

## Anschwellen und Abschwollen als Mittel der Satire in Martials Epigramm V 8

Für das letzte Jahrzehnt ist ein enorm gestiegenes Interesse an MARTIAL festzustellen, dokumentiert in einer Reihe von Publikationen wie Texteditionen, Kommentaren und Abhandlungen.<sup>1</sup> Einen gewissen Höhepunkt in der Beschäftigung mit dem antiken Epigrammatiker stellt ein Sammelband aus dem Jahre 1998 dar, der Aufsätze von 16 Forschern aus verschiedenen Ländern mit Originalbeiträgen vereint<sup>2</sup>; allerdings tritt auch für die hier gebotenen „Perspektiven der Martial-Interpretation“ ein Manko zutage, das die Literatur zu Martial weitgehend kennzeichnet: Es fehlen für die lateinischen Epigramme Einzelinterpretationen, die sich, wollte man wirklich „*the unexpected classic*“<sup>3</sup> entdecken, darum bemühten, jene als sprachliche Kunstwerke zu deuten in dem Aufweis der innigen Verschränkung von Form und Inhalt<sup>4</sup>, wobei – in den gelungensten Dichtungen – das eine in das andere umzuschlagen vermag. Die folgende Betrachtung sucht daher auch das Zusammenspiel von Stil und Aussage anhand der satirischen Metaphern von Anschwellen und Abschwollen für das Epigramm V 8 zu veranschaulichen.

### Arroganz eines ‚falschen Ritters‘ im Theater

*Edictum domini deique nostri,  
quo subsellia certiora fiunt  
et puros eques ordines recepit,  
dum laudat modo Phasis in theatro,  
Phasis purpureis lacernis,  
et iactat tumido superbus ore:  
,tandem commodius licet sedere,  
nunc est reddita dignitas equestris;  
turba non premimur, nec inquinamur‘ –  
haec et talia dum refert supinus,  
illas purpureas et adrogantes  
iussit surgere Leitus lacernas.*

Gerade als Phasis das Edikt unseres Herrn und Gottes, / durch das die Sitzverteilung strenger festgelegt wird / und die Ritterschaft ihre (von Plebejern) gesäuberten Bankreihen zurückbekommt – / gerade als er kürzlich im Theater dieses Edikt lobte, / Phasis, rot leuchtend in seinem Purpurmantel, / und mit überheblicher Miene stolz sich brüstete: /

„Endlich kann man bequemer sitzen, / nunmehr ist die Ritterehre wiederhergestellt, / und vom Pöbel wird man nicht mehr bedrängt oder beschmutzt“ – / gerade als er solcherlei mit zurückgeworfenem Haupte äußerte, / befahl Leitus diesem arroganten / Purpurmantel aufzustehen.<sup>5</sup>

In der *Epistula* zum ersten Buch nennt MARTIAL die Welt seiner Epigramme bezeichnenderweise: *theatrum meum*. Ins Theater werden wir in der Tat mit der epigrammatischen Anekdote V 8 geführt. Mit den ersten drei Versen wird auf ein Edikt hingewiesen, die *lex Roscia theatralis*, die, aus dem Jahre 67 v. Chr. stammend, von Domitian neu eingeschärft wurde. Danach war es allein den Rittern vorbehalten, die ersten vierzehn Sitzreihen zu belegen.

Unser Epigramm ist durch einen, wie man zunächst meinen möchte, nüchternen Auftakt (vv. 1-3) bestimmt, *edictum* steht dominierend am Anfang; um diese Verordnung dreht sich alles, an ihr wird der Mensch gemessen.

Die hochgestochene Bezeichnung Domitians als *dominus deusque* scheint freilich schon ein wenig aus dem Rahmen zu fallen. Auf diese Titulierung bezieht sich Sueton (Domitian 13): Im Namen seiner Steuerbeamten habe Domitian voller Arroganz ein amtliches Rundschreiben mit den Worten diktiert: „Unser Herr und Gott befiehlt folgendes“ (*dominus et deus noster hoc fieri iubet*).

