

Paula und ihre Wahrheit, Paula und ihre Kaiser

Zu Martial XI 7¹

Die Arbeiten zu XI 7 haben vornehmlich im Blick, wie Martial nach dem Tode Domitians und dem Machtwechsel zu Nerva hin die Figur des früheren Kaisers zeichnet, wertet und mit dem nachfolgenden Machthaber in Beziehung setzt. Die anschließenden Ausführungen wollen in einer textimmanenten Deutung Motive und Gedankenführung des Poems beleuchten und die Bedeutung der Pointe für die Sprecher-Person, den Autor und die Zukunft der Epigrammatik überhaupt unter dem neuen Kaiser herausstellen.

*Iam certe stupido non dices, Paula, marito,
ad moechum quotiens longius ire voles,
,Caesar in Albanum iussit me mane venire,
Caesar Circeios. ' iam strophæ talis abit.
Penelopæ licet esse tibi sub principe Nerva:
sed prohibet scabies ingeniumque vetus.
infelix, quid ages? aegram simulabis amicam?
haerebit dominae vir comes ipse suae,
ibit et ad fratrem tecum matremque patremque.
quas igitur fraudes ingeniosa paras?
diceret hystericam se forsitan altera moecha
in Sinuessano velle sedere lacu.
quanto tu melius, quotiens placet ire fututum,
quae verum mavis dicere, Paula, viro.*

„Sicherlich wirst du, Paula, zu deinem Trottel von Mann nun nicht mehr sagen können, wenn du weiter weg einen Liebhaber treffen möchtest: „Caesar befahl mir, in der Frühe auf sein Albanum, Caesar befahl, nach Circeji zu kommen.“ Diese List verfängt nicht mehr. Du kannst nur noch Penelope sein, jetzt da ein Nerva regiert. Doch deine Geilheit und gewohnte Verkommenheit lassen's nicht zu. Du Ärmste, was willst du tun? Eine kranke

Freundin vortäuschen? Dein Mann persönlich wird sich als Begleiter an seine Herrin hängen, wird auch mit dir zusammen zu Bruder, Mutter und Vater gehen. Welche Ausflüchte also heckst du Einfallsreiche jetzt aus? Eine andere Ehebrecherin würde vielleicht sagen, sie sei hysterisch und wolle daher in Sinuessas Bädern sitzen. Um wie viel besser verführst du, wenn du, sooft es dich gelüstet, zu einem Fick zu gehen, deinem Mann die Wahrheit sagst, Paula.“²

Das einleitende *iam*, eine Attribuierung der punktuellen Gegenwart, die anbricht, schafft Erwartung, was unmittelbar geschieht, während *certe* eine bestimmte Handlung ankündigt, die sicherlich eintritt. Die direkte Folge stützt und verstärkt beide Adverbialbestimmungen und die weiteren Aussagen. *Stupido* apostrophiert, wohl im Dativ, witzig und pointiert eine männliche Person, die über eine Neuigkeit nur ahnungslos und dumm verblüfft sein kann, von ihren Mitmenschen hereingelegt wird. Über sie kann man vorab schon Schadenfreude empfinden. Das weiterführende *non dices* stellt die Dichter-Person und ein angesprochenes Du im *Tertium comparationis* des Wir in einem fiktiven Dialog gegenüber, der nach expressiver Weiterführung und näherem Erzählduktus sucht. Die Du-Person, die nun einen Namen finden soll, will ihre Meinung gegenüber dem *stupido*, mit *iam ... non* nachträglich negativ herausheben, offensichtlich zurückstellen, lieber bei sich behalten. Die Aussage kann thematisch noch nicht integriert werden, erzeugt jedoch verschiedenartige Vorstellungen.³

Paula trägt den Namen einer Ehebrecherin, einer attraktiven und sexuell sehr aktiven

