

## Wenn ein Kaiser einen Witz macht – zu Martial I 5<sup>1</sup>

*Do tibi naumachiam, tu das epigrammata nobis:  
vis, puto, cum libro, Marce, natare tuo.*

Ich biete dir ein Seegefecht, du bietest mir Epigramme.  
Markus, du willst, vermute ich, mitsamt deinem Buche schwimmen.<sup>2</sup>

SVEN LORENZ siedelt in seiner Dissertation das Monodistichon besonders im Umfeld der panegyrischen Kaiserdarstellung an.<sup>3</sup> Wenn die Dichter-*persona* dem „epigrammatischen Kaiser“ das fiktive Poem in den Mund legt, solle vornehmlich die *civilitas* des Herrschers, seine Volksnähe, Umgänglichkeit, aber auch seine Schlagfertigkeit, hervorgehoben werden. Die folgende textimmanente Deutung will mehrere Motive im Epigramm näher beleuchten und die Vielschichtigkeit der Pointe darstellen.

Das epigrammatische Ich leistet bewusst eine Gabe (*do*), erweist einer Zielperson ein Geschenk, vielleicht an den Saturnalien, an einem bestimmten Festtag. Die Person ist mit *tibi* angesprochen, da wohl ein schon definiertes und direktes Verhältnis besteht. Möglicherweise soll ihr Name für die Pointe aufgespart werden. Eine prägnante Auseinandersetzung der Dichter-*persona* mit einem noch ungenannten Freund oder Patron steht an. Das Ich erweist einer unbekanntem Du-Person eine Leistung, die diese offenbar nicht adäquat erstattet oder honoriert. Der Rezipient schlägt sich, selbst ohne den näheren Hintergrund zu kennen, auf die Seite des Erzählers. Die gesuchte Ich-Du-Relation bringt in einer Interaktion und einem fiktiven Dialog beide Personen im *Tertium comparationis* des Wir zueinander, das nach einer näheren Definition verlangt und eine expressive Entwicklung impliziert: eine bissige Sentenz vielleicht, eine ironische Bemerkung, um die Zielperson bloßzustellen.<sup>4</sup>

Das anschließende *naumachiam*<sup>5</sup> stellt die Vorstellungen über die Rollenverteilung buchstäblich auf den Kopf. Da ein Seegefecht quasi den Inhalt des Geschenkes bildet, identifizieren sich im Wir die Person des Regenten (Ich) und des Dichters (Du). Es entsteht in einem witzig ironischen Bild der Eindruck, DOMITIAN biete Martial eine exklusive und grandiose Privatvorstellung, weise ihn dann in einem kleinen

Dialog explizit darauf hin, nun seinerseits seine Gabe abzuleisten. Die Zäsur verstärkt diese abgeschlossene syntaktische und semantische Einheit und segmentiert sie zugleich von der folgenden.

Ein Seegefecht bildet ein Spektakel voller Dramatik und Spannung: schaurige Verwundungen und Sterbensszenen wechseln mit erbitterten Kämpfen, mit Heldenmut und glänzenden Siegen. Der Rezipient imaginiert diese Bilder. Scheinbar nimmt der Dichter dieses Geschenk gerne an. So eröffnet sich, in der Philosophie des Schenkens und Zurückgebens, die es genau zu beachten gilt, die witzige Frage, was der „arme Dichter“ überhaupt aufwenden und zurückschenken kann, um seinem selbst propagierten Ausgleich zu genügen.<sup>6</sup>

Das Personalpronomen *tu* hebt die angesprochene Dichterperson ironisch heraus, visiert sie mit der Anrede anscheinend auch genau an. Das parallel gesetzte *das*, durch Zäsur vom folgenden Inhalt abgetrennt, sucht endgültig die Annäherung in Form einer Antithese. Der Rezipient ergänzt ein latentes *autem*. Die Konstitution dieser Minus-Opposition soll das Wir<sup>7</sup> und den Akt des Schenkens verknüpfen und zugleich kontrastieren.