Nach der etwas umständlichen Einführung des Gesetzes fällt im vierten Vers der Blick auf die Hauptfigur der Anekdote, Phasis, der sich nicht nur auffällig auf ‚seinem‘ Sitz im leuchtend roten Purpurmantel rekelt, sondern auch noch mit stolzer Miene die Wiederherstellung der Ritterehre infolge der Platzreservierung preist: Nun würden Männer seines Standes nicht mehr vom Pöbel bedrängt und beschmutzt. Das äußert Phasis zudem mit zurückgeworfenem Kopf – ein Zeichen der Arroganz, wie deutlicher noch einer Persius-Stelle zu entnehmen ist, wo *supinus* die Überheblichkeit eines Angebers kennzeichnet (Persius, 1,129f.; vgl. auch Quintilian, Inst. XI 3, 69).

Wie wichtig sich Phasis nimmt, wie breit er sich auf seinem Platz macht, wird auch durch die

doppelte Nennung seines Namens herausgestellt. Vielleicht spiegelt sich sein Dünkel ebenso im Plural von *lacernae*, mit dem natürlich nicht angezeigt werden soll, dass es sich um mehrere Mäntel handelt, sondern um die ‚Verlängerung‘ des Menschseins, wie der Träger glaubt, um die spektakuläre Demonstration der Qualifikation zum Ritter: „Kleider machen Leute.“ Phasis möchte durch sein Äußeres seine Wichtigkeit als Person betonen, dabei Mittel und Wesen verwechselnd.

Schockartig – das doppelte *dum* kündigt die Plötzlichkeit an – erfolgt aber die Demaskierung: Leitus, der Aufsichtsbeamte im Theater, scheucht den Großtuer vom Platz, ihn solchermaßen vor allen als Hochstapler entlarvend.

Das Spiel ist damit für Phasis aus; seine Rolle wurde vom *dissignator* einfach gestrichen. Besitzt dieser eine besondere Menschenkenntnis? Der Grund ist ein anderer: Phasis, der mit seinem Purpurgewand – mit einem breiten Purpurstreifen war die Toga der Senatoren, mit einem schmalen die der Ritter ausgestattet – einen falschen Status vorzuspiegeln versuchte, hatte übersehen, dass seit Augustus zwar das Tragen der Toga den Zuschauern vorgeschrieben war, allerdings ohne Mantel, und hatte sich solchermaßen doppelt auffällig gemacht.

Interessant nun sind die beiden Schlussverse, welche die Pointe erhalten: *illas pupureas et adrogantes / iussit surgere Leitus lacernas.* (vv. 11-12). Phasis, der so stolz sein Gewand vorgeführt hatte, wird hier gar nicht mehr als Person angesprochen – auch sein Name fällt nicht mehr –, sondern der Befehl ergeht an seine *lacernae* (erneut im Plural ob ihrer Bedeutsamkeit!), nachdem der Windbeutel zu einem Nichts zusammengeschrumpft war.

Wenn man in Betracht zieht, daß *subsellium* neben „Sitz“, „Sitzbank“ auch metonymisch „Gericht“ bedeutet, dann ist dem arroganten Phasis, von dem allein die Kleidung, der Ornatus, übrig bleibt, wie ganz knapp und schneidend im letzten Vers konstatiert wird, fürwahr der Prozess gemacht worden<sup>6</sup>. Nur die *lacernae* besitzen so noch Realität, da in der Materialisierung des Dünkels zum Mantel ohne Person die Demaskierung des falschen Scheins zur Animation der bloßen Hülle umschlägt. Am Ende gilt nun wirklich die Aussage des Phasis: *nunc est reddita dignitas equestris* (v. 8).

Soll aber in unserem Epigramm allein die Überheblichkeit des Phasis an den Pranger gestellt werden? Müsste man nicht auch den Erneuerer des Theaterediktes, Domitian im nachhinein einbeziehen, der sich mit „Herr und Gott“ ansprechen lässt? U. DIEDERICHSEN hat auf diese Möglichkeit hingewiesen in einem „Gedicht, in welchem es insgesamt um Ranganmaßung geht“; „... auch Domitian könnte – mit der Vergöttlichung seiner Person schon zu Lebzeiten – in MARTIALS ‚Theater‘ in der falschen Reihe sitzen“<sup>7</sup>. So hatte ja SUTTON die Selbstvergottung des Kaisers ausdrücklich als *arrogantia* gebrandmarkt.