Frau.⁴ Der Rezipient will mehr über sie wissen, ist verständlicherweise gespannt auf ihre amourösen Abenteuer. Das folgende *marito* beendet den Vers und erfüllt die Erwartungen: bestes Schmierentheater steht an und reichlich Frivolität und Voyeurismus. Denn mit der wohl jungen, liebestollen Ehefrau und ihrem älteren und dümmlichen Ehemann treffen zwei Stereotypen aufeinander,⁵ die für eine skurrile und aufgeheizte Situation garantieren, die von vornherein unlösbar scheint, – ein Stoff, aus dem anrühige Komödien sind.⁶ Deutet man sie als protagonistisch/antagonistische Konstellation, steht letzterer allein durch Wortstellung und Namenlosigkeit chancenlos da. Nach dem ersten Vers sind die Karten gemischt, der Leser weiß, auf welche Seite er sich zu schlagen hat, wem die Sympathien gehören.

Das den Pentameter einleitende *ad moechum* konkretisiert die Thematik. Der Vorhang öffnet sich für einen Mimus um Ehebruch und Heimlichkeiten, hoffentlich mit pikanten Szenen angereichert. Der weiterführende Temporalsatz *quotiens longius ire voles* stellt die längere und häufige Abwesenheit Paulas von ihrem Ehemann fest, die sie, so ergänzt folgerichtig der Rezipient, irgendwie bemänteln und begründen muss. Die Leserin oder der Leser ruft sich die üblichen Floskeln und Ausreden bei einem solchen Auftritt in Erinnerung, noch bevor diese sich verbalisieren. Die Frage schiebt sich aber immer mehr in den Vordergrund, was die lüsterne Paula ihrem Ehemann nicht mehr sagen kann und will. Ihre Spielchen und Schliche haben bisher doch funktioniert.

Die Titulierung *Caesar* verblüfft, da die Anrede mit Nerva in Verbindung gebracht wird, der groteskerweise in eine Ehebruchsgeschichte gezogen wird.⁷ *In Albanum*⁸ bringt

dann die Apostrophierung mit Domitian in Verbindung, was wiederum einen situationskomischen Effekt hervorruft. Zugleich erzeugt der erstmalige und einmalige zeitliche Rückgriff⁹ auf den noch vor etwa zwei Jahren panegyrisch gefeierten Herrscher Spannung, wie der Dichter mit dieser Thematik umgeht und sie zudem in einen Saturnalienzyklus einreicht.¹⁰

Iussit me mane venire, Caesar Circeios umschreibt und verstärkt den angeblich ausdrücklichen Befehl Domitians an Paula, den sie früher dazu benutzte, zumindest über Nacht abwesend sein zu dürfen, und dem sie angeblich Folge leisten musste. Doch ist in der Jetztzeit des Gedichtes schon an dieser Stelle offensichtlich: Paula hat unter der Regentschaft des vorherigen Kaisers die Befehle erfunden und als Druckmittel verwendet, um ihre Liebschaften zu genießen.¹¹ Die Erwähnung Domitians versetzte den Ehemann damals in Angst und Schrecken, sich in irgendeiner Form gegen die Weisung von oben zu stellen oder sie überhaupt nachzuprüfen. Zum anderen konnte, so ironisiert der Dichter unterschwellig, die lüsterne Paula wohl geschickt die Genötigte spielen und entzog sich somit jeglicher moralischen und gesellschaftlichen Kritik. *Iam* zieht das Geschehen, wie zu Beginn des Epigramms, wieder in die Gegenwart, kontrastiert es zur Vergangenheit. Da Paula im Reden, Denken und Handeln das trickreiche Spiel mit ausgeklügelter Lüge, mit Druck und subtiler Angsterzeugung meisterlich beherrscht, bezeichnet die sprechende Person es folgerichtig als *strophä*.

