

- 2) Ita iam antea Catullus in carmine 109<sup>o</sup> sensit.
- 3) Cf. exempli gratia V. Pöschl, Horace et l'élégie, in libro L'Élégie Romaine. Actes du Colloque. Sous la direction de A. Thill. Paris 1980, p. 158, et eundem, Horazische Liebeslyrik, in libro Antike Tradition und Neuere Philologien. Symposium zu Ehren des 75. Geburtstages von R. Stühnel, edito a H.-J. Zimmermann, Heidelberg 1984, p. 24.
- 4) Id contra Poiss dicendum est, qui negat Horatium hic verum animi affectum exprimere. Cf. Th. P., Wiener Studien 114, 2001, p. 261.
- 5) West concludit e precibus strophae alterius, ut Cupido et Gratiae adsint, Horatium maxime velle Glyceram se ardentem redamare. Sed puella eum iam amat. Ipsa enim Venerem vocat, ut veniat. Cupido, Gratiae, Nymphae invitantur, ut festum amoris omnibus numeris absolutum sit. Cf. D. West, Horace. Odes I, Oxford 1955, p. 144. Idem, quod contra West, etiam contra Schmidt dicendum est. Cf. E. A. Schmidt, Zeit und Form. Dichtungen des Horaz. Heidelberg 2002, p. 220. Aequiperans Glyceram cum Venere et Mercurium cum Horatio Schmidt (p. 222) carmen ex arbitrio interpretatur.
- 6) Antonii La Penna sententia, cui adsentior, nomen Latinum, non Graecum, Ligurini potest esse nomen verum pueri veri, non ficti. Cf. A. L. P., Orazio. Le Opere. Antologia. Firenze 1970, p. 439.
- 7) Becker perperam credit Horatium sine spe, sed vere Ligurinum petere. Cf. C. B., Das Spätwerk des Horaz, Göttingen 1963, p. 165. Contra Maurach comprehendit poetam desperare se a puero redamari, id est, somnia sua ad effectum perducere posse. Cf. G. Maurach, Horaz, Heidelberg 2001, p. 410.
- 8) Optimo stilo Latino Fridericus Guillelmus Doering in editione sua Horati, Lipsiae anno 1829<sup>o</sup> edita (p. 318), carmen decimum libri quarti breviter comprehendit his verbis: „Ligurinum, puerum mollem et delicatum, superbe et fastidiose nunc amatores tractantem, de formae sortisque, quae eum maneat, mutatione et conditione cogitare, et proinde vanam illam, qua insolenter de forma sua se efferat, deponere iubet superbiam.“
- 9) Fraenkel recte observat laudem Pauli Maximi aliis argumentis circumdari. Cf. E. F., Horace, Oxford 1959, p. 413.

Scriptis GODO LIEBERG

## Bemerkungen zu W. Schindlers Interpretation von Martial I 62 – oder: Was Übersetzungen verraten können.

In genauer, phantasievoller und einfühlsamer<sup>1</sup> Interpretation hat W. SCHINDLER in dieser Zeitschrift den Gedankengang des Martial-Epigrammes I 62 nachgezeichnet und damit am Einzelfall überzeugend SULLIVANS Urteil über den Dichter (Martial sei pathologisch frauenfeindlich) widerlegt.

Drei kleine Beobachtungen scheinen mir angebracht, die Schindlers gegenüber Sullivan positivere Vorstellung von Martials Frauenbild stützen, seine Deutung des Epigramms insgesamt ergänzen bzw. modifizieren.

1. zu W ö r t e r n: Unbestreitbar scheint zu sein, dass die Verben, mit denen Laevinas „Beschäftigungen“ (22 l. Sp.) zunächst beschrieben werden, verhältnismäßig wenig aktiv besetzt sind (*se permittit*<sup>2</sup>; *fovetur*; *incidit in ...*<sup>3</sup>; auch wohl noch *secuta*<sup>4</sup>). Vielleicht sollte Schindler darum nicht so nachdrücklich von Laevinas „Aktionen“ (22 l. Sp.) oder „Aktivitäten“ (r. Sp) sprechen, auch nicht von „der Zielstrebigkeit, mit der sie das Heft sofort in die Hand nimmt ...“ (22 r. Sp.), oder davon, dass „Laevina ihre Verwandlung durch ein Liebesabenteuer bewusst

herbeizuführen“ scheint (22 r. Sp.), dass „ein Schuldgefühl, Fragen nach Gut und Böse ... bei der resoluten Dame gar nicht erst aufzukommen (scheinen), die sogar ihr Verliebtsein zu planen und zu steuern vermag“, dass „ihre Tugend bloße Maske war“ (23, l. Sp.). Dann bräuchte er später nicht die „insgeheime Anerkennung (sc. Martials) für die Entschlossenheit, mit der sich die Dame kurzer Hand früherer Zwänge entledigt und die Rolle der ... Helena überstreift“ (23 r. Sp.) zu strapazieren<sup>5</sup>.