Freilich sollte man auch die andere ‚Lesart‘ berücksichtigen, die das Epigramm anbietet: Dem *dominus deusque* hatte Martial seine gesellschaftliche Position zu verdanken:

*praemia laudato tribuit mihi Caesar uterque  
natorumque dedit iura paterna trium.*

.....

*est et in hoc aliquid: vidit me Roma tribunum  
et sedeo qua te suscitatur Oceanus.*

(III 95,5-6; 9-10)

Zwei Caesaren würdigten mich, sie verliehen mir Auszeichnungen / und gaben mir den Status eines Vaters von drei Kindern. ... Auch darin liegt eine gewisse Bedeutung: Rom sah mich im Rang eines Tribunen, / und ich sitze dort, wo dich der Theateraufseher aufscheucht.

Das von Titus verliehene *ius trium liberorum* mit seinen Privilegien war durch Domitian erneuert worden. Infolge der titularen Auszeichnung mit dem Militärtribunat stieg MARTIAL sogar in den Ritterstand auf, wie er stolz bekennt:

*Sum, fateor, semperque fui, Callistrate, pauper;  
sed non obscurus nec male notus eques.*

(V 13,1-2)

Zugegeben, Callistratus: ich bin und war immer ohne großes Vermögen, / aber doch kein unbekannter oder übel beleumundeter Ritter.

Was Martial sich mit seiner Dichtung hart erkaufen musste – die Anerkennung durch die Kaiser und die Belohnung durch die Aufnahme

in einen höheren Stand mit der dadurch verbundenen gesellschaftlichen Anerkennung, das will sich der eingebil-dete Phasis mit seiner Usurpation der kaiserlichen Gnade kurzerhand durch einen Betrug erwerben. Mit dem plötzlichen Zusammenbrechen seiner Scheinexistenz wird er daher auch bewusst der Schadenfreude ausgesetzt. Indem MARTIAL – seinen Text in zwei gegenläufigen, jedoch nicht disharmonisch auseinanderfallenden ‚Melodien‘ komponierend, wobei nicht auszumachen ist, welche der beiden dominierend ist –, andererseits Domitian in das Thema Ranganmaßung mit einbindet, bietet er sowohl Kaiser-Huldigung wie Herrscherkritik<sup>8</sup>.

Von Schwellmotiven ist die Charakterisierung des Aufschneiders Phasis erfüllt: *iactare, tumidus, superbus, supinus, adrogans*. Damit ist Phasis als Alazon-Figur angelegt, deren Aufgeblasenheit am Ende von Martial angezapft und komisch vernichtet wird.

Schwellung und Abschwellung, so hat sich gezeigt, sind die Mittel, deren sich Martial bedient, um den Eitelkeitstumor zu behandeln. Die Kleinkunst des Epigramms hat, wenn sie eine dramatische Szene aufführt, nicht den großen ‚Raum‘ des Schauspiels zur Verfügung; sie muss ‚mit einem Schlag‘ auf die Anschwellung die Abschwellung an einem prägnanten Beispiel erfolgen lassen, ‚abgesichert‘ durch die Kommentierung von der Außensicht her – eine Möglichkeit, die sich so dem Theater nicht bietet. Schwellung und Abschwellung stellen auch zugleich die satirischen Mittel *par excellence* dar<sup>9</sup>; ein kurzer Blick auf den Satiriker HORAZ muss hier genügen. In seiner Satire II 1 rühmt dieser sein Vorbild Lucilius dafür, dass er es in seiner Dichtung gewagt habe, denjenigen den Pelz (*pellem*) abzuziehen, die voller Stolz in der Öffentlichkeit herumflanierten. Sogar in der Sprache will sich Horaz für seine *Sermones* einer bewusst einfachen Stillage befleißigen im Gegensatz zu der Geschwollenheit anderer Autoren:

*turgidus Alpinus iugulat dum Memnona dumque  
diffingit Rheni luteum caput, haec ego ludo,  
quae neque in aede sonent certantia iudice Tarpa  
nec redeant iterum atque iterum spectanda theatris.*  
(Horaz, Sermones I 10, 36-39)

Mag Alpinus in seinen schwülstigen Versen Memnon meucheln, mag er des Rheingottes lehmfarbiges Haupt verhunzen – ich bringe dies hier spielend zu Papier, was nicht beim Wettbewerb im Tempel vor des Kunstrichters Tarpas Ohr ertönen soll noch auf der Bühne stets aufs neue der Menge Schaulust reizen.<sup>10</sup>

Das ist genau der Ton auch Martials, der sich vor allem in dem *haec ego ludo* mächtig erhebt, hatte der antike Epigrammatiker doch immer wieder seine Gedichte als *lusus* bezeichnet.