Doch nun hat eine derartige List keinen Platz mehr (*abit*), greift nicht mehr, denn die politischen Verhältnisse wandelten sich. Die unterschwellige Angst ist weggefallen, das spürt selbst der trottelige Ehemann.¹²

Das metaphorisch verwendete *Penelopae* substituiert die Werte von ehelicher Treue und Keuschheit, steht aber auch für Prüderie und Bigotterie.¹³ Die explizite Namensnennung wirkt durch den Signal-Kontext, der Paula als promiskuite und hemmungslose Frau zeichnet, von vorneherein ironisierend und durch die extreme Brechung witzig.¹⁴ Bemerkenswerterweise bietet die Dichter-Person ihr diese Rolle an (*licet*), sie wird ihr nicht mehr diktiert. Ein Umdenken und Umlenken dürfte also nur von ihr ausgehen. Die Herrscherfigur des Nerva (*sunt prince Nerva*) könnte mit ihren charakterlichen Qualitäten hier ein Vorbild sein. Das wird vordergründig suggeriert. Die weiteste Sperrung zwischen *Penelopae* und *Nerva*, die der Hexameter ermöglicht, signalisiert aber: zwischen beiden Personen herrscht keinerlei Gemeinsamkeit, der epigrammatische Herrscher geht zu solchen Werten eher auf Distanz. Das Epigramm zielt nicht auf einen moralischen Diskurs ab. Die angebliche Verbindung zwischen sagenhafter und realer Person dient der komödiantischen Ausgestaltung des Poems und könnte zu deuten sein, dass sich eine neue spielerische Freiheit und Wahrfähigkeit in der Dichtung eröffnet. *Sed* leitet eine Antithese ein, wobei das *Tertium comparationis* das weibliche Sexualverhalten bildet. Die gewohnte Geilheit und alte Durchtriebenheit (*scabies ingeniumque vetus*) verhindern den Sieg von befohlener Moral, Gesetzgebung und angeblichem Vorbild. Die Triebe sind stärker als jeglicher Machtwechsel und jede politische Änderung, so konstatiert voll Witz der Dichter. Mit der ironischen *Allocutio infelix* eröffnet sich eine Kommunikationsebene, die der Sprecher in expressiver und kommentierender Absicht benutzt: die politische Veränderung unter Nerva stellt für Paula ein persönliches

Unglück, für ihr Sexualleben ein Desaster dar. Die folgende rhetorische Frage (*quid ages?*) wendet sich vornehmlich an den Leser, sich die üblichen Verhaltensweisen der Ehebrecherin in der Zukunft vorzustellen, sich auf den weiteren Verlauf der Komödie zu freuen. Es folgen nun erwartungsgemäß die Möglichkeiten bzw. Ausreden für eine verheiratete Frau, sich in die Öffentlichkeit zu begeben, um ihre Liebhaber zu treffen. Dazu gehört vornehmlich der Besuch von kranken Bekannten und Freundinnen. Es ist der soziale Rahmen, in dem sich eine Ehefrau aus der Oberschicht bewegen darf. Die folgenden Futurformen (*simulabis ... haerebit ... ibit*) beschreiben monoton eine simulierte Zukunft, die die Sprecher-Person für Paula entwirft – und die sieht düster aus. Wenn Paula auf die üblichen Standardausreden und abgehalfterten Tricks zurückgreift, wird der lästige Ehemann sie begleiten, der seine Frau wohl durchschaut, zumindest von Misstrauen erfüllt ist.¹⁷ Das Komödienthema wird ausgereizt, wie der ältliche Ehemann eifersüchtig, aber anscheinend sorgenvoll an seiner jungen, lebenslustigen ‚Herrin‘ hängt.

Die anscheinend direkte Frage an Paula *quas igitur fraudes ingeniosa paras?* schafft Unmittelbarkeit, Lebendigkeit; sie simuliert, wie der Sprecher an den weiteren Plänen Paulas interessiert sei, die ihm und dem Leser ans Herz gewachsen ist, die er befriedigt wissen will. Das hervorgehobene *ingeniosa*, gleichsam eine kleine *Laudatio*, zumindest eine charmante Ironie, impliziert: Paula wird schon einen neuen, einfallreichen Weg finden, ihren Mann hereinzulegen, ihre Bedürfnisse zu stillen. Der folgende *Irrealis* der Gegenwart eröffnet eine hypothetische Situation, der Subjektwechsel schafft Spannung. Die Selbstoffenbarung einer nur imaginierten Frau als *hystericam*¹⁸ eröffnet

