

Lateinische  
Literaturgeschichte

ABITU **MEHR  
ERFAHREN**

Latein



**STARK**

# Inhalt

## Vorwort

<b>Römische Republik und Vorklassik: bis ca. 130 v. Chr. . . . .</b>	<b>1</b>
1 Die geschichtlichen Anfänge Roms . . . . .	1
2 Die Befreiung Roms . . . . .	1
3 Die Ständekämpfe – Klärung der inneren Machtstruktur . . . . .	2
4 Ausdehnung der römischen Macht über Italien und das westliche Mittelmeer . . . . .	3
5 Die Eroberung des griechischen Ostens: Berührung mit Griechenland . . . . .	4
6 Die römische Verfassung . . . . .	6
7 Frühe römische Geschichtsschreibung in griechischer Sprache: die Annalisten . . . . .	8
8 Griechische Literatur in römischem Gewand . . . . .	9
8.1 Livius Andronicus . . . . .	9
8.2 Die römische Komödie: Plautus und Terenz . . . . .	10
9 Das römische Epos: Naevius und Ennius . . . . .	12
10 Geschichtliche Umbruchszeit nach den Eroberungen . . . . .	13
11 Auseinandersetzung mit der griechischen Kultur . . . . .	15
11.1 Cato . . . . .	15
11.2 Der Scipionenkreis . . . . .	17
11.3 Exkurs: Polybios . . . . .	18
12 Lucilius und die römische Satire . . . . .	18
<b>Krise der Republik und Klassik: die Zeit Ciceros . . . . .</b>	<b>21</b>
1 Von den Gracchen bis zu Caesars Ermordung: das Zeitalter der „Römischen Revolution“ . . . . .	21
2 Der Beginn der römischen Wissenschaft: Varro . . . . .	25
3 Rhetorik . . . . .	26
4 Cicero . . . . .	33
5 Sallust . . . . .	38

6	Römische Wertbegriffe .....	40
7	Caesar .....	42
8	Apolitische Literatur .....	42
9	Lukrez und der Epikureismus .....	43
10	Catull und die Neoteriker .....	45
11	Nepos .....	50

## **Prinzipat und Klassik: die Zeit des Augustus .....** 52

1	Die Epoche des Prinzipats .....	52
2	Der Rechenschaftsbericht des Augustus: das „Monumentum Ancyranum“ .....	54
3	Der Maecenaskreis und die „Hofschriftsteller“ .....	55
4	Vergil .....	56
5	Horaz .....	60
6	Livius .....	69
7	Die „vergessliche“ junge Generation .....	70
8	Epigramm und Elegie – die römische Liebeselegie .....	71
9	Tibull und Sulpicia .....	73
10	Properz .....	74
11	Ovid .....	78

## **Kaisertum und Nachklassik: die Zeit Senecas und Tacitus’ .....** 84

1	Die ersten zwei Jahrhunderte der Kaiserzeit .....	84
2	Die Literatur der Kaiserzeit .....	87
3	Velleius Paterculus .....	88
4	Curtius Rufus .....	90
5	Exkurs: Die Stoa .....	90
6	Seneca .....	92
7	Petrons „Satyricon“ .....	96
8	Martial .....	98
9	Tacitus .....	101
10	Plinius .....	104

<b>Spätes Kaisertum und christliche Literatur</b> .....	<b>106</b>
1 Der Zerfall des Römischen Reiches .....	106
2 Christliche Literatur .....	108
3 Augustinus .....	109
4 Boethius .....	111
<b>Chronologischer Überblick zur lateinischen Literatur und Geschichte</b> .....	<b>113</b>
<b>Exkurs: Römisches Recht</b> .....	<b>118</b>
<b>Exkurs: Einführung in die lateinische Metrik</b>  .....	<b>127</b>
Literaturempfehlungen .....	137
Personen- und Sachregister .....	141
Bildnachweis .....	147



