

Kunst und Natur

Zur Rolle des Rezipienten in Martials Epigramm III 35

Fische auf einem Gefäß, täuschend echt

*Artis Phidiacae toreuma clarum
piscis aspicias: adde aquam, natabunt.*

Ein herrliches Reliefgefäß von des Phidias Künstlerhand, | Fische siehst du: Gib Wasser hinein, und sie werden schwimmen.¹

„Was ist da viel zu erklären?“ möchte man, wie es LESSING in bezug auf das MARTIAL-Epigramm I 40 getan hat,² leichthin auch für den Zweizeiler III 35 fragen. Die Aussage, dass die meisterhaft geformten Fische auf dem Reliefgefäß täuschende Ähnlichkeit mit wirklichen besäßen, wiederholt ja nur das Renommee des bedeutenden Künstlers PHIDIAS.³

Lessing hatte freilich dann doch noch auf Bedenkenswertes in den Versen von I 40 hinzuweisen gewusst. III 35 scheint solche ‚Ansprüche‘ zunächst kaum erheben zu können: Zielt das Epigramm denn mehr als die Demonstration formaler Meisterschaft an, mehr als die Verwirklichung der Gattungsnorm? Was in der Tat sofort Aufmerksamkeit erheischt, ist die künstlerische Gestaltung. *Ars* lautet ja auch schon das erste Wort des Gedichtes, dessen einleitender Satz mit Enjambement in die zweite Zeile hinüberreicht. Damit ist zunächst einmal eine enge Verzahnung der beiden Verse erreicht. Kann aber, wie Lessing wollte, der generell in der Zweiteilung das wichtigste formale Merkmal des Epigramms zu erkennen glaubte, überhaupt eine „Erwartung“ im Leser aufgebaut werden, die dann mit einer überraschenden Pointe im „Aufschluß“ befriedigt wird?⁴ Das eingangs Ausgesagte scheint dazu kaum in der Lage zu sein. Allerdings unterbindet der zweifache Akkusativ – dem Integrationsbestreben des Zeilensprungs ‚zuwiderlaufend‘ – bereits eine zu glatte Lektüre ebenso wie der Doppelpunkt,⁵ der erneut ‚aufhält‘, der das zunächst Mitgeteilte staut, den Rezipienten zum Einhalten zwingt, an der zu schnellen Zurkenntnisnahme hindert und zur gespannten Aufmerksamkeit auf das soeben Gelesene wie das Folgende anleitet.

Befremdend nimmt sich fürwahr dann doch – bei wörtlichem Verstehen – die erteilte Anweisung aus: *adde aquam*; die enge Verschleifung der beiden Wörter durch Elision, Alliteration und Dominanz des *a*-Vokals – nun die besonders durch den doppelten Akkusativ bewirkte bewusst langsame Wortfolge zuvor ablösend – möchte der knappen, schnell gesprochenen Empfehlung ihre Ungewöhnlichkeit nehmen. Vom Betrachter des Reliefgefäßes wird hier eine Aktion verlangt. Deren Ergebnis ist schließlich ein ‚Vorgang‘, der das Kunstwerk aus seiner Erstarrung befreit: *natabunt*. Die Letztwortpointe gerät damit in spannungsreichen Kontrast zum Wort des Anfangs: *ars*.

Als das Medium, das den Verwandlungsvorgang von den künstlichen zu den wie lebend erscheinenden Fischen bewirkt, ist mit dem Wasser das Element genannt, das seit jeher mit dem Lebendigen assoziiert, ja mit dem Leben überhaupt identifiziert wird.⁶ So hatte THALES VON MILET das Wasser in seiner berühmten Auslegung als den „Urgrund“ (nach ARISTOTELES, *Metaph.* A3, 983b20f.) angesehen, aus dem alle Dinge bestehen, entstehen und in den sie schließlich wieder vergehen, und ganz ähnlich war für HOMER der Okeanos der Schoß des Seins (*Il.* X 201). Im Wasser glaubte man daher Göttliches, zugleich Materielles wie Geistiges anwesend. Infolge bedeutungszuweisender Prägungen ließ es sich als ein ‚Magazin‘ kultureller Sinnbilder nutzen; in Analogie zum fluidalen Element suchte man etwa die Wirkungsweise von Sprache, Traum und Imagination zu erfassen. Durch einen Trunk aus der Musenquelle, so hellenistische Epigramme, soll HESIOD zum Dichter geworden sein. Ähnlich ist für KALLIMACHOS, den Martial sich zum Vorbild für sein poetisches Schaffen wählte (IV 23,4), das klare, reine Wasser aus einer kleinen Quelle Getränk für die Inspiration. (Apollohymnus 108ff.)