ein Wechselspiel von berechnender weiblicher Offenheit, verblüffender Direktheit und verstecktem Reden und Handeln. Die hysterische Person führt ihre Symptomatik, zu der auch ein ausschweifendes Sexualleben gehört, auf die losgelöste Gebärmutter zurück, die sogar ihr Leben bedroht. Da die Gebärmutter als Verursacherin des Leidens feststeht, ist die Hysterische für ihr Treiben nicht verantwortlich. Sie sollte sich sogar häufig sexuell betätigen, um so eine Selbstheilung herbeizuführen. Indem der Sprecher diese Worte einer anderen Ehebrecherin (*altera moecha*) in indirekter Rede in den Mund legt, zeigt er im Voraus an, Paula müsse letztendlich nicht zu solchen Tricks greifen. Die Präpositionalwendung *in Sinuessano ... lacu* spricht ironisch eine verführerische Therapiemöglichkeit an. Denn sie assoziiert die räumliche Entfernung vom Ehemann und den Luxus und die Zügellosigkeit eines exklusiven Badeortes.¹⁹ *Velle sedere*, auffällig in die Präposition positioniert, verdeutlicht das körperliche Wohlfühl und die sexuelle Entzückung und umschreibt euphemistisch einen Geschlechtsakt bei sitzender Position der Frau.²⁰

Quanto tu melius signalisiert eine *Allocutio*, verstärkt durch den situativen elliptischen Charakter des fingierten Dialogs, der scheinbar zur Jetztzeit stattfindet. Der Dichter will nun zu Ende kommen, die textuellen Redundanzen sollen abgebaut werden, die üblichen Lösungen greifen nicht. Jetzt müsse, ausgehend von der sprachlichen Ökonomie, ein Handeln ab- und eingeleitet werden, das kurz und bündig den Knoten lösen kann. Abweichend von den euphemistischen Umschreibungen und den harmlos klingenden Ausflüchten und Ausreden zuvor, die ein und demselben Zweck dienen, aber Paula überhaupt nicht

weiter bringen, konstatiert die Dichter-Person deshalb in direkter und eindeutiger Form: *quotiens placet ire fututum*.²¹

Das einleitende *quae* zeigt an: der letzte Vers nimmt primär Paula in den Blick. Sie soll das tragende und handelnde Subjekt sein, das letzte Wort haben. Indem das Objekt *verum* sich an das Subjekt anschließt, wird vorweg herausgestrichen, wie Paula sich mit der Wahrheit identifiziert, an ihr verhaftet ist. Sie geht von ihr aus, nämlich ihrem Mann lieber zu sagen: (*mihi*) *placet ire fututum*. Alles andere wäre Heimlichkeit und Lüge, Verdrehung und Verstellung. Um diese Verhaltensweisen dreht sich das ganze Poem, in diesem Sinne sind alle Möglichkeiten und eventuellen Lösungen durchgespielt. Sie stellten sich als Sackgassen heraus.

Insoweit läuft das Poem, das stets um Lüge und Betrug kreist, auf die so genannte Wahrheit zu, die allein bleibt.²³ Sie bildet zu den Themen und Figuren des Gedichtes Polarisierungen, aber auch Entsprechungen.