Im Hinblick auf eine eventuelle Begrenzung des Datenvolumens wird empfohlen, dass Sie sich beim Ansehen des Lernvideos im WLAN befinden. Haben Sie keine Möglichkeit, den QR-Code zu scannen, finden Sie das Video auch unter:

**Autor:** Gerhard Metzger

# Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

die vorliegende Literaturgeschichte ist für die **Oberstufe** des Gymnasiums verfasst. Sie beschreibt in konzentrierter und dennoch klarer und übersichtlicher Form die **Autoren** und ihre **Werke**. Die einzelnen Literaturgattungen werden in ihrer Eigenart hervorgehoben.

Die lateinische Literatur wird **vor dem Hintergrund der politischen, sozialen und der Wirtschaftsgeschichte Roms** dargestellt. Den einzelnen literarischen Abschnitten sind Kapitel mit der Beschreibung der jeweiligen historischen Situation vorangestellt, in der die Autoren lebten und sich als Schriftsteller entwickelten.

Viele **lateinische Zitate** mit Übersetzung sollen die Autoren selbst sprechen und die lateinische Literatur so lebendig werden lassen. Einige Kapitel ergeben sich aus der Orientierung des Buches an den Latein-Lehrplänen der Oberstufe, so z. B. die Kapitel zur **Verfassung** Roms, zur lateinischen **Metrik**, zur **Rhetorik**, zum römischen **Recht**. Das Wesentliche zur lateinischen Metrik wird zusätzlich anschaulich und schrittweise in einem **Lernvideo** erklärt.



Ein **chronologischer Überblick** am Schluss der Literaturgeschichte ermöglicht eine Orientierung auf einen Blick, das **Personen- und Sachregister** erleichtert die Benutzung.

Gerhard Metzger



Immer um dieselben Themen kreisen Senecas Briefe, sie sind inhaltlich nicht streng logisch aufgebaut, bieten kein klar gegliedertes Lehrsystem. Senecas Denken ist assoziativ, überlässt sich Einfällen, folgt der jeweiligen Laune. Ein wichtiger Bestandteil der Briefe ist der **moralische Appell** an sich selbst oder einen fiktiven Gesprächspartner. Viel erinnert an die Predigt. Liest man Seneca, so ist man nicht verwundert, dass ihm der erhaltene Briefwechsel mit dem Apostel Paulus untergeschoben wurde, der in der Spätantike als echt galt.

In seinem 98. Brief nennt Seneca Sokrates als Vorbild (Epistel 98,12). Freilich hat Seneca jene Heiterkeit, die den griechischen Philosophen und Moralisten bis in den Tod hinein begleitete (Sokrates wurde 399 v. Chr. in Athen hingerichtet, weil „er die Jugend verderbe“), gefehlt. Seine Philosophie ist aus der Resignation geboren, ist Verteidigung gegen die Unerträglichkeit des Lebens, jeglicher optimistische Zug fehlt ihr, die unter der Tyrannie eines Nero geboren wurde.

## 7 Petrons „Satyricon“

Gaius Petronius Arbiter (gest. 66 n. Chr.), der es zum Statthalter (Prokonsul) der Provinz Bithynien und in Rom zum Konsul gebracht hatte, wird einer der engsten Vertrauten Neros, der ihn als „**elegantiae arbiter**“, als für den feinen Geschmack zuständigen Fachmann und Schiedsrichter, um sich hat (daher wohl sein als Spitzname zu verstehendes Cognomen „Arbiter“). Dass er dazu taugte, wird aus seiner Charakterisierung durch Tacitus deutlich:

*Nam illi dies per somnum, nox officiis et oblectamentis vitae transigebatur; utque alios industria, ita hunc ignavia ad famam protulerat, habebaturque non ganeo et profligator, ut plerique sua haurientium, sed eruditio luxu. Ac dicta factaque eius quanto solutiora et quandam sui neglegentiam praferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur.*

Denn er verbrachte den Tag mit Schlaf, die Nacht mit Arbeit und den Vergnügen, die das Leben bietet; und wie bei anderen angestrengte Tätigkeit, so machte seinen Ruf Nichtstun aus. Er wurde indes nicht für einen haltlosen Verschwender gehalten, wie die meisten, die ihr Gut verprassen, sondern für einen Mann von ausgesuchtem Geschmack. Je lässiger sein Reden und Tun war und zeigte, dass er sich gehen ließ, desto lieber nahm man es als ein Zeichen unkomplizierten Sinnes.