Für den schwülstigen Poeten Crispinus, der ihn zu einem Wettstreit aufgefordert hatte, hält Horaz erneut eine geradezu Martialische Antwort bereit: das Bekenntnis zur Kleinkunst als Charaktersache; dabei betont er ganz wie der Epigrammatiker mit der Bescheidenheitsgeste des kleinen Talenten gleichzeitig die sprachliche Genauigkeit seines Vorgehens:

*di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli  
finxerunt animi, raro et perpauca loquentis;  
at tu conclusas hircinis follibus auras  
usque laborantis, dum ferrum molliat ignis,  
ut mavis, imitare.* (Sermones 1 4,17-21)

Nein, Gott sei Dank! – mir ward ein schwaches, kleines Talent, das sich nur selten und in wenig Worten äußert; aber du dichte nur mit Hochdruck weiter, wie’s dir Freude macht, dem ledernen Blasebalg gleich, der unermüdlich schafft, bis sich das Eisen im Feuer erweicht.

Auch hier findet sich das satirische Vokabular, wenn mit dem Blasebalg die Produktion aufgeblasener Worte angesprochen wird, die nur mit höchster Kraftanstrengung ‚auf den Weg kommen‘.

Wichtig erscheint uns an den Zitaten, dass die Schwellmetapher als Kennzeichnung eines *Stiles* gewählt wird, dem der Kampf des HORAZ, aber auch des römischen Epigrammatikers gilt. Frei von jeglichem Schwulst will Martial in seiner Dichtung ein Bild des täglichen Lebens zeigen (IV 49,7-8):

*a nostris procul est omnis vesica libellis  
Musa nec insano syrmate nostra tumet.*

Meine Büchlein sind frei von jeglichem Schwulst, / meine Muse plustert sich nicht in tragischer Robe auf.

*Tumet* erinnert an das Adjektiv *tumidus*, mit dem in unserer Anekdote Phasis von der Außenperspektive des Erzählers her charakterisiert worden war; über die Personenbeschreibung hinaus ist es freilich auch ein rhetorischer Begriff, so dass es zugleich das ‚Bildfeld‘ „Stil“ eröffnet. Nicht nur dem aufgeblasenen Theaterbesucher Phasis gilt der Spott Martials, sondern – ganz im Sinne von HORAZ – auch der künstlich aufgeschwollenen Sprache.

Der Dichter wählte für das Anschwellen und Abschwollen, die für die Aufgedunsenheit bzw. für den Zusammenfall ins Nichts stehen, einen die Syntax beinahe überfordernden Satz, der indes den Inhalt seiner Anekdote genauestens spiegelt. Die bis Vers 10 stetig fortschreitende Aufblähung – Reflex für die sich spreizende Arroganz des ‚Helden‘ – wird abrupt abgelöst von einer ganz anderen Ausdruckweise: Schneidend scharf gibt sich – im kalkulierten Stilbruch – vor allem der letzte Vers: *iussit surgere Leitus lacernas*; knapper konnte der Vorgang nicht beschrieben werden, mit dem der so umständlich lange eine Satz mit seiner *copia verborum* sein ‚knallhartes‘ Ende findet. Inhaltliches und Stilistisches greifen hier so ineinander, dass das eine jeweils für das andere stehen kann.

Mit seinem aufgeblähten Satz übernimmt MARTIAL zunächst den – bewusst inszenierten – Stilfehler des Dekorungsverstoßes, den er dann um so wirkungsvoller mit dem letzten Vers platzen lässt: Wenn das dramatisch sich aufbauende *Crescendo* des Anschwellens am Ende plötzlich verpufft, erfahren der aufgeschwollene Phasis und der aufgeschwollene Stil in der komischen Katastrophe gleichzeitig die Reduktion der Abschwellung. Der *ornatus* als Redefigur wie der tatsächliche *Ornatus* des Phasis vermögen nur eine Zeitlang die Überheblichkeit ihres Benutzers zu bemänteln, beides wird in der Pointe mit einem Schlag in seiner Substanzlosigkeit entlarvt.