Paula wird, als vertikale Äquivalenz, von der vorletzten Position im ersten Hexameter an die vorletzte Position des Poems verschoben. Hier hat die *Repetition* einen differenzierten Schwerpunkt, um nicht nur echohaft Konvergenz zu schaffen. Der *Vokativ* nähert sich einer *Exclamatio* und *Adhortatio* und deutet in expressiver Form den zuvor beschriebenen Charakter. Er inseriert eine *Kommunikationsebene*, die der Dichter in retardierender, aber auch kommentierender Weise benutzt. Das Gedicht stellt der Sprachlosigkeit des Ehemannes, der nur eine stereotype Randfigur bildet und zu keinem Wort, geschweige denn zur Wahrheit fähig ist, die Wahrheit der Paula entgegen, nicht mehr irgendwelche Lügen und Heimlichkeiten. Sie allein kann und will

im Poem als handelnde Person die Wahrheit aussprechen, ist allein dazu fähig.²⁴

Der Angst des Ehemanns vor Domitian, vor Autoritäten überhaupt, vor dem Verlust seiner Ehefrau, die er wohl schon längst verloren hat, der Angst, in den Augen der römischen Gesellschaft das Gesicht zu verlieren, stehen die Direktheit und Unerschrockenheit Paulas gegenüber. Paula wendet sich, wenn sie die Wahrheit sagt und so handelt, gegen die Bigotterie und Doppelmoral einer Gesellschaft, die einer Frau wie ihr eine Sexualität nach ihrem Gusto untersagt.²⁵ Der Neuanfang eines Kaisers, unter dem es in der witzigen Verpackung eines frivolen Mimus erlaubt sei, die Wahrheit zu sagen,²⁶ könnte die Initialzündung für Paula sein, sie auch ihrem Ehemann zu sagen und dementsprechend zu handeln.

Es ist schwierig, an dieser Stelle konkrete Aussagen zu machen, inwieweit der Rat der Dichter-*persona* an Paula, von jetzt an lieber die Wahrheit zu sagen, auch für den Autor selber gilt. Dass hier bestimmte Projektionen und Verschiebungen vorliegen, ist mit Händen zu greifen. Es kann herausgelesen werden: unter der Matrix einer Betrugsgeschichte und Komödie, die vordergründig alle Register zieht, liegt wohl eine Folie, die neue Inhalte und Deutungsmöglichkeiten an dieser wichtigen und einzigen Stelle im 11. Buch einspeist.²⁷ Diese Hintergrundfolie stellt, auf der vordergründigen Ebene einer Beziehungskomödie, die weitergehende Frage, inwieweit Autor, Sprecher-Person und Werk Wahrheit formulieren wollen und überhaupt zu ihr fähig sind, und eröffnet die Diskussion, wie nach der Zeit Domitians unter einem neuen Herrscher die Epigrammatik eine Neugestaltung erfahren kann.²⁸

Die Du-Person ist die Dichter-Person, der wissende Sprecher, der die Vergangenheit

reflektiert, die Gegenwart deutet und sogar um die Zukunft weiß. Wenngleich er auch stets Paula anspricht, spricht er unter dieser Maske zugleich über sich und seine Rolle als Dichter. Er konstatiert den Ist-Zustand (vor allem Z. 3f.), beeinflusst und steuert das Handeln Paulas auf einen Soll-Zustand hin.²⁹ Er steht, obgleich er ihre Heimlichkeiten entlarvt, zumindest ihr offen ins Gesicht sagt, auf ihrer Seite, gibt ihr gute Ratschläge, bemitleidet und lobt sie. Die Du-Person weiß um ihre Bedürfnisse, durchschaut ihr Handeln, begleitet sie mittels einer geschickt geführten Kommunikation zu einer Entscheidung. Zuletzt fordert er sie unumwunden zur Wahrheit auf, zu einem selbst gewählten Zustand, der weitgehend von Freiheit und eigener Bestimmung geprägt ist.