Tacitus: Annales 16,18.

Freilich entging auch er nicht dem Argwohn des Kaisers. Wie Seneca wird er der Teilnahme an der **Pisonischen Verschwörung** beschuldigt und 66 n. Chr.

zum **Selbstmord** gezwungen, den er, ganz im Gegensatz zum ernsten Sterben Senecas, als launig-lustiges Spiel vollzieht (Tacitus, Annales 16,18 f.), den Tod ganz im Sinne Epikurs (siehe S. 44) für nichts achtend.

Petron hinterließ einen **Roman** in buntesten Farben, voll nie abreißender Einfälle und genauer Beobachtungsgabe, das „Satyricon“. Sein Held **Encolpius**, der Erzähler des in der Ich-Form geschriebenen Romans, treibt sich mit seinen Kumpaten, dem Freund **Ascylos** und dem Lustknaben **Giton**, durch Unteritalien. Das Leben der jungen Leute spielt sich im niederen Milieu ab und führt uns an die verschiedensten Schauplätze: ins Bordell, zum Gastmahl des Emporkömmelings Trimalchio, eines freigelassenen Sklaven, der zu immensem Reichtum gelangt ist, und in die ehemals griechische Stadt Kroton, wo sich die Helden als Hochstapler betätigen. Die „höhere Kultur“ ziehen Freunde der jungen Leute in den Roman, der Redelehrer Agamemnon, der sich mit Enkolp über die Gründe für den Verfall der Beredsamkeit unterhält – ein Thema, das Tacitus in seinem Dialog „De oratoribus“ behandeln wird –, der Dichter Eumolpos, der einmal eine „Zerstörung Trojas“ in jambischen Trimetern vorträgt, eine Travestie<sup>18</sup> des antiken, im Hexameter geschriebenen Epos, und einmal ein Epyllion (Kleinepos) von 295 Hexametern über den römischen Bürgerkrieg, eine Parodie (siehe S. 72) auf zeitgenössische Epen (Lukan, siehe S. 88).

Am berühmtesten wurde in dem nur fragmentarisch erhaltenen Roman die „**Cena Trimalchionis**“. In dem Parvenu **Trimalchio** erleben wir eine köstlich-komisch in sich gebrochene Gestalt. Der unerwartete materielle Aufschwung hat zu einer Art Größenwahn geführt, in dem sich Trimalchio für den Nabel der Welt hält, seine gesellschaftliche, geistige und bildungsmäßige Minderwertigkeit immer ahnend. Dieses Gefühl sucht er durch extreme Prahllerei und Protzerei zu überspielen. Seine Angst, die aus einem unzureichenden Welt- und Umweltverständnis entsteht, will er durch eine Reihe von abergläubischen Praktiken ersticken. Ein in jeder Beziehung brüchiger Held wird da verblüffend überzeugend vorgeführt.

Die Gespräche Trimalchios und seiner Gäste, lauter Freigelassener, sind eine Quelle ersten Ranges für das **Vulgärlatein**, das in der breiten Masse des Volkes gesprochene Umgangs- und Alltagslatein im Gegensatz zur gehobenen Schriftsprache.

Gattungsgeschichtlich ist das „Satyricon“ kaum einzuordnen. Im Titel klingt die Satire an, an die die Vielfalt des behandelten Stoffes erinnert, die Mischung der Prosa mit Verspartien (vgl. die Menippeische Satire S. 19), obwohl dem „Satyricon“ der moralische Unterton der römischen Satire ganz und gar fehlt.