Dies alles mag man interpretierend unterstellen, aber Martial s a g t dies nicht, deutet solches Verständnis des Gedichts eigentlich nicht einmal an! Eher lässt die Verbenwahl vermuten, dass hier etwas mit Laevina geschieht, harmlos beginnend und scheinbar unaufhaltsam (vgl. unten zum Satzbau). Dieses mit Ironie verfolgte Geschehen hat insbesondere mit Gepflogenheiten und Möglichkeiten in den damaligen Modebädern zu tun: nicht umsonst stehen die drei in gesteigerter Wortzahl<sup>6</sup> gebotenen Ortsnamen im Zentrum des gesamten Textes. Sie bilden gewissermaßen den Katalysator, über den sich das eine Urbild (*casta*

...; später *Penelope*) zum anderen Urbild wandelt (... *Helene*).

2. zum **Satzbau** insgesamt: Wenn Schindler in der beigegebenen (eigenen bzw. mitverantworteten) Übersetzung den lateinischen Text in mehrere abgeschlossene deutsche Sätze auflöst<sup>7</sup>, so verändert er entscheidend den charakteristischen Ablauf des Epigramms. Wohl nicht zufällig ist das Original in (letztlich) ein einziges Satzgefüge gefasst, in dem den drei (ebenfalls in Steigerungslinie notierten) Qualitätsmerkmalen *Laevinas* am Anfang und den drei Ortsangaben in der Mitte die drei finiten Verben (*incidit; venit; abit*) am Ende entsprechen, wobei auch der Anschluss von „*iuvem* ...“ mit „*que*“ kaum gleitender und unauffälliger sein könnte<sup>8</sup>. Folgerichtig findet sich in V. 3 des Originals auch kein Wort, das dem „... aber ...“ der Übersetzung<sup>9</sup> entspräche. Zu dieser Beobachtung passt eine weitere (scheinbare) Kleinigkeit: SCHINDLER/BARIÉ schreiben für „*casta*“ (das 1. Wort des Satzes): „*Keusch war*<sup>10</sup> ...“ und verraten damit ohne Not schon hier, dass der Zustand der „*castitas*“ nicht mehr besteht, während Martial die Illusion weiterführt. So wird bei der Übersetzung die gleitende lateinische Gedankenführung in terrassenartige Stufung verändert. – Dies hängt zusammen mit:

3. zum **dritten Distichon**: Trotz NÄGELSBACHS Erklärungen zu „periodologischen Differenzen“<sup>11</sup> gilt wohl, dass der Satzbau der beiden letzten Verse bei Martial unter logischem

Gesichtspunkt ungewöhnlich ist. „*Penelope venit*“ gehört in die logisch früheste Phase der Entwicklung *Laevinas*, also in die Zeit, bevor diese (zumindest laut Epigrammtext) daran dachte, ihren eigenen (alten<sup>12</sup>) Mann zu verlassen und einem neuen zu folgen, ist aber trotzdem sprachlich dem (chiastisch gebauten) „*iuvem* ... *secuta relicto coniuge*“ nachgeordnet und dem „*abit Helene*“ zugeordnet, und bildet mit diesen zwei Worten zusammen seinerseits eine gewollte chiastische Pointe. Vielleicht hat der Formkünstler Martial diese Besonderheit in Kauf genommen, weil ihm daran gelegen war, mit eben diesem geistvoll chiastischen, mythologisch unterfütterten Fund (nach der ersten Pointe bei *incidit in flammis*) den Gedankengang wirksam und zugleich steigernd (mit einer zweiten Pointe) zu schließen, dabei die lapidare Kürze bzw. Schnelligkeit der letzten Zeilen im „Zweiertakt“<sup>13</sup> zu Ende zu bringen und gleichzeitig mit „*Helene*“ das „*casta*“ des Eingangs endgültig zu ersetzen.