Unter der Maske des Ehemanns verbirgt sich in bissiger Selbstironie und Selbstreflexion der Autor. Seine Rolle ist weitgehend von Ängsten bestimmt. Seine Angst vor und zugleich seine Abhängigkeit von Autoritäten haben sich zur Zeit Domitians gezeigt und verfestigt. Ihn prägt weitgehend eine Angst vor Verlust in allen Lebensbereichen.³⁰ Sie hat seine Vergangenheit bestimmt, sie hat er auch in die Jetztzeit herübergenommen. Es ist die Angst, nicht mehr umdenken zu können, sich in eine neue Zeit eingliedern zu müssen, ohne das Gesicht zu verlieren, sich dort nicht zurechtzufinden. Die Rolle reflektiert, dass der Autor gegenüber dem Machtwechsel zu Nerva hin vielleicht viel zu ahnungslos (siehe Z.1) war,³¹ sich nun gegenüber den neuen Verhältnissen überfordert fühlt, immer noch im Zustand der Sprachlosigkeit gefangen ist. Seine wahren Empfindungen verbirgt er hinter der Maske der Sprecher-*persona* oder versucht, sie Paula in den Mund zu legen. Trotz seiner Ängstlichkeit und Machtlosigkeit, seiner Unfähigkeit zu

echter Freiheit und Selbständigkeit hängt er an seiner ‚Herrin‘, will sie nicht verlieren. Er ist nicht fähig, die Wahrheit in der Rolle des eigenen Ichs auszusprechen. Es würde allzu sehr nach Lippenbekenntnis aussehen. Er kann sie bestenfalls Paula zuschieben.

In der Figur der Paula könnte nun die Epigrammatik, vielleicht die Dichtkunst überhaupt gesehen werden. Sie ist unter Domitian fremdgegangen, hat gelogen und geheuchelt, trickreiche Listen und betrügerische Spiele aufgezogen. Sie feierte überschwänglich und dienstbar einen Gott und überirdischen Herrscher und Heilsbringer, der doch nur ein Mensch war, hob seine weltlichen Taten in den Himmel, ignorierte seine größtenwahnsinnigen Verbrechen. Dazu wollte und musste sie in propagandistischer und ideologisierender Weise die Erfolge und den Glanz eines Prinzeps durch die Kunst überhöhen, ließ sich zugleich aber auch zu Schmeicheleien und peinlichen Glorifizierungen herab. Doch jetzt hat sie das nicht mehr nötig, sie ist jung geblieben, könnte neue Wege finden.³² Die ständige Anpassung an den ängstlichen und zugleich anhänglichen Autor bringt sie nicht weiter. Sooft sie jetzt die Grenzen überschreiten und sich ausleben will, muss sie selbst die Kraft zur Wahrheit aufbringen. Der neue Herrscher könnte ihr vielleicht dabei helfen.

Literatur:

- Adams, J. N. (1988): *The Latin sexual vocabulary*, London.
- Barié, P. & Schindler, W. (1999): *M. Valerius Martialis: Epigramme*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt, Sammlung *Tusculum*, Düsseldorf/Zürich.
- Döpp, (1993): *Saturnalien und lateinische Literatur*, in: ders. (Hrsg.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*. Stätten und Formen der Kommunikation

im Altertum I, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 13, Trier.

- Gaffney, G. F. (1976): *Mimic Elements in Martial's Epigrammaton Libri XII*, Diss. Vanderbilt University, Nashville.
- Grewing, F. (1997): *Martial, Buch VI [Ein Kommentar]*, Diss., *Hypomnemata* 115, Göttingen.
- Kay, N. M. (1985): *Martial Book XI: A Commentary*, London.
- Kuppe, E. M. W. (1977): *Sachwitz bei Martial*, Diss., Bonn.
- Lorenz, S. (2002): *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser*, *Classica Monacensia* 23, Tübingen.
- Obermayr, H. P. (1998): *Martial und der Diskurs über männliche „Homosexualität“ in der Literatur der frühen Kaiserzeit*, *Classica Monacensia* 18, Tübingen.
- Roelcke, V. (1997): *Archaische Konzepte der Hysterie. Vorläufer des Hysterie-Begriffs in der Antike und Grundzüge ihrer Rezeptionsgeschichte*, in: G. Nissen (Hrsg.), *Hysterie und Konversion*, Bern u. a.
- Rütten, Th. (1996): *Die Herausbildung der ärztlichen Ethik: Der Eid des Hippokrates*, in: H. Schott (Hrsg.), *Meilensteine der Medizin*, Dortmund.
- Schaps, R. (1982): *Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau*, Frankfurt a. M./New York.

