweise nicht einmal nur auf eine derartige Vermutung angewiesen. Bereits gegen Ende des 1. Jh. n.Chr. existiert in Quintilians ‘*Institutio oratoria*’ ein zusätzlicher zweifacher und ebenfalls eindeutiger Beleg:

9,4,98 ..., *ut in pentametri medio spondio, qui nisi alterius uerbi fine, alterius initio constat, uersum non efficit.*

9,4,109 ... ἀνάπαιστος, *ut qui sit pentametri finis.*

<sup>22</sup> Drexler (wie Anm. 19) 109: „So erklärt sich der sonst unverständliche Name, der seinerseits das Alter der zweiten Erklärung verbürgt“. Daß solches erst nach dem Höhepunkt augusteischer Klassik mit ihrer voll entwickelten Verskunst entstanden sein sollte, ist wahrlich kaum vorstellbar. Des Namens wegen hat sich eine frühere Deutung lediglich im allgemeinen Bewußtsein gehalten, die dem Erscheinungsbild des Verses in klassischer Zeit aber natürlich nicht mehr gerecht werden konnte.

Es ist überaus bezeichnend, wie selbstverständlich Quintilian bei seiner Behandlung von Klauseln für den Prosarhythmus auf die dem Namen des Pentameters gemäße Einteilung in fünf Metren anspielt, ohne durch seinen Kontext zu einer solchen Bezugnahme gezwungen zu sein und ohne dabei zugleich eine eigene Erläuterung für die vermeintlich merkwürdige Messung zu geben. Eben die Tatsache, daß Quintilian so selbstverständlich und wie nebenbei mit dem mittleren Spondeus des Pentameters und seinen Anapästten vergleichen kann, belegt ohne Zweifel, wie verbreitet die alternative Deutung zumindest schon zu seiner Zeit gewesen sein muß. Und solches ist ja ohnehin nicht anders zu erwarten. Auch die Römer der klassischen Zeit, produktive Literaten ebenso wie einfache Schüler, werden nach einer Erklärung für den scheinbar so unglücklichen, unverständlichen Namen 'Pentameter' verlangt haben. Mit dem jeweils zweiten Vers elegischer Dichtung handelt es sich um eines der geläufigsten und beliebtesten Metren, das man neben dem klar auszählbaren Hexameter, Trimeter und Tetrameter gewiß ebenfalls seiner Klassifizierung nach als echten Pentameter verstehen wollte. Was heute vor allem durch die zitierten Metriktraktate der Spätantike bezeugt wird, dürfte folglich eine auch in der klassischen Zeit allgemein geläufige und möglicherweise bereits seit der ersten Begegnung mit dem Vers im Unterricht weit verbreitete Theorie gewesen sein, die Überlieferungsbedingt lediglich uns modernen Rezipienten entfallen ist, da wir nicht mehr über denselben Bildungshorizont verfügen.

Wenn jedoch ein Ovid für seine erste Elegie von einer exakt berechenbaren Anzahl von sechs bzw. fünf Metren im insgesamt elf Metren umfassenden Distichon ausgeht (so explizit V. 27 ff. *sex ... numeris, in quinque ... / ... per undenos ... pedes*), dürfte er bei seinen zeitgenössischen Lesern ein entsprechendes Verständnis gemäß der alternativen Messung wie selbstverständlich vorausgesetzt haben. So wie diese Alternative zum Bau des Pentameters für das Verständnis seiner Verse heranzuziehen ist, ist schließlich umgekehrt auch sein Gedicht ein weiterer – neben dem Versnamen der für uns früheste – Beleg für die antike Verbreitung der in heutigen Metriken vernachlässigten Theorie: Aus dem Sechsmeter wird durch Verkürzung, durch Diebstahl eines Fußes am Ende in der Tat ein Fünfmeter, der aus ebenso vielen gleich langen Metren besteht. Daß die beiden letzteren hinsichtlich ihrer Silbenverteilung nicht exakt den vom Hexameter her gewohnten Füßen entsprechen, ist dabei sekundär und tut dem Ovidischen Witz mit dem diebischen Gott keinen Abbruch. Die letztendliche Ausgestaltung des Verses mit der jeweiligen Wahl seiner variablen Füße ist nur eine Frage der vom Dichter vorzunehmenden Detailarbeit. Zunächst einmal wichtig ist allein die Verkürzung eines Ausgangsverses um einen Fuß bzw. um ein Metrum, damit aus dem Hexameter gemäß am. 1,1,1–4 ein Pentameter wird, der mit insgesamt fünf zeitgleichen Metren mit ihren jeweils vier Moren/*tempora*, Daktylen, Spondeen oder auch vereinzelt Anapästten in jedem Fall ein Pentameter wird.