Die Repetition des äquivalenten Verbs *dare* ist nicht einfach die mechanische Verdopplung einer Handlung, sondern umschreibt einen komplexeren Inhalt. Das einleitende *do* streicht – rückwirkend betrachtet – die Erhabenheit eines Kaisers heraus, der dem Volk ein grandioses Schauspiel bietet. Die huldvolle und gnädige Geste hat die Richtung von oben nach unten. Zudem betont der Akt des Schenkens die Mächtigkeit und Ungebundenheit einer Herrscherfigur, die über dem kriegerischen Geschehen der Naumachie thront, einem propagandistischen und ideologischen Sinnbild ihres militärischen Triumphes, ihrer imperialen Macht. Das Verb *das* kündigt von vorneherein die Unmöglichkeit an, der Dichter könne die Vorleistung nur annä-

hernd ausgleichen, sich ihr annähern. Er ist und bleibt der Empfangende. Den Attributionen des Herrschers, im Begriff *naumachiam* fokussiert, stehen Ohnmacht, Verpflichtung und Gebundenheit gegenüber.

Zugleich setzt *naumachiam* das eindeutige Signal, wie ein Dichter überhaupt auf diese Gabe antworten muss. Eine Naumachie bildet ein dramatisches und reales, aber auch fiktives und konstruiertes Geschehen, das von selbst nach künstlerischer Darstellung in adäquater Form verlangt.<sup>8</sup> Zugleich soll die Herrscherfigur in all ihren Qualitäten in dieses Geschehen eingebunden werden. Es gilt, die Erfolge, den Ruhm und Glanz des Prinzeps durch die Kunst zu überhöhen. Die Dichtkunst, als Gegenspielerin zur vergänglichen Natur und flüchtigen Realität gedacht (als Ästhetik der Gegenüberstellung), modelliert diese inszenierte Situation und die Figur des Kaisers, um beide in vielleicht unvergängliche Worte gießen zu dürfen.

Das Epos stellt die entsprechende literarische Gattung zur Verfügung. Auf seine bewährten Formen und Gesetze kann man zurückgreifen. Andere Gattungen laufen Gefahr, eine Brechung in Stil und Inhalt herbeizuführen, sogar als Parodie oder bewusste Verzerrung der Vorlage gedeutet zu werden. Das anschließende *epigrammata* attribuiert sich somit als Kontrastform. Nach den Kriterien von Kürze, Pointiertheit, Anspruchslosigkeit, Flüchtigkeit und Leichtigkeit betrachtet, haben Epos und Epigramm im formalen wie inhaltlichen Bereich nichts gemein.<sup>9</sup> *Epigrammata* deutet sich im Munde des Prinzeps ironisch als die geringschätzigste Gabe einiger unverbindlicher, mehr oder weniger netter und witziger Gedichtchen, die ein Poet, der sonst in keiner literarischen Gattung glänzen kann, von unten nach oben reicht, die aber zur Darstellung einer Naumachie und zur Panegyrik eines göttlichen Herrschers nicht annähernd hinreichen. Zudem sucht dieser noch verhältnismäßig unbekannte Dichter,<sup>10</sup> Valerius Martialis, um Protektion vom Kaiserhof nach, will seine *libelli* wohlwollend aufgenommen wissen.<sup>11</sup> Eine solche Diskrepanz zwischen Wollen und Können, zwischen Anspruch und Wirklichkeit, zwischen Vorleistung des Herrschers und Rückzug des

Dichters verlangt geradezu, mit Hohn und Spott beantwortet zu werden. Dies kann am besten gelingen, wenn der anmaßende Dichterling seine eigenen Waffen zu spüren bekommt.<sup>12</sup> Die Gesetze des Epigramms sollen sich gegen ihn selbst richten.

*Nobis*, an exponierter Stelle am Ende des Verses, korreliert mit *tibi*, grenzt sich jedoch durch die chiasmatische Stellung ab. Der Prinzeps schließt und beherrscht den Vers, auf ihn steuern Wort und Tat zu.