Anmerkungen:

- 1) Siehe besonders Gaffney, G. F. (1976): *Mimic Elements in Martial's Epigrammaton Libri XII*, Diss. Vanderbilt University, Nashville, S. 73f.; Kay, N. M. (1985): *Martial Book XI: A Commentary*, London, S. 76-81; Lorenz, S. (2002): *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser*, *Classica Monacensia* 23, Tübingen, S. 213-215.
- 2) Übersetzung aus Barié, P. & Schindler, W. (1999): *M. Valerius Martialis: Epigramme*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt, Sammlung *Tusculum*, Düsseldorf/Zürich, S. 773.
- 3) Es könnte an jemanden gedacht sein, der bei einem Kauf hereingelegt wird, der ein dummer Plagiator ist, etc.
- 4) Wohl fiktive Person: siehe 1,7; 6,6; 9,19; 10,8. Zum Namen vgl. Kay 1985, S.78.
- 5) Der trottelige Ehemann liegt mit Homoioteleuton (Dummheit und Ehemann sind homophon

und homosem) träge über dem Vers. Die scheinbare Umschließung der Paula ist ironisch gemeint, der Ehemann versucht nur, sie zu beherrschen. Das pointierte *non dices*, dessen Inhalt noch aussteht, steckt dem Mann bildhaft im Fleisch.

- 6) „Sollte Martial an keine bestimmte Komödie gedacht haben, so sind die Typen doch so gezeichnet, als seien sie direkt von der Komödienbühne herabgestiegen“ (Kuppe, E. M. W. (1977): *Sachwitz bei Martial*, Diss., Bonn, S. 52).
- 7) Die Titulierung (schon in 11,5 gebraucht) wirkt nach der Auflösung witzig und ist ein Indiz dafür, wie Martial die Saturnalienfreiheit ausreizt, die er im Epigramm zuvor preist: *versu ludere non laborioso permittis, puto, pilleata Roma*.
- 8) Zu den Villen siehe Kay 1985, S. 78f.
- 9) Siehe dazu Lorenz 2002, bes. S. 215; abgesehen von 11,7 findet explizit keine Auseinandersetzung mit der Person oder Herrschaft Domitians in Buch 11 statt. Verschiedene Autoren finden in einigen Gedichten von Buch 11 angeblich versteckte Kritik an der Person des ehemaligen Kaisers. Buch 9 erscheint in der zweiten Hälfte 94 n. Chr., Buch 11 Ende 96 (siehe dazu Grewing, F. (1997): *Martial, Buch VI [Ein Kommentar]*, Diss., *Hypomnemata* 115, Göttingen, S. 21).
- 10) Dazu Döpp, (1993): *Saturnalien und lateinische Literatur*, in: ders. (Hrsg.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum I*, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 13, Trier, S. 152f. Das Poem wird bezeichnenderweise nicht in die frivolen Gedichte hereingenommen, die erst ab epigr. 16 explizit angekündigt sind.
- 11) Indirekt wird, verstärkt durch die Repetition und die verschiedenen Villen, „Domitian mit sexuellen Ausschweifungen assoziiert“ (Lorenz 2002, S. 214). Es kann sicherlich Spott über die ehebrecherischen Verhältnisse Domitians mit (bekannten) Damen aus der Oberschicht und zugleich über seine *lex Julia de maritandis ordinibus* und die *lex de adulteriis coercendis* herausgelesen werden. Es ist aber unwahrscheinlich, dass Domitian ein Verhältnis mit Paula (literarisch fiktive Person) hatte. Das Thema Domitian wird also in komödienthafter und witziger Form, gleichsam aus der Außenperspektive, angesprochen und einen Vers

später mit Nerva korreliert. Es darf jedoch behaupten werden, dass diese Form der Darstellung zu Lebzeiten des „epigrammatischen Kaisers“ nicht möglich war.