All diese Vorstellungen von der produktiven Kraft des flüssigen Mediums mögen im Epigramm III 35 ebenso kurz angeblendet sein wie dessen destruktive Momente, ist doch das Wasser

in allen Phasen seiner Kultivation stets in seinem Doppelcharakter erfahren worden: als Wasser des Lebens und als Wasser des Todes, das Menschen und Dinge verschlingen kann. Martial hat die zerstörerischen Elemente in seinen Epigrammen in heiterer Weise angesprochen, wenn er für seine *libelli* ein schnelles Ende befürchtete; so legte er dem Kaiser DOMITIAN die scherzhafte Drohung in den Mund, dieser wolle ihn zusammen mit seinem Buch ins Wasser werfen (I 5); dieselbe Sorge äußerte der Dichter bezüglich einer Nymphe, die seine ängstlichen Büchlein in ihr undinisches Reich ziehen und damit unleserlich machen könnte (IX 58).⁷ Vermag daher das flüssige Element in unserem kleinen Zweizeiler das Kunstwerk nicht nur zu verlebendigen, sondern auch zu verderben, die dargestellten Fische zum Schwimmen wie zum Verschwimmen zu bringen? Werden die Abbildungen auf dem Reliefgefäß nicht tatsächlich undeutlich und muss das Kunstwerk insgesamt nicht ‚untergehen‘, wenn es in ‚Natur‘ übergeht?

Trotz aller angestrebten Bemühungen, im Epigramm III 35 Anspielungen dieser Art zu entdecken, möchte man weiterhin meinen, dass der Zweizeiler letztlich kaum mehr ist als eine Spielerei um ein Nichts an Bedeutung, einzig darauf aus, das Epigrammatische als sich selbst genügende Form vorzuführen – mit einer Pointe, die so krass übertreibt, dass sie schon wieder als läppisch erscheinen könnte. So ist man zunächst geneigt, Lessing bereitwillig Recht zu geben, der vom Epigramm als „dem witzigsten Spielwerke“ sprach. Und doch lässt die so kunstvolle Fugung der Wörter, die sprachliche Meisterschaft, die auf knappsten Räume Beziehungen zu knüpfen, Gegensätze aufeinanderprallen zu lassen, diese zu verbinden und voneinander abzusetzen versteht, mehr als nur die Vorführung des Gattungshaften erahnen. Selbst das witzigste Spiel enträt nicht der semantischen Ernsthaftigkeit, und daher sollte auch die ganze Bestimmung des Epigramms, wie sie Lessing gab, geboten werden, der nicht nur vom „witzigsten Spielwerke“, sondern ebenso von „der sinnreichsten Kleinigkeit“ sprach.⁸ So stellen sich zwangsläufig Fragen nach dem ‚Sinn‘ des Zweizeilers ein: Wer ist z.B. in *aspicis* mit dem „Du“ gemeint, das noch stärker in *adde*

angesprochen wird? Die vorgestellte Situation jedenfalls erscheint für eine erste Antwort einfach genug: Zwei Personen stehen zusammen vor einem Kunstwerk, von denen die eine ein ‚Eingeweihter‘ ist, der dem anderen, indem er ihn zu einem Experiment, wenngleich nur gedanklicher Art animiert (jedoch würde auch ein tatsächliches Anfüllen des Gefäßes den Sinnzusammenhang nicht durchbrechen), eine Überraschung zu bieten hat.

Zu auffällig bleibt indes die doppelte Ansprache in einem Epigramm von gerade einmal neun Wörtern, als dass man sich damit begnügen könnte, in den beiden Betrachttern allein den Dichter und seinen Begleiter erkennen zu dürfen. Kunst, so braucht nicht betont zu werden, bleibt nicht im ‚Singulären‘ stecken, will sie ‚Bedeutendes‘ sagen, und so ist mit dem „Du“ zweifellos zugleich auch der Rezipient außerhalb der Gedichtebene gemeint; es geht um die von einem Artefakt eingeforderte Anschauungsweise, die anderes verlangt als passives Versunkensein. Martials „Sinngedicht“, so Lessings bevorzugte Verdeutschung der Gattung,⁹ führt die – von der Logik her gesehen – paradoxe Folge der verlangten Leistung seitens des Betrachters vor Augen: *pisces natabunt*. Durch jenen erst wird das Werk lebendig; das gilt nicht nur für die Fische auf dem Reliefgefäß, dessen Hohlform (= Leerstelle) ausgefüllt werden muss, sondern für jegliche Kunst, natürlich auch die Poesie, deren Wesen schon in der Antike gerne anhand von Beispielen aus der bildenden Kunst verdeutlicht wurde, und damit ebenso für das Epigramm.