Die Verbform *vis* setzt den Dialog fort: eine noch ausstehende Entscheidung und innere Neigung werden vom epigrammatischen Kaiser in die Dichterperson projiziert. Ein Herr der Welt weiß, was seine Untertanen wollen und auch verdienen. Mit dem parenthetischen Einschub *puto*, einer zweiten Kommunikationsebene, die das epigrammatische Ich in bekräftigender, kommentierender und retardierender Absicht eröffnet, werden ironische Inhalte vorbereitet. Die Präpositionalwendung *cum libro* zeigt eine enge Verbindung zum Buch an, personifiziert und instrumentalisiert es. Der Dichter, der sich an die Epigrammdichtung klammert und vom Epos nichts wissen will, ist mit seinem Buch auf Gedeih und Verderben verbunden. Die Anrede im Praenomen *Marce* signalisiert wohl Vertrautheit und Nähe,<sup>13</sup> trägt aber, da sie nicht reziprok sein darf, einen spöttischen und herablassend ironischen Unterton. Auf der Kommunikationsebene des Epigramms kann nur der Kaiser diese Form wählen, der Angesprochene erhält die Anrede eines Kindes.

Die Verbform *natare* trägt mehrere witzige und ironische Elemente an den Rezipienten.<sup>14</sup> Eine Person wird ins Wasser geworfen, weil sie sich vielleicht zu übermütig aufführt, zu großspurig ist, da sie in einem Spiel den Kürzeren zieht. Diese Person soll im Wasser abkühlen, soll für ihre Niederlage quasi bestraft werden, die Zielscheibe von Spott und Hohn bilden. Sie wird kurz und bündig abserviert. Deshalb hat sich der epigrammatische Kaiser zum Einzeldistichon entschlossen, zur kürzesten literarischen Invektive, die der Dichter vornehmlich selber wählt, um Gegner in prägnanter und pointierter Weise zu diskreditieren.

Ins Wasser wirft man jemanden, damit er dort schwimmen lernt, sich gleichsam freischwimmt. Er wird dabei mit seinem Problem allein gelassen, muss sich selbst helfen. Wenn der Dichter schon vom Epos nichts wissen will, soll er sehen, wie er es mit seiner Dichtung minderer Qualität selber schafft.<sup>15</sup> Dabei kann er natürlich mit seinem Buch, seinem Vorhaben, seiner angeblichen Ungebundenheit baden gehen. Diese Drohung schwingt orakelhaft mit.<sup>16</sup>

In das Bild der Naumachie eingebunden,<sup>17</sup> ist der Dichter einer der Kämpfer, der beim Seegefecht in das Wasserbecken stürzt. Er droht nun unterzugehen, kläglich abzusaufen. Auf seiner Buchrolle liegend (seine einzige Waffe und zugleich seine Rettung), mit Händen und Füßen paddelnd und ums Überleben ringend, führt er das Zerrbild eines jämmerlichen, steuerlosen Schiffes vor. Er bekommt nun wirklich ein Seegefecht geboten.

Während der Dichter so im Wasserbecken strampelt, könnte bei seinen zuckenden, zapplenden und schwimmartigen Bewegungen der Eindruck entstehen, er habe mit oder auf seiner Buchrolle Geschlechtsverkehr.<sup>18</sup> Er ist nun völlig der Häme preisgegeben.

Das Possessivpronomen *tuo* attribuiert und fokussiert mit dem letzten Wort des Poems in mehrfacher Hinsicht das Buch und den entsprechenden Dichter. Das Hyperbaton unterstreicht noch einmal, wie der Dichter auf dem Buch liegt, sich daran klammert und sich von ihm tragen lässt. Das Bild streicht die Sturheit, aber auch den Lebenswillen des Poeten heraus. Er hält an seiner Art von Dichtung krampfhaft fest und kann und will nicht loslassen. Es ist also auch die Art von Buch, die anscheinend seinem Charakter, seinen Fähigkeiten entspricht. Beide haben sich verdient. Martials Verse reichen, nach Form und Umfang betrachtet, nicht an die traditionell glorifizierende Darstellung eines vergöttlichten Herrschers heran, sind kein Epos. Aber, so unterstreicht scheinbar *tuo* im Munde des Prinzeps selbst: es ist dein Buch, die Art von Dichtung, die du etablierst und römisch machst. Du bist mit ihr identisch und authentisch.