In der ‚Schlußphase‘ (vv. 11-12) sind zum einen die verbalen Wucherungen zurückgeschnitten, und es stellt sich sprachliche

Ernüchterung ein, zum anderen wird Phasis auf seine *lacernae* reduziert, die er so spektakulär zur Schau gestellt hatte. Das Bild des Mantels veranschaulicht die *Vanitas* als Oberfläche ohne Tiefe und Schwellung des Nichts. Die Reduktion des Menschlichen schlägt folgerichtig um in die ‚Verlebendigung‘ der bloßen Hülle, die den Verlust des Inneren anzeigt. In der Vorführung der *lacernae* hatte Phasis seinen Anspruch auf Geltung in der Gesellschaft so sehr ‚materialisiert‘, dass er schließlich unter dem Mantel verschwindet und allein dieser übrigbleibt. Das Kleid wird damit am Ende zur Metapher, die den Anspruch auf menschliche Würde dementiert, ein Vorgang, der sich immer wieder in der Komödie des Aristophanes findet, so etwa, wenn in den „Wolken“ Sokrates, in einem Korb über der Erde schwebend, darauf aus ist, seine Ausnahmestellung gegenüber der Menge zu verdeutlichen: Durch die Verbildlichung des Schwebens über den Dingen, des Schwebens in höheren Regionen vermittelt eines Gegenstandes wächst dem Philosophen allerdings kein Mehr an Bedeutsamkeit zu, im Gegenteil: sein Gehabe wird als Scheinwürde entlarvt. Zum Schluss löst sich sogar seine ‚Denkanstalt‘ – konkreter Gegenstand und zugleich eine weitere Schwellmetapher – in Rauch auf. Versteckter ist der Vorgang im Epigramm MARTIALS, wenn der Mantel zunächst natürlich als Kleidungsstück gilt, dann aber im Prozess der Entlarvung zur satirischen Metapher wird, ein Übergang, der genauso jäh erfolgt wie die Demaskierung des Angebers. Ganz im Sinne der klassischen Rhetorik, welche die Tropen dem *Ornatus* zurechnet, schmückt das satirische Bild aus, um dann um so intensiver bloßzustellen. Indem es die Unvereinbarkeit von Schein und Sein, von Anmaßung und Wirklichkeit vor Augen führt, bringt es die beiden Grundbestandteile des satirischen Prozesses zusammen: Anschwellen und Abschwollen. MARTIAL hat sein Opfer mit einem Mantel bekleidet, die Hohlheit mit einer trügerischen Oberfläche ‚bemäntelt‘, um den Zwerg, der darunter steckt, um so effektvoller zu entlarven. In dem Moment, da sich die komische Katastrophe als Platzen der Eitelkeit ereignet, ist die Ordnung der Welt, wie man meinen möchte,

wiederhergestellt; und dennoch fällt auch auf diese noch ein komischer Widerschein, wenn sie im Bild der strengen Sitzordnung gefasst wird. Lachend vermag der Leser sich in Distanz zum satirischen ‚Objekt‘ zu setzen, nachdem er hinter dessen großtuerischer Aufmachung plötzlich einen Winzling entdeckt hat. Ist das aber schon der ganze Sinn, der in der „Komödie der Eitelkeit“ steckt?