Sicherlich ist es nicht zu gewagt, den antiken Dichter mit seinem Zweizeiler in der Nähe moderner Literaturtheorien zu sehen, die im Rezipienten den Co-Autor entdeckten.¹⁰ Jegliche ‚Pointenkunst‘ setzt bereits auf die Mitarbeit des Lesers, der den Gedankengang bzw. -sprung für sich zu Ende führen, vervollständigen muss.¹¹ „Die Kunst ist im Vollzug“, äußerte H.-G. GADAMER¹² lapidar infolge der Erkenntnis, dass Rezeption niemals ein Vorgang nur der Kontemplation ist. Sich aus dieser zu befreien ist auch die Aufforderung, die an das angesprochene Du in Martials Epigramm III 35 ergeht. In der Erfahrung eines Kunstwerkes, so legt der Ich-Sprecher

des Zweizeilers nahe, kann man nicht auf Distanz bleiben, indem man es als einen fertigen Gegenstand beurteilt. Verstehen, so Gadamer, ist „kein nur reproduktives, sondern stets auch ein produktives Verhalten.“ Das Tun des Künstlers und des Rezipienten geraten durch die „geheime Selbigkeit des Schaffens und des Aufnehmens“¹³ in eine unmittelbare Nachbarschaft. Die ‚Anweisung‘ an die Vorstellungskraft, welche das epigrammatische Ich in Martials Zweizeiler erteilt, kommt einem „gelenkten Schaffen“ im Sinne J. P. SARTRES gleich, der speziell im Lesen „eine Synthese von Wahrnehmung und Schaffen“ erkennen zu können glaubte.¹⁴ Die Mitkonstitution der ästhetischen Realität eines Werkes, so führt Martials Epigramm vor Augen, bindet ganz entsprechend die Verstehensleistung des Rezipienten in den Prozess einer Illusionsbildung als einen Akt imaginativer Fiktionalisierung ein.

Indes ist – was bisher nur unterschwellig anklang – in III 35 mehr angesprochen, nämlich: die anthropologische Grunderfahrung von Kunst, die sich in der nicht nur die ganze Antike bewegenden, sondern auch heute noch gültigen Frage nach ihrem Verhältnis zur Natur, nach der Relation von Schein und Sein stellt. Das Motiv des sich belebenden Werkes, das seine spektakulärste Gestaltung in der Geschichte vom Künstler PYGMALION fand, gibt erneut in unserem Epigramm Anlass zur Reflexion über Darstellung und Wirklichkeit. Was das Reliefgefäß als gelungenes Artefakt auszeichnet, ist die erstaunliche Ähnlichkeit der darin abgebildeten Fische mit lebenden Wesen. Durch die ‚richtige‘ Rezeptionshaltung des aktiven Betrachters wecken sie die Vorstellung, dass sie sich bewegen könnten. Nicht die Künstlichkeit als Ausweis spezifisch menschlicher Schöpferkraft, sondern die Natürlichkeit der Fische scheint als ausschlaggebendes Merkmal der geglückten Darstellung angesehen zu werden: *ars adeo latet arte sua* – So vollkommen verbirgt sich die Kunst im Kunstwerk. – Diese Aussage zur aus Elfenbein geschnitzten Gestalt des Pygmalion (OVID, Met. X 252) gilt ebenso für die Fische auf dem *toreuma*, deren Vollkommenheit offenbar gerade darin besteht, dass die Abbildungen die Spur ihrer Entstehung aus Menschenhand nicht zu verraten scheinen,

sondern sich von anderen menschlichen Kreationen gerade durch ihre Natürlichkeit absetzen. Wirkt aber die *eburnea virgo* in Ovids *Metamorphosen* auch noch so real – ähnlich wie für die Fische auf dem Reliefgefäß heißt es für die Elfenbeinjungfrau, man könnte glauben, sie lebe und wolle sich bewegen: *quam vivere credas et ... velle moveri* (vv. 250f.) – , so ist sie doch ein Kunstgegenstand. Erst durch das Eingreifen der Venus wird sie in ein Wesen von Fleisch und Blut verwandelt. Im Martial-Epigramm ist dagegen die Belebung der Fische Leistung des Betrachters, dem damit die Aufgabe der Wunder wirkenden Göttin zufällt.