Und sie bietet eine andere Form von Panegyrik. Mit ihr und durch sie kann Domitian,

der epigrammatische Kaiser, sich als überlegen, schlagfertig und volksnah präsentieren. Auf wenige Worte zusammengeschnürt, beherrscht er die Formen und Stilarten der Epigrammatik, von feinsinniger Ironie bis hin zum derben und obszönen Witz. Dass damit Martial auch über sich ein Selbstlob ausspricht, ist offensichtlich. Der Beherrscher der Welt, so imaginiert er dem Leser, widmet mir, dem armen, unbedeutenden Poeten, schon zu Beginn des ersten Buches ein Epigramm, begibt sich buchstäblich auf meinen Kampfplatz, um sich mit mir und meiner Dichtkunst zu messen, – wenngleich ich auch der Verlierer bin. Denn soviel Selbstironie zielt einen wahren Künstler dieser Gattung.

#### Anmerkungen:

- 1) Siehe dazu besonders M. Citroni, *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber Primus*, Firenze 1975, 34f.; P. Howell, *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London 1980, 116-118; S. Lorenz, *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser* (Classica Monacensia 23), Tübingen 2002, 116-120; N. Johannsen, *Dichter über ihre Gedichte. Die Prosa-vorreden in den „Epigrammaton libri“ Martialis und in den „Silvae“ des Statius* (Hypomnemata 166) Göttingen 2006, 127.
- 2) Übersetzung aus P. Barié / W. Schindler, *M. Valerius Martialis: Epigramme. Lateinisch-deutsch*. Hrsg. und übersetzt (Sammlung Tusculum), Düsseldorf/Zürich 1999, 38.
- 3) Siehe (o. Anm. 1) 116f.
- 4) Vgl zur Thematik des Schenkens besonders A. L. Spisak, *Gift-Giving in Martial*, in: F. Grewing (Hrsg.), *Toto notus in orbe. Perspektiven der Martial-Interpretation*, Stuttgart 1998, 243-255.
- 5) Die Naumachie bindet sich an den Triumph (1,4,3f.) an (dazu Lorenz [o. Anm. 1] 116, Anm. 19 und Johannsen [o. Anm. 1] 127 mit Literatur); zum Augustusvergleich siehe Lorenz 116, Anm. 21.
- 6) Zum Ausgleich bei Geschenken siehe z.B. 1,44; 4,40; 4,88; 5,36; 5,59; 7,53; 10,17; treffend 5,59,3 *quisquis magna dedit, voluit sibi magna remitti*.
- 7) Der Akt der Korrelation ist seinem Wesen nach dialektisch. Die Annäherung beider Partner lässt den Vergleich, den Unterschied hervortreten, die Entfernung voneinander deckt die Ähnlichkeiten auf. Das gilt für das gesamte Poem.
- 8) So das Nachspielen eines geschichtlichen oder mythologischen Ereignisses (dazu Howell [o. Anm. 1] 117).