Es ist jedoch ebenso selbstverständlich, daß die besprochene Alternative auf keinen Fall für die reale Bildung des Pentameter etwa in der augusteischen Dichtung her-

anzuziehen ist. Die auch von den späteren Metrikern als geläufiger herausgestellte Anlage (... *usitatus*) ist und bleibt mit der Doppelung des sog. Hemiepes das grundlegende Bauprinzip, das dadurch zusätzlich unterstrichen wirkt, daß im zweiten Teil keine Spondeen mehr zulässig sind und so die daktylische Silbenfolge als Wiederholung deutlich zu erkennen ist. Mit allem Nachdruck, eben als selbstverständlich ist zu betonen, daß die großen Elegiker und hier natürlich vor allem Ovid den Bau des Verses in seinen klar voneinander getrennten Hälften mit größtem Geschick für eine parallele oder chiastische Verteilung von Substantiven und den dazugehörigen Adjektiven und z.T. sogar für ein Spiel mit direkt parallelen Formulierungen der beiden Vershälften<sup>23</sup> oder auch für die gezielte Wiederaufnahme des vorausgegangenen Hexameteranfangs<sup>24</sup> auszunutzen wußten. Gerade Ovid gilt allgemein und mit vollem Recht als Höhepunkt einer verstechnischen Entwicklung, die sich z.B. auch in der Normierung des zweisilbigen Pentameterschlusses zeigt, der erst bei ihm, noch nicht aber bei seinen Vorgängern Properz und Tibull zur Regel geworden ist.

Mit dem Verweis auf die heute längst – und natürlich zu Recht – abgelehnte alternative Deutung des Pentameter als echtem Fünfmeter geht es folglich auch nicht um die Anwendung einer nicht zur realen Verspraxis passenden Theorie. Wie etwa die konkurrierenden metrischen Theorien der Derivationsmetriker einerseits und der Anhänger von *metra prototypa* andererseits zeigen, war man sich über die Entstehung und Entwicklung der einzelnen Verstypen bereits in der Antike alles andere als einig. Auch in Bezug auf den Pentameter wird man kaum mehr in der Lage gewesen sein, die wirkliche Herkunft seines Namens und seinen primären Ursprung zu benennen – eine allein für Metriktheoretiker interessante Frage, welche die Dichter mit ihrer zweiseitigen Gestaltung des Verses längst für sich in einer praktisch überzeugenden Weise beantwortet haben. Es geht hier lediglich darum, aufzuzeigen, daß Ovid für die Formulierungen von am. 1,1 mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine weitere, heute zumeist vergessene Theorie im Bewußtsein seiner damaligen Leser zurückgreifen konnte, um so sein literarisches Spiel mit dem diebischen Amor zu begründen. Es ist ein selbstironisches Spiel mit den eigenen Fähigkeiten als Dichter, wenn er mit dem Bild des Fußdiebstahls seinem Leser die alternative Messung ins Gedächtnis ruft und damit so tut, als ob er eine bereits zu seiner Zeit längst überholte Vorstellung vom Aufbau des Verses zugrunde legt – in seiner Unerfahrenheit vom Liebesgott in ein frühes Stadium der

<sup>23</sup> Vgl. z.B. am.2,11,10 *et gelidum Borean egelidumque Notum*, 2,19,36 *quod sequitur, fugio; quod fugit, ipse sequor*, 3,3,8 *longa decensque fuit: longa decensque manet*, 3,6,44 *cedere iussit aquam: iussa recessit aqua*, 3,9,32 *altera cura recens, altera primus amor*, ars 2,24 *semibouemque uirum semiuirumque bouem*; vgl. ferner jeweils am Anfang des Hemiepes turpe 1,9,4, *saepe* 2,9,46, 2,19,20, *inde* 3,8,56.

<sup>24</sup> Vgl. etwa das Standardbeispiel am.1,9,1 f.: *militat omnis amans et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans* oder 3,2,27 f.: *inuida uestis eras, quae tam bona crura tegebas; / quoque magis spectes, inuida uestis eras*, 3,6,61 f.: *Ilia, pone metus: tibi regia nostra patebit / teque colent amnes: Ilia, pone metus*.

Entwicklung zurückgeworfen –, während er sich in Wahrheit mit seinen ‘Amores’ als echter Meister der Verskunst erweisen wird, der den Pentameter zu seiner Vollendung gebracht hat. Es ist ein Spiel zudem, das ausgezeichnet zur von Ovid abschließend V. 27 entworfenen Vorstellung vom Steigen (*surgat*) und Fallen (*residat*) des Distichons paßt. Denn es ist weniger die Zusammensetzung in zwei gleichwertige Halbverse, deren zweiten man gelegentlich auch eher wie einen Neuanfang oder eine bloße Wiederholung empfinden könnte<sup>25</sup>, als vielmehr ein Umschlagen des Verses von der Mitte an von Hexameterfüßen *a maiori* (Daktylen/Spondeen mit langer erster Silbe) in zeitgleiche Füße *a minori* (Anapäste mit kurzen Anfangsilben), was den Eindruck des *residere* im jeweils zweiten Vers des Distichons bewirken kann.

Steht man vor der Wahl, Ovids Leser die Errechnung eines hypothetischen Fußes in einem hypothetischen fünfmetrigen Vers für den Diebstahl zuzumuten oder aber an eine alternative metrische Theorie als Grundlage zu denken, die dem Pentameter tatsächlich die von Ovid behaupteten fünf Metren zuweist, ist m.E. letzteres doch die wahrscheinlichere Lösung. Auf jeden Fall aber sollte die in der Antike geläufige alternative Messung des Pentameters auch bei der Kommentierung berücksichtigt werden, damit dem Leser ein eigenes Urteil über den von Ovid fingierten metrischen Diebstahl ermöglicht wird.

Regensburg

Jan-Wilhelm Beck

---

<sup>25</sup> Vgl. z.B. die in der vorausgehenden Anm. genannten Verse.