Die Überlegungen zum Epigramm III 35 bewegen sich in der Frage nach der Wirklichkeit und ihrer schöpferischen Abbildung im Umkreis der berühmten Mimesis-Theorie, gemäß der Kunst als Nachahmung der Natur aufzufassen sei, eine These, die von der Antike bis heute infolge ihrer Neubelebung durch TH. W. ADORNO von größter Bedeutung ist. PLATON hatte bekanntlich den Begriff „Mimesis“ in kritischer Absicht verwendet, dabei eine ontologische Auffassung der Imitation zugrundelegend: Stellten für ihn schon die Naturphänomene eine derivative, defiziente Form im Hinblick auf die Wirklichkeit der Idee dar, so führe entsprechend das Kunstwerk als Abbild eines Abbildes noch einen weiteren Grad vom höchsten Sein weg. Platons Verurteilung der künstlerischen Darstellung bezog ausdrücklich die Dichtung ein: Seit HOMER seien „alle Dichter nur Nachbildner von Schattenbildern der Tugend ... und der anderen Dinge, worüber sie dichten“, wobei sie „die Wahrheit aber gar nicht berühren“ (Politeia 600 e).¹⁵ Die Einschätzung der Dichter als Lügner wurde seitdem zum bleibenden Stichwort für die Poetik. So konstatierte H. BLUMENBERG kurz und bündig: „Die Tradition unserer Dichtungstheorie seit der Antike läßt sich unter dem Gesamttitel einer Auseinandersetzung mit dem antiken Satz, daß die Dichter lügen, verstehen.“¹⁶

Aufschlussreicher im Zusammenhang mit Epigramm III 35 ist indes die Mimesis-Vorstellung des ARISTOTELES, der bekanntermaßen Handwerkern und Künstlern den gleichen Rang zuerkannte, indem er die Dichtung als eine

Nachahmung von Möglichem definierte, das nicht bzw. noch nicht in der Erscheinungswelt realisiert sei. Wie das Herstellen des Handwerkers sei das Herstellen des Möglichen jedoch weiterhin ein Nachschaffen, da dieses nach den Prinzipien der entelechetisch gedeuteten Natur im Sinne des Notwendigen und Wahrscheinlichen erfolge. Dabei ist der schöpferische Mensch für Aristoteles allerdings legitimer Imitator des von der Natur Hervorgebrachten bzw.: jener antizipiert für ihn ihre virtuellen Vorhaben. Die Natur nachzubilden oder wie sie vorzugehen ist daher in dieser Theorie keine ontologisch oder moralisch minderwertige Leistung. Entsprechend gilt ja auch das Reliefgefäß im lateinischen Zweizeiler als meisterhafte und bewundernswerte Leistung.

Ein Ungenügen bleibt für die Deutung des Zweizeilers jedoch bestehen: Geht der Reiz der abgebildeten Fische wirklich allein von der naturalistischen Illusion aus, vergleichbar den Trauben des ZEUXIS, die gemäß der Anekdote von den Vögeln für echt gehalten wurden, bis sie zu der schmerzlichen ‚Erkenntnis‘ gelangten, dass sie sich nur die Köpfe stießen und nicht satt wurden? Steht für die Betrachter des Reliefgefäßes mit seinen so wirklichkeitsnah geformten Fischen am Ende auch der Katzenjammer der Enttäuschung? Die Frage stellen heißt ihre Unsinnigkeit demonstrieren. Die ‚Täuschung‘ ist, wenngleich in dem Kunstobjekt aufgrund seiner Vollkommenheit angelegt, so paradox das klingen mag, vor allem Leistung des Betrachters, der kraft seiner Imagination das Kunstwerk ‚in Bewegung setzt‘. Zudem präsentiert sich ja das Reliefgefäß sofort in seiner ‚Dinghaftigkeit‘. Es kommt im Epigramm III 35 – so sind unsere ersten interpretatorischen Zugänge zu korrigieren – auf die Wirkung der *imitatio naturae* und auf den Effekt der ästhetischen Zuwendungsweise an, die am mimetischen Schein die gelungene Imitation genießt. Voraussetzung für das Wohlgefallen am Kunstwerk ist, dass seine Scheinhaftigkeit durchschaut werden muss, ohne dass sich im Durchschauen der Schein völlig aufheben darf: Nur aufgrund der doppelten Struktur, dass dieser zwar zu erkennen ist, aber – da er solcherweise sich erst konstituiert – sein Zauber