18 Travestie: Einkleidung eines überlieferten ernsten literarischen Inhalts in eine unpassende Form.

Auch als „Geschichten von Satyrn“ (σατυρικῶν libri) lässt sich der Titel interpretieren und erinnert damit an das im klassischen Griechenland jeder Tragödientrilogie auf der Bühne folgende **Satyrspiel**, das von den lusternen, obszön sich gebärdenden Satyrn handelt, den Begleitern des Dionysos (Bacchus).

Als **Roman** steht das „Satyricon“ in der Tradition des **hellenistischen Liebesromans**, der für ein weniger anspruchsvolles Lesepublikum das klassische Epos ersetzte. Die Liebe eines immer wieder getrennten, nach abenteuerlichsten Wegen zueinanderfindenden Liebespaars steht da im Mittelpunkt. In den „Metamorphosen“ des Apuleius (125 bis ca. 170 n. Chr.) liegt uns die lateinische Fassung des „Eselromans“ des Lukios von Patrai (1. Jh. n. Chr.) vor, in dem der Held zeitweise in einen Esel verwandelt wird.

Wiederum kann man Petrons Roman als **Parodie auf das homerische Epos** verstehen. Wie Odysseus vom Zorn des Poseidon, dessen Sohn Polyphem er geblendet hatte, durch die Meere getrieben wird, so wird Enkolp vom Zorn des Priapus, eines alten römischen Garten- und Fruchtbarkeitsgottes mit obszönen Zügen, durch Unteritalien getrieben, von Liebesabenteuer zu Liebesabenteuer.

Im Hinblick auf die Moderne ist das „Satyricon“ ein früher Vorläufer des im 16. Jahrhundert in Spanien entstehenden picarischen Romans (spanisch *pícaro*: Schelm), des europäischen **Schelmenromans**, dessen Held – meist niederer Abkunft – sich mit allen Mitteln, List und Betrug, Lügen und Schlichen, durchs Leben schlägt und dem Leser dabei eine bunte Palette aller Gesellschaftsschichten vor Augen führt, die aus der Perspektive von unten her satirisch entlarvt und desillusioniert werden. Erinnert sei an den „Simplizissimus“ Grimmelshausens (17. Jh.) sowie an den „Felix Krull“ Thomas Manns in unserer Zeit.

Literaturgeschichtlich ist Petron in seinen schlaflosen Nächten jedenfalls ein Werk gelungen, das Literaturhistorikern schlaflose, dem Leser kurzweilige Nächte bescheren kann.

## 8 Martial

Der Dichter M. Valerius Martialis (ca. 40–100 n. Chr.), der ausschließlich Epigramme (siehe S. 71 f.) verfasste, stammt aus Bilbilis in Spanien und kommt 64 n. Chr. nach Rom, wo ihn zunächst sein Landsmann Seneca unterstützt, später sogar die Kaiser Titus und Domitian protegieren. Als er bei Nerva und Trajan auf Desinteresse stößt, kehrt er – Plinius versorgt ihn mit dem Reisegeld – nach Bilbilis zurück.

In seinen knappen, treffenden Epigrammen hinterließ Martial ein lebhaftes Bild der Stadt Rom seiner Zeit, das oft wenig sympathische Züge zeigt. Im Jahr 80/81 n. Chr. erscheinen die 33 Epigramme auf die Einweihung des von Kaiser Vespasian erbauten riesigen römischen Amphitheaters, des Kolosseums („**Liber spectaculorum**“ genannt), in denen er die blutigen **Gladiatorenspiele und Tierhetzen** der Arena für immer ins Wort bannt. Dann folgen, etwa in Jahresabständen veröffentlicht, **12 Bücher „Epigrammata“**, in denen er sich alle typischen Großstadtlasten vornimmt. Freilich fehlen auch Gelegenheitsgedichte zu Geburtstagen, Heiraten usw. nicht in der Sammlung.