Fassen wir zusammen, so verschiebt sich freilich auch der Eindruck von Martials Ansatz im Epigramm ein wenig: Der Dichter wollte ein kleines gedankliches und (vor allem) formales Meisterstück liefern<sup>14</sup>, dabei insbesondere den gleitenden Wechsel und Wandel in einem einzigen Satz abbilden<sup>15</sup>.

Der folgende eigene (für Schulzwecke graphisch aufbereitete) Übersetzungsversuch will dem Rechnung tragen:

**Keusch, nicht nachstehend** den frühen *Sabinerinnen* |  
 und selbst **noch strenger** als ihr so finst'rer Mann, ist *Laevina*, |  
 als sie bald dem **Lucriner-**, bald dem **Averner-See** sich anvertraute, |  
 und als sie von **Baiae's Wassern** oft sich wärmen ließ, |  
 in **Glut geraten**, und einem **jungen Mann** folgend - **zurückblieb** |  
 der **Gatte** - ist sie, **die als *Penelope* gekommen war, weggegangen als *Helena*** |

Diesen Wandel spiegelt auch die<sup>16</sup> metrische Gestaltung bei Martial. Aus einem Vergleich der Verteilungshäufigkeit von Spondeen und Daktylen wird deutlich, dass strenge Härte schrittweise in flotte Lockerheit verwandelt wird. Zuerst wird die altrömische Sittenstrenge (1f: „...*antiquis cedens Laevi(na Sabinis) | et quamvis* ...“) mit Spondeen

herausgestrichen; danach sind nur die jeweiligen Bädernamen (3f: „... *Lucrino* ... (A)verno, | et dum *Baianis sae(pe)* ...“) und deren letztliche Wirkung (5: ... *in flammis*) spondeisch untermalt; schließlich mündet alles in unaufhaltsam-knappe<sup>17</sup> und zugleich lockere Schnelligkeit (vgl. die Daktylen in 5f: (... *flam-*)*mas iuvemque secuta relicto* |

*coniuge Penelope ll venit, abit Helene“).*

Liegt es nach dem Gesagten nicht nahe sich vorzustellen, dass Martial bei der Konzeption von I 62 von einer gewissermaßen theoretischen, von einer fiktiven Fragestellung ausging, etwa der Art: Was geschieht, wenn eine „*cast(issim)a*“ sich in (eindeutig beleumundete) Modebäder begibt?<sup>18</sup> Dann würde das epigrammatische Gedankenspiel freilich nicht untersuchen, inwieweit eine konkrete (wie immer umbenannte) Laevina wirklich treu gewesen ist<sup>19</sup>, oder ob sie ihre Treue nur *b e w u s s t* als Maske trug. Letzteres würde ohnehin nur schlecht zu dem Kunstnamen Laevina passen, der (wenn er interpretierbar ist<sup>20</sup>) auf „Unbesonnenheit“, damit vielleicht auf einen naiven Typus, weist. Gefragt würde vielmehr, ob (z. B.) Treue in einer so verführerischen Situation Bestand haben kann. Moralkritik war bei diesem Spiel nebensächlich, wenn nicht gänzlich fremd<sup>21</sup>. Allenfalls mag man denn aus dem Text eine Skepsis solch großen Worten wie „Treue ...“ gegenüber herauslesen, die Erkenntnis, dass kein Mensch so gefestigt ist, dass ihn ein Umfeld wie das angedeutete, eine so „günstige“ Gelegenheit nicht gewissermaßen Schritt für Schritt, unaufhaltsam, vom Weg abbringen könnte.

Dieser Feststellung dürfte letztlich auch Schindler beistimmen können, passt sie doch, wie mir scheint, durchaus zu seiner Gesamtbegründung.

... Und zum Schluss ohne Kommentar eine wiederum anders gebogene, (recht) „freie Übersetzung“: Sie stammt von G. H. MOSTAR<sup>22</sup>:

### *Erfolgreiche Kur*

*Keusch war sie wie Odysseus' Weib.  
Das lag an ihrem Ehemahl,  
Der, kalt an Sinn und alt an Leib,  
Ihr alle Lust zur Liebe stahl.*

*Dann hat er sie ins Bad geschickt.  
Doch wehe, was ihr da geschah:  
Ein Paris hat sie dort beglückt,  
Der Aphrodite in ihr sah.*

*Nun kühlt die Lust kein Bad, kein Schnee,  
Zitternden Schoßes steht sie da –  
Sie kam zwar als Penelope,  
Doch geht als Helena.*