nicht gebrochen wird, kann es zur genießenden, dabei durchaus auch aktiven imaginativen Rezeption kommen. Die enge Verflechtung von Schein und Wirklichkeit erreicht Martial durch eine stilistische Finesse, indem er, wie gesehen, *toreuma* und *pisces* als zweifachen Akkusativ von demselben Verb abhängig macht, einem Verb der Wahrnehmung: *aspicis*. Auf diese Weise treten der Kunstgegenstand und die Natürlichkeit der Fische ‚gleichrangig‘ und beinahe gleichzeitig in den Blick.

Martial bietet mit seinem Epigramm III 35, das ganz im Zeichen der Autoreflexion von Dichtung steht,¹⁷ am Beispiel eines Werkes aus der bildenden Kunst ein Modell der Rezeption, ein Paradigma der Kommunikation zwischen Artefakt und Betrachter, zwischen Text und Leser. Die Analogie von Kunstobjekt und sprachlichem Kunstwerk nutzend, führt er vor Augen, wie in einem Prozess der Sinnbildung vermöge der Vorstellungskraft der Geist aus totem Material geweckt, das Geschriebene wiederbelebt werden kann – damit auch eine Antwort auf die Klage des Sokrates liefernd: „SOKRATES: Denn dieses Schlimme hat doch die Schrift, Phaidros, und ist darin ganz eigentlich der Malerei ähnlich; denn auch diese stellt ihre Ausgeburten hin als lebend, wenn man sie aber fragt, so schweigen sie gar ehrwürdig still. Ebenso auch die Schriften.“ (*Phaidros* 275 d)¹⁸ Mit seinem Rezeptionsmodell in Epigramm III 35 demonstriert Martial, wie sich Schrift wieder in einen lebendigen Dialog überführen lässt. Als ein hermeneutisches „Wunder“ – ein solches zeitigt auch die Betrachtungsweise des Reliefgefäßes im lateinischen Zweizeiler – hat H.-G. GADAMER die Deutung ‚toter‘ Buchstaben durch das „Verstehen“ bezeichnet: „Schrift und was an ihr teil hat, die Literatur, ist die ins Fremdeste entäußerte Verständlichkeit des Geistes ... In ihrer Entzifferung und Deutung geschieht ein Wunder: die Verwandlung von etwas Fremdem und Totem in schlechthinniges Gleichsein und Vertrautsein ... Daher ist die Fähigkeit des Lesens, sich auf Schriftliches zu verstehen, wie eine geheime Kunst, ja wie ein Zauber, der uns löst und bindet.“¹⁹

PYGMALION und PHIDIAS vermochten ihre künstlerischen Techniken so meisterhaft anzu-

wenden, dass diese in ihren Werken kaum noch zu erkennen waren. Gilt das aber nicht mit gleichem Recht auch für das auf den ersten Blick so unscheinbare Epigramm III 35, das uns als ein weiteres eindrucksvolles Beispiel für Martials „Kleinkunst im Weltformat“²⁰ erscheint?²¹ Ganz im Sinne von KALLIMACHOS, dass man einem Gedicht nicht die mühsame Arbeit seiner Hervorbringung anmerken dürfe (s. v. a. ep. 27 Pf.), kommt der kleine lateinische Zweizeiler mit einer Selbstverständlichkeit und Leichtigkeit daher, die große Kunst auszeichnen:

*Artis Phidiacae toreuma clarum
piscis aspicias: adde aquam, natabunt.*

Anmerkungen:

- 1) Die lateinischen Martial-Texte und ihre Übersetzungen werden geboten im Anschluss an: M. Valerius Martialis, Epigramme, Lateinisch-deutsch, herausgegeben u. übersetzt von P. Barié u. W. Schindler, 2., verbess. Aufl., Düsseldorf / Zürich 2002.
- 2) G. E. Lessing, Werke, 5. Bd., Darmstadt 1973, 420.
- 3) Dass *artis Phidiacae* nicht unbedingt auf Phidias selbst als den tatsächlichen Schöpfer des Reliefgefäßes zurückgeführt werden muss, sondern einfach „Skulptur“ bedeuten kann, verdeutlicht die enorme Anerkennung, welche die Kunst des berühmtesten Plastikers in der Antike erfuhr.
- 4) Lessing, a.a.O., 427.
- 5) Von den Herausgebern bewusst gesetzt.
- 6) Zur eminenten Bedeutung des Wassers im gesellschaftlichen und geistigen Leben s. H. Böhme (Hg.), Kulturgeschichte des Wassers (st 1486), Frankfurt a. M. 1988.
- 7) In der Festschrift für A. Fritsch ist dieses Epigramm interpretiert worden von P. Barié, Natur und Kunst in Epigrammen Martials – Eine Facette im Werk des Dichters, in: S. Kipf (u. a.), Alte Texte im neuen Rahmen – Innovative Konzepte zum lateinischen Lektüreunterricht (Auxilia 50), Bamberg 2001, 7-19, hier: 14-18; in der Einleitung zu seiner thematisch mit vorliegender Studie verwandten Abhandlung hat P. Barié auch auf das Epigramm III 35 hingewiesen, 8.
- 8) Lessing, a.a.O., 550.
- 9) Gegenüber „Aufschrift“, „Beischrift“ und „Überschrift“; „Sinngedicht“ wurde von dem Sprachreformer Ph. Zesen ‚erfunden‘ und von Fr. von Logau eingebürgert.
- 10) Ausführlicher zu modernen Literaturtheorien: W. Schindler, Interpretationsweisen im Literaturunter-

richt der Alten Sprachen, in: AU XXX/6, 1987, 4-16.

- 11) In der Heimat Spanien zurück, vermisst Martial sogar das ‚mitschaffende‘ Ohr seiner früheren Rezipienten; er komme sich hier vor, als prozessiere er auf einem fremden Forum; wenn in seinen *libelli* etwas Anklang gefunden habe, dann habe es ihm der Hörer diktiert (XII Epistula). Wie kein anderer Autor in der Antike stellt sich Martial auf den Leser ein, der in zahlreichen Epigrammen direkt angesprochen wird (um nur auf Beispiele aus den Büchern I - III hinzuweisen: I Epistula; I 16; I 113; I 118; II 8; III 11; III 68; III 86). Dabei rechnet der Dichter durchaus mit unterschiedlichen Reaktionen:

*Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos,
meque sinus omnes, me manus omnis habet.
ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.
hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent.*
(VI 60)

Mein Rom lobt, liebt, rezitiert meine Büchlein, | mich birgt jeder Gewandbausch, mich hält jede Hand. | Sieh, manch einer wird rot, erleicht, stutzt, sperrt den Mund auf, empört sich. | Und genau das will ich: Jetzt gefallen mir meine Gedichte.

- 12) H.-G. Gadamer, Gesammelte Werke, 10 Bde., Tübingen 1986-95, Bd. 8, 391.
- 13) H.-G. Gadamer, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1960, 323.
- 14) J. P. Sartre, Was ist Literatur? Ein Essay (rde 65), Reinbek 1958, 28.
- 15) Platon, Sämtliche Werke. In der Übersetzung von Fr. Schleiermacher, Bd. 3 (RK), Hamburg 1958, 292.
- 16) H. Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans, in: Nachahmung und Illusion (Poetik und Hermeneutik 1), 9-27; hier: 9.
- 17) Immer wieder hat sich der antike Autor dem Nachdenken über die Dichtung innerhalb der Dichtung gestellt, vor allem wenn es ihm darum ging, die Bedeutsamkeit des Epigramms gegenüber den mythischen Stoffen in Epos und Tragödie zu betonen.
- 18) Platon, a.a.O., Bd. IV, 56.
- 19) H.-G. Gadamer, a.a.O., 1960, 156.
- 20) U. Diederichsen, Martial: Epigramme, in: W. Barner (Hg.), Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen, 48-71, Göttingen 1997, 48-71, hier: 69.
- 21) Meine beiden Interpretationen in dieser Zeitschrift suchten den Nachweis für die Berechtigung der hohen Einschätzung Martials durch U. Diederichsen zu erbringen: W. Schindler, Anschwellen und Abschwellen als Mittel der Satire in Martials Epigramm V 8, FC 4/2000, 254-258; ders., Aus einer Penelope wird eine Helena – Zu Martial I 62, FC 1/2003, 20-26.

WINFRIED SCHINDLER, Schwäbisch Gmünd