Martial hat ein ungewöhnlich scharfes **Auge für das Groteske**, ja für das Absurde der von ihm dargestellten Welt. Man betrachte etwa folgendes Epigramm aus dem „Liber spectaculorum“:

*Inter Caesareae discrimina saeva Diana  
Fixisset gravidam cum levis hasta suem,  
Exiluit partus miserae de vulnere matris.  
O Lucina ferox, hoc peperisse fuit?  
Pluribus illa mori voluisset saucia telis,  
Omnibus ut natis triste pateret iter.  
Quis negat esse satum materno funere Bacchum?  
Sic genitum numen credite: nata fera est.*

Als bei dem blutigen Kampf der kaiserlichen Diana<sup>19</sup>  
Einst der behende Speer fuhr in die trächtige Sau,  
Sprang ein Junges hervor aus der armen Mutter Verletzung.  
Harte Lucina<sup>20</sup>, heißt dieses Gebären bei dir?  
Aber sie wäre gern durch mehr Geschosse gestorben,  
Hätte der traurige Weg sämtlichen Kindern gedient.  
Wer lässt Bacchus entsprosst nicht sein aus der Leiche der Mutter<sup>21</sup>?  
Dass so geboren der Gott, glaubt nun, ist's doch das Wild!

Martial: Liber spectaculorum 12; Übersetzungen von Berg.

Der Vergleich der grauenhaften Szene in der Arena mit dem Mythos von der Geburt des Bacchus ist mehr als eine gelungene Pointe. Martial hebt die sterbende und gebärende Sau grell ins Bewusstsein des Lesers, macht den Mythos andererseits fast unerträglich. Noch prägnanter geschieht dies in folgendem Epigramm:

19 Metonym für Tierhetze.

20 Geburtsgöttin.

21 Als die Geliebte des Zeus, Semele, von dem Gott verlangt, er solle sich in seiner wahren Gestalt zeigen, verbrennt sie in der Glut des sich in strahlendem Feuer offenbarenden Gottes. Ihr Sohn Dionysos wird ihrem sterbenden Leib entrissen.

- u u | - u u | - u u | - u u | - u u | --  
Diärese

Wird durch eine Pause ein Versfuß zerschlagen, heißt sie Cäsur (lat. *caedere*: zerschlagen):

- u u | - u u | - | u u | - u u | - u u | --  
Cäsur

Eine einfache Hilfe zur Auffindung der Pause ist, dass ein Satzzeichen in der Regel mit der Pause zusammenfällt:

„Ārma <sup>u</sup> virūmque <sup>u</sup> canō, || Troīae qui <sup>u</sup> prīmūs <sup>u</sup> ab <sup>u</sup> orīs“  
Cäsur

## Hiat und Elision

Wichtig für die Bestimmung des Versmaßes ist Folgendes: Endet ein Wort im Vers mit einem Vokal und beginnt das folgende Wort mit einem Vokal, entsteht an der Nahtstelle für das antike Ohr eine unschöne Kluft, ein **Hiat** (lat. *hiare*: klaffen), die dadurch **vermieden** wird, dass der erste Vokal nicht gelesen, das heißt, durch eine sogenannte **Elision** ausgestoßen wird (lat. *elidere*: ausstoßen). Der ausgestoßene Vokal tritt im Versmaß nicht in Erscheinung. Steht vor dem zweiten Vokal ein h, tritt ebenfalls Elision ein, da h nicht als eigener Buchstabe, sondern nur als Hauchlaut vor dem folgenden Vokal empfunden wird.

„Āmō te: ēt nōn neglēxisse hābēō grātiā“

Wir müssen also lesen:

„Āmō t: ēt nōn neglēxisse hābēō grātiā“

Ein deutsches Beispiel verdeutlicht das Gesagte:

„Nein, ich ertrag' es länger nicht!“

Bei „ich ertrage“ ist das auslautende e elidiert. Der Römer würde „ich ertrage“ schreiben, aber „ich ertrag“ lesen.