### **Anmerkungen:**

- 1) Freilich nicht ganz neuer (vgl. G. Erb, Zu Komposition und Aufbau im ersten Buch Martials, Frankfurt/Bern 1981...; vgl. Schindler, Fußnote 8) und manchmal auch zu feingestricker (vgl. z. B. die Deutung der Sperrung von *casta* und *viro* sowie der Trennung durch die Versgrenze bei *relicto coniuge* als angebliches Zeichen für „die innere Entfremdung der Ehepartner“; 23 l. Sp.; oder die Wendung: „Allerdings wirkt Laevina formal im Vers durch die sie rühmenden Bezeichnungen wie eingezwängt in eine Korsett.“; 21 r. Sp.).
- 2) R. Helm dafür: „doch wie sie ... wandelt ...“; W. Hofmann: „... als ... sie Urlaub hatte ...“
- 3) Das oft geradezu „*u n v e r m u t e t* geraten in“ bedeutet.
- 4) Schließlich muss jemand vorangegangen sein, dem sie gefolgt ist; so erweitert Hofmann zu Recht: „Ein Jüngling kam, sie lief ihm hinterdrein ...“
- 5) Auch wenn natürlich gilt, dass diese Helena „*b e w u n d e r t* ...“ wurde.
- 6) 3:4:6 lateinische Wörter; dgg. finden wir in der Übersetzung von Schindler/Barié Gruppen von 7:4(5):9 Wörtern.
- 7) Schindler in Fußnote 10 spricht vom lateinischen Text als einem „bewusst umständlichen, aufgeblähten Satz“. Und er betont zu Recht in einem früheren Aufsatz (zu V 8, in: FORUM CLASSICUM 4/2000, 254 l. Sp.), wie wichtig „das Zusammenspiel von Stil und Aussage“ ist.
- 8) Vgl. im Grunde auch Schindler selbst: „das *-que* verrät die Zwangsläufigkeit und Folgerichtigkeit des Ablaufs ...“ (22 r. Sp.).
- 9) Vgl. R. Helm: „*D o c h* wie sie bald ...“ und W. Hofmann: „*d o c h* als sie oft nach Baiae kam ...“; im letzteren Fall noch dazu mit sinnwidrigem Bezug.
- 10) Vgl. in der weiteren Übersetzung: „... und stand darin nicht zurück ...“; „sittsamer war sie ...“; ähnlich formulieren Helm und Hofmann. (Unterstreichungen von mir.)
- 11) K. F. v. Nägelsbach, Lateinische Stilistik § 160, p. 659f.
- 12) Vgl. den Gegensatz *iuvenem*.
- 13) Dem entspricht die wortreichere, in Einzelsätze aufgelöste Übersetzung nicht: „Sie verließ ihren Gatten und lief einem jungen Mann nach. Als Penelope kam sie, als Helena reiste sie ab.“
- 14) Wie Schindler selbst abschließend herausstreicht (25 r. Sp.).
- 15) Ähnliches findet sich auch sonst bei dem Dichter, aber etwa auch bei Catull (vgl. c. 49 oder 58).
- 16) Grundsätzlich bei Erb (bes. p. 136, Anm. 82) behandelt.
- 17) Man beachte dazu das einzige Enjambement von V. 5 auf 6.
- 18) Vgl. z. B. dazu XI 14, dem wohl die theoretische Frage zugrunde liegt: Was passiert mit dem üblichen frommen Wunsch bei Bestattungen (*sit tibi terra levis*), wenn der Tote ein *brev(is) ... colonu(s)*, also winzig klein ist? Ähnlich ist es bei IX 15, das den Brauch, auf Grabsteinen den Stifternamen einzumeißeln, hinterfragt.

- 19) Erb scheint zumindest diesen Ansatz zu verneinen, wenn er schreibt: „Durch den Namen wird lediglich ein bestimmter Typus bezeichnet ...“ (p.135, Anm. 80). Es soll dabei nicht bestritten werden, dass der eine oder andere zumindest denkbare konkrete Bezug auf römische Wirklichkeit dem zeitgenössischen Hörer/Leser die Lektüre zusätzlich reizvoll machen konnte.
- 20) Ähnlich könnte man im o. (Fußnote 7) zitierten Epigramm V 8 den Namen *Phasis* vielleicht auf φημί oder φάινω zurückführen.
- 21) N. Holzberg, *Martial und das antike Epigramm ...* 2002, 118 hat sicher Recht mit seiner Feststellung „daß es wohl verfehlt ist, seine erotischen Gedichte als Artikulationen von Moralkritik zu lesen...“. Schindler zitiert ihn zustimmend (Anm. 22); darum wirkt die betonte Herausstreichung des Moralischen bei Schindler überraschend: Die Wendungen „Der moralische Abstieg der Laevina“ – „den sittlichen Absturz der Laevina“ – „Der moralische Absturz Laevinas...“ finden sich innerhalb weniger Zeilen auf S. 23 r. Sp. Ob es im übrigen stimmt, dass diese Laevina „nie sie selbst sein kann, sondern stets nach vorgegebenen Rollen greift, die sie eine wie die andere gekonnt zu spielen und zu genießen versteht“ (23 l. Sp.), sei dahingestellt.