Abermals macht sich hier nachdrücklich ein Subtext geltend, der die Frage herausfordert, ob der Leser sich nicht auch selbst in Phasis erkennen, seine eigene Erbärmlichkeit auf der satirischen Bühne der Welt wahrnehmen soll. Zielt der Dichter mit dem Abschwellen des Eitelkeitstumors nicht genauso generell auf das Lüften der gesellschaftlichen Verkleidung, die ein jeder anlegt? Martials satirisches Epigramm ist nicht nur ein gekonntes Spiel in der glänzenden Verschränkung von Inhalt und Stil, das einen Wicht von Mensch dem Gelächter preisgibt, es reagiert auch auf die Erfahrungen des Dichters mit der Gesellschaft in Rom, die so versessen darauf aus war, sich mit Schminke, Parfüms, falschen Haaren und falschen Zähnen zu verstellen, um für sich ein wenig Scheingröße zu erwerben; *lacernae* – zweimal an betonter Stelle am Versende, bei der Wiederholung gar als Letztwortpointe innerhalb der Pointe – klingt so nachdrücklich weiter, dass man sich fragen muss, ob Martial nicht die ‚Verkleidung‘ des Menschen, den Wert, der auf das Äußere gelegt wird, als tödliche Gefahr ansieht, die das *Humanum* zu ersetzen, zu ersticken droht. Damit würde auch dem armen Schlucker Phasis ein wenig Gerechtigkeit widerfahren, hat er sich doch einen großartigen Mantel besorgt, um nur einmal anerkannt zu werden – in einer Gesellschaft, die mit ihrer Gebanntheit durch den *cursum honorum* dem äußeren Schein verfallen ist, weil für sie so sehr die Verkleidung gilt, die Maskerade der kläglichen *condition humaine*.

In vielen seiner Epigramme sieht MARTIAL in der Weltstadt Rom die humane Substanz bedroht, die sich allenfalls noch in der privaten Zurückgezogenheit der Freundschaft erhalten kann, wie v. a. in den Gedichten an den Namensvetter JULIUS MARTIALIS deutlich wird. Wenn sich

der Dichter auch angestrengt um die gesellschaftliche Anerkennung bemühte, so klagte er doch ständig über die Aufgaben in der Stadt, die ihn zum Tragen der Toga verpflichteten; entspannt kann er sich erst in der Zurückgezogenheit auf dem Lande zurücklehnen – ohne die standesgemäße ‚Verkleidung‘.

Mit dem Auftritt eines ‚falschen‘ Ritters in V 8 vermochte Martial ein beeindruckendes Beispiel seiner „Kleinkunst im Weltformat“<sup>11</sup> zu geben – in seltener Homogenität von Sprache und Inhalt.

Dabei ließe sich für den Vortrag des Epigramms ein Sprecher vorstellen, der in einem Atemzug den einen langen Satz rezitierte – mit schneidender Schärfe den letzten Vers.

- 1) Eine ausführliche Literaturliste findet sich in dem Tusculum-Band: M. VALERIUS MARTIALIS: Epigramme Lateinisch-deutsch, herausgegeben und übersetzt von P. BARIÉ und W. SCHINDLER, Düsseldorf/Zürich 1999, S. 1465-1470.
- 2) F. GREWING (Hg.): *Toto notus in orbe*. Perspektiven der Martial-Interpretation (Palingenesia; Bd. 65), Stuttgart 1998
- 3) Unter Aufnahme des Buchtitels von J. P. SULLIVAN: *Martial: the unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge 1991
- 4) Zu den wenigen Ausnahmen zählt z. B. G. ERB: *Zu Komposition und Aufbau im ersten Buch Martials*, Frankfurt a. M./Bern 1981
- 5) Text und Übersetzung hier und im Folgenden von P. BARIÉ und W. SCHINDLER, a.a.O.
- 6) Vgl. dazu und überhaupt zu den juristischen Motiven auch in diesem Epigramm den geistreichen Aufsatz von U. DIEDERICHSEN: *MARTIAL: Epigramme*, in: *Querlektüren Weltliteratur zwischen den Disziplinen*, hg. v. W. BARNER, Göttingen 1997, S. 48-71, S. 52f.
- 7) DIEDERICHSEN, a.a.O., S. 53
- 8) Ähnlich hatte CICERO in raffinierter Verschränkung von Rede und Gegenrede seine *oratio pro Marcello* vor CÄSAR gehalten, dabei den Diktator gleichzeitig lobend und kritisierend. Die Dankesrede für die Begnadigung des Marcellus gestaltete sich so zugleich auch als beißende Invektive.
- 9) Vgl. zur satirischen Bildersprache W. v. KOPPENFELS: *SWIFTS Tale of a Tub* und die Tradition satirischer Metaphorik, in: *DVjS* 51/1977, S. 27-54
- 10) Text und Übersetzung hier und im Folgenden nach: HORAZ: *Sämtliche Werke Lateinisch und deutsch* (Tusculum-Bücherei), München 1964
- 11) DIEDERICHSEN, a.a.O., S. 69

WINFRIED SCHINDLER, Schwäbisch Gmünd