Zwei Ergänzungen sind hier zu merken:

- Auch wenn ein Wort auf einen Vokal + m endet und das folgende Wort mit Vokal beginnt, entsteht ein Hiat, der durch Elision vermieden wird: „causam intulit“ ist zu lesen als „caus’ intulit“, das -am wird elidiert.
- Ist das auf einen Vokal folgende Wort *est* (er ist) oder *es* (du bist), so wird nicht der Endvokal, sondern das e von *est* oder *es* elidiert: „monendum est“ wird also gelesen als „monendum st“.

## In der lateinischen Dichtung gängige Verse und Strophen

### Der Hexameter (Versmaß des Epos und der Verssatire)

Die kleinste Zahl von Versfüßen, die einen einzelnen ganzen Vers bilden kann, heißt Metrum. So bilden etwa zwei Jamben ein Metrum:  $\cup - \cup -$  könnte einen einzelnen Vers bilden. Beim Daktylus ist schon ein Daktylus ein Metrum:  $- \cup \cup$  könnte im Extremfall einen einzelnen Vers bilden.

Der Hexameter besteht aus sechs (griech. *hex*: sechs) daktylischen Metren, wobei der sechste Daktylus immer durch einen Spondeus ersetzt ist: Auch eine kurze Endsilbe des Verses wird als Länge gelesen:  $- \cup = - \cup$ . Seine Grundform ist also:

$- \cup \cup | - -$

Der quantifizierenden Dichtung entsprechend kann jeder Daktylus ( $- \cup \cup$ ) durch einen Spondeus ( $- -$ ) ersetzt werden, was beim 5. Metrum aber fast nie der Fall ist. Es ergeben sich also folgende Möglichkeiten:

$- - | - - | - - | - - | - \cup \cup | - -$   
 $- \cup \cup | - -$

Ist auch ausnahmsweise der vorletzte Daktylus durch einen Spondeus ersetzt, handelt es sich um einen sogenannten „versus spondiacus“, der besonders schwer und gewichtig endet.

Bei der metrischen Analyse ist folgendermaßen vorzugehen: Die erste Silbe wird als lang gekennzeichnet ( $-$ ), die letzten beiden Silben bilden einen Spondeus ( $- -$ ), vor dem Spondeus steht meist ein Daktylus ( $- \cup \cup$ ). Damit sind fast drei Metren erkannt. Die restlichen drei Metren werden vor allem unter Berücksichtigung der Positionsängen und des Paenultimatesetzes erschlossen.

### Die Pausen im Hexameter

Die häufigste Pause ist die Cäsur nach der 3. Hebung:

„Ārmā <sup>υ</sup>irūmque <sup>υ</sup>cano, <sup>υ</sup>Troīae qui <sup>υ</sup>prīmūs <sup>υ</sup>ab <sup>υ</sup>ōris“

Nicht selten kommt eine Cäsur nach der 4. Hebung vor, die meist mit einer kaum hörbaren Cäsur nach der 2. Hebung verbunden ist:

„Ārmātī <sup>υ</sup>circūmsīstūnt <sup>υ</sup>ipsūmque <sup>υ</sup>domūmque“

Analyse der ersten Verse der „Aeneis“:

„Ārmā <sup>υ</sup>irūmque <sup>υ</sup>cano, <sup>υ</sup>Troīae qui <sup>υ</sup>prīmūs <sup>υ</sup>ab <sup>υ</sup>ōris  
 ītaliām <sup>υ</sup>fatō <sup>υ</sup>profugūs <sup>υ</sup>Lāvīnāque <sup>υ</sup>vēnit  
 Lītora - <sup>υ</sup>mūltum <sup>υ</sup>ille <sup>υ</sup>ēt <sup>υ</sup>terrīs <sup>υ</sup>iactatus <sup>υ</sup>ēt <sup>υ</sup>āltō  
 Vī <sup>υ</sup>superūm, <sup>υ</sup>sāevāe <sup>υ</sup>mēmōrēm <sup>υ</sup>Iūnōnīs <sup>υ</sup>ob <sup>υ</sup>īrām,  
 Mūltā <sup>υ</sup>quoque <sup>υ</sup>ēt <sup>υ</sup>bēlō <sup>υ</sup>pāssūs, <sup>υ</sup>dūm <sup>υ</sup>cōndērēt <sup>υ</sup>ūrbēm  
 Infērētque <sup>υ</sup>deos <sup>υ</sup>Latīō - <sup>υ</sup>genus <sup>υ</sup>ūnde <sup>υ</sup>Latīnūm  
 Albānīque <sup>υ</sup>pātrēs <sup>υ</sup>ātque <sup>υ</sup>āltāe <sup>υ</sup>mōenīa <sup>υ</sup>Rōmāe.“

### Hexameter und Pentameter: das elegische Distichon

(Versmaß des Epigramms und der Elegie)

Das **elegische Distichon** (Doppelvers) besteht aus einem **Hexameter** und einem **Pentameter**. Der Pentameter besteht aus zwei Hemiepes (Halbverse) nach folgendem Schema:

-υυ-υυ-

Der Pentameter sieht also so aus:

-υυ-υυ- || -υυ-υυ-

In der Versmitte entsteht durch eine Diärese die Pause. Auf den ersten Blick könnte der Vers als ein um ein Metrum verkürzter Hexameter erscheinen, als „Pentameter“ also (griech. *pente*: fünf), was aber ungenau ist.

Wichtig ist, dass die Kürzen des ersten Hemiepes beliebig durch Längen ersetzt werden können, während das zweite Hemiepe immer unverändert bleibt.

Analyse von zwei Epigrammen Martials:

„Daēdāle; Lūcānō cūm sic lacereris ab ūrso  
Quām cūperēs pīnnās nūnc hābūsse tūas!“

„Nūper erāt medicūs; nūnc ēst vīspillo Diaūlūs:  
Quōd vīspillo fācīt; fēcerat ēt medicūs.“

Dem Schüler wird bei der Schreibweise des Distichons auffallen, dass der zweite Vers meist kürzer als der erste ist und etwas nach rechts eingerückt geschrieben wird.

### Der jambische Trimeter (Versmaß vor allem der Tragödie und Komödie)

Der jambische Trimeter besteht aus drei (griech. *tria*: drei) jambischen Metren, jedes Metrum besteht aus zwei Jamben. Seine Grundform ist also:

U–U– | U– U– | U– U–

„Sūis et ipsa Rōma vīribūs ruit“

Der Dichter hat die Freiheit, die erste Kürze jedes Metrums durch eine Länge zu ersetzen. Es ergeben sich also folgende Möglichkeiten:

„Sēlla īn curūlī strūma Noniūs sēdēt“

Eine besondere Form des jambischen Trimeters liegt vor, wenn die letzte Kürze wider die Regel durch eine Länge ersetzt wird: Dann kommt das jambische Metrum gewissermaßen ins Stolpern, es liegt ein sogenannter „Hinkjambus“ vor:

„Mīsēr Catūlle, dēsinās inēptīre“

Es folgen einige wichtige, eigentlich lyrische Versmaße.

### Der Glyconeus

Hier hört „abfragbares“ Wissen auf, der freie „melodische“ Gebrauch der Metren macht die Versanalyse sehr schwierig.



© **STARK Verlag**

[www.stark-verlag.de](http://www.stark-verlag.de)  
[info@stark-verlag.de](mailto:info@stark-verlag.de)

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH  
ist urheberrechtlich international geschützt.  
Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung  
des Rechteinhabers in irgendeiner Form  
verwertet werden.

**STARK**