22) München, Bern, Wien 1966.

HELMUT OFFERMANN, München

## Cena unius personae, sive: „Dinner for One“

### Einführung in das Werk

Eines der gewichtigsten Ereignisse für die gegenwärtige Petron-Forschung ist die Wiederauffindung der verloren geglaubten Schrift „*Commentariolus in C. Petronii Cenam Trimalchionis*“ von 1612 in einer Lyoner Klosterbibliothek. Die Schrift, die in Mainz erstmals erschienen war, stammt von dem aus Westfalen gebürtigen Philologen NICOLAUS LIGNIMONTANUS. Aus einer späteren Anmerkung des bayerischen Historikers MEICHELBECK geht hervor, dass Lignimontanus in einer süddeutschen Hochschulstadt Textstudien an den Klassikern, voran Petron, betrieb und seine Ergebnisse an einen nicht unansehnlichen Schülerkreis weitergab. Die Spur des Gelehrten verliert sich aus den Quellen noch vor 1620. Die jüngst von einer Gruppe von Philologen vorzüglich wiederedierte Schrift (erschienen im Holztal-Verlag, München 1999) enthält seiner Zeit weit vorausweisende Gedanken, die der Petron-Forschung, hätte sie davon Kenntnis gehabt, so manchen Um- und Irrweg erspart hätte.

Danach ist die berühmte „*Cena Trimalchionis*“ nicht die von vielen Gästen mit viel Spektakeln und Zurichtungen bei Trimalchio eingenommene Mahlzeit, sondern es ist das Mahl nur einer Person, Trimalchios nämlich, ein „*Dinner for One*“ sozusagen zur Zeit Kaiser Neros. Trimalchio wird von seinen Sklaven bedient und unterhält sich, speist und trinkt mit fiktiv geladenen Gästen. Lignimontanus beweist dies durch eine Kette überzeugend vorgetragener Indizien, bei denen die Zeile aus Kap. 39: „*Terra mater est in medio quasi ovum corrotundata ...*“ die Rolle des Hauptarguments

übernimmt. Darüberhinaus ist für die Beweisführung die in den Handschriften seltsamerweise unbeachtet gebliebene radierte Stelle „*Cena unius Trimalchionis*“, die Lignimontanus als unbezweifelbar echt wiederherstellte, von nicht unerheblichem Gewicht. Trimalchios Mahl alleine mit sich selbst, in Anwesenheit phantasierter, vielleicht früherer Gäste, kann nun als gesichert gelten.

Zudem hat Lignimontanus uns für den eigentlichen Sinn der „*Cena*“ mit priapischem Einfühlungsvermögen die Augen geöffnet. In seiner Interpretation hält der Text für uns nicht geringe Überraschungen bereit. Es ist beispielsweise deutlich geworden, dass die Einteilung der römischen Gesellschaft in die bekannten „*ordines*“ (*nobiles, equites, plebei*) keine Geltung mehr beanspruchen kann. Vielmehr teilt sich die damalige Sozietät in zwei klar unterschiedene Gruppen, die „*penetratiliae*“ und die „*penetrantes*“, welche beide meist lebenslang in diesem „Stand“ verbleiben. Mit bohrender Intuition hat Lignimontanus dem Text neue Seiten abzugewinnen vermocht, die so manches klärende Licht auf bislang unverstandene Stellen werfen und sie wie durch einen plötzlich weggezogenen Vorhang erhellen.

Wir wissen nun, dass die Gedanken der Römer letztlich, außer um Kampf und Krieg, nur um ein einziges Thema kreisten, das der Kommentator „*prima materia mentalis atque universalis*“ (etwa: Thema Nr. 1) benennt. Diese Eigenheit des römischen Volkes einmal vorausgesetzt, ist natürlich nicht nur Petron davon betroffen, sondern jegliche römische Dichtung, Geschichtsschreibung und Philosophie. Diese Erkenntnis sichert der klassischen