- 9) Zu der meist ironisch gehaltenen Anspruchslosigkeit des Epigramms und seinem Verhältnis zum Epos siehe J.P. Sullivan, *Martial: The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge u.a. 1991, 56-63; auch Lorenz (o. Anm. 1) 118 mit Literatur.
- 10) Siehe dagegen in urbaner Ironie 1,1,2 *toto notus in orbe Martialis*.
- 11) Siehe 1,4,1f. *contigeris nostros, Caesar, si forte libellos, terrarum dominum pone supercilium*.
- 12) Selten bedient sich der Autor der Ich-Form, um sich in eine Handlung verstricken zu lassen (so vielleicht 1,58; 4,15; 5,9; 5,49; 8,17; 9,48; 11,24; 12,65). Fast immer dominiert die beschreibende Außenperspektive, die aus der sicheren Distanz, ihre Pointen setzt (vgl. dazu W. Burnikel, *Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukilios und Martial [Palinginesia 15]*, Stuttgart 1980, z.B. 67 und 117).
- 13) So Lorenz (o. Anm. 1) 116 und Howell (o. Anm. 1) 118.
- 14) Die Verbform enthält wohl auch sprichwörtliche und umgangssprachliche Wurzeln und Wendungen, die uns aber nicht überliefert sind. Auch Handlungen, die bei und in Schwimmbecken gebräuchlich sind und waren, sind zu erkennen.
- 15) Dazu Lorenz (o. Anm. 1) 118: „Domitian hat sich in die Niederungen des Epigramms begeben, Martial muss damit rechnen, wieder in die Niederungen der Distanz zum Prinzeps ... hinabgeworfen zu werden.“
- 16) Lorenz (o. Anm. 1) 116 und Johannsen (o. Anm. 1) 127 übersetzen: du willst mit deinem Buch baden gehen.
- 17) Vielleicht bildet der Leser das weitgehend homophone Wortspiel *navigare – natare*.
- 18) Zu der sexuellen Konnotation von *natare* siehe A.E. Housman, *Praefanda*, *Hermes* 66, 1931, 411; B. Baldwin, *Aquatic Sex*, *LCM* 6, 1981, 25; A. Cameron, *Sex in the Swimming Pool*, *BICS* 20, 1973, 149f. Vergleichbar wäre hier die vulgäre Redensart: Fick dich mit deinem Buch ins Knie.

MICHAEL WENZEL, Augsburg

## Philanthropia und Humanismus

### Die Antike und ihr Erbe in der mitteldeutschen Bildungsentwicklung des 18. und frühen 19. Jahrhunderts (Vortrag im Rahmen der Internationalen Konferenz der Winckelmann-Gesellschaft in Warschau am 8.5.2014)

Die wohl schrillste Kommentierung der ersten Teilung Polens und des damit in Zusammenhang stehenden Verhaltens der Zarin KATHARINA stammt aus dem Munde VOLTAIRES, der schrieb: „Die Kaiserin will völlig uneigennützig in Polen Gewissensfreiheit einführen. Sie unterstützt die Toleranz mit Waffengewalt. Sie setzt sich für eine edle und nützliche Sache ein: für die Vernichtung der Anarchie in Polen.“<sup>1</sup>

Ob die als SOPHIE AUGUSTE FRIEDERIKE VON ANHALT-ZERBST geborene Zarin Katharina als aufgeklärte Monarchin gelten kann, lässt sich mit gewisser Berechtigung bestreiten. Sieht man von oberflächlichen Attitüden ab, bleibt eher das Bild traditionell geprägter Machtpolitik und ungebremster Expansionslust. Voltaire dagegen war natürlich der Aufklärer *par excellence* und prägte sein Zeitalter. Aber vor die Entscheidung gestellt, zwischen Wahrheit und Eitelkeit zu wählen, entschied er sich häufig für das Paktieren mit dem Mächtigen, was dann oft in persönlichen Enttäuschungen endete.

Wenn in meinem Vortrag auf die im Zuge der Aufklärung sich ausbreitenden Bildungstraditionen eingegangen werden soll, so bezieht sich dies im Wesentlichen auf die im protestantischen Raum anzutreffenden Ausprägungen des sogenannten Philanthropismus und des als Gegenbewegung dazu einsetzenden Neuhumanismus, wobei die geistesgeschichtlichen Hintergründe und die jeweiligen politischen Rahmenbedingungen beider pädagogischer Richtungen zu beachten sind.

Wenn auch der etymologische Befund für *Philanthropia* und *Humanitas* auf eine ganz nahe Verwandtschaft im griechisch-römischen Kontext schließen lässt, so sind doch im Einzelnen Nuancen der jeweiligen Wertvorstellungen anzutreffen, die charakteristisch sind.

Wenn ich es richtig sehe, dann ist bei den Hellenen in den frühen prägenden Stilrichtungen des Epos und der bildenden Kunst eine Betrachtungsweise vorherrschend, die es für den Menschen möglich erscheinen lässt, sich