- 12) Hier könnte, im Gewand von Witz und Sarkasmus (nach dem Motto: selbst der größte Hasenfuß merkt es), auf die Herrschaft Domitians angesprochen werden, in der die *Veritas* keinen Platz hatte (siehe 10,72,11).
- 13) Siehe hier besonders 1,62.
- 14) Es könnte auch ironisch herausgelesen werden, dass es für eine Frau der gehobenen Gesellschaftsschicht in moralischer Hinsicht nur die beiden Extrempositionen gibt.
- 15) Man beachte die zweimalige Verwendung zuvor von *licet* in 11,2,6 und 11,6,5: in beiden Stellen wird die unbeschwerte Freiheit in der Dichtkunst gefeiert.
- 16) Die Korrelation *Penelopae licet esse tibi sub principe Nerva versus Helena debuisti esse tu sub principe Domitiano* klingt witzigerweise an.
- 17) *Vir comes ipse ist* gleichsam in *dominae ... suae* eingefropft, der Ehemann klebt an ihr. Das *Homoioteleuton* -em und die -que Konjunktionen betonen in Vers 9, wie sich bei Paula nichts ändert, egal welche Lügen sie aufischt.
- 18) Vgl. zum Folgenden bes. Schaps, R. (1982): *Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau*, Frankfurt a. M./New York, bes. S. 18-27; Rütten, Th. (1996): *Die Herausbildung der ärztlichen Ethik: Der Eid des Hippokrates*, in: H. Schott (Hrsg.), *Meilensteine der Medizin*, Dortmund, S. 57-66; Roelcke, V. (1997): *Archaische Konzepte der Hysterie. Vorläufer des Hysterie-Begriffs in der Antike und Grundzüge ihrer Rezeptionsgeschichte*, in: G. Nissen (Hrsg.), *Hysterie und Konversion*, Bern u. a., S. 11-20.: Bei Hippokrates wird die Gebärmutter als Verursacherin eines polymorphen Beschwerdebildes angesehen, da diese losgelöst im Körper der Frau umherwandern kann. Vor allem bei Witwen, Jungfrauen und Frauen, die in sexueller Enthaltbarkeit leben, droht sie in der Brust auszutrocknen und somit zum Erstickungstod zu führen. Eine Reihe höchst unterschiedlicher psychosomatischer Symptome wird der Hysterie in ihrem Anfangsstadium zugeordnet, wie Augenrollen, Sprach- und Stimmlosigkeit, Krämpfe, Angstzustände, Gefühlsausbrüche, Schwindelgefühle, Schweißausbrüche, sprunghaftes Denken,

- unkontrolliertes (sexuelles) Verhalten und weiteres mehr. Erst Soranus von Ephesus (um 100 n. Chr.) bricht mit der Theorie der wandernden Gebärmutter als selbständiges Wesen. Da aber die Gebärmutter als Sitz der Weiblichkeit (vgl. dazu Plat. Tim. 91c-d) definiert ist, gibt sich auch die Folgerung für Prävention und Therapie: regelmäßige sexuelle Betätigung und Befriedigung und die der weiblichen Bestimmung zukommende Mutterschaft. Andere Therapiemöglichkeiten wie warme Bäder, Bandagieren, Aderlass, Gymnastik, lautes Vorlesen, diätische Ernährung und Heilpflanzen lindern angeblich nur die Symptomatik, schaffen aber letztendlich keine Abhilfe.
- 19) Vielleicht assoziiert sie auch die Verbindung zwischen heißen Quellen und heißem Triebverlangen.
 - 20) Dazu Adams, J. N. (1988): *The Latin sexual vocabulary*, London, .S. 165.
 - 21) Die qu-Verbindungen zwischen den Einheiten (quanto ... quotiens) zeigen einen engen Zusammenhang an. Paula packt immer wieder die Lust, zum Ficken loszuziehen, nichts und niemand hindert sie daran (prohibet). Quotiens placet ire fututum verstärkt mit seinen syntaktischen und morphologischen Äquivalenzen quotiens longius ire voles (Z. 2) durch die Konkretisierung.
 - 22) Durch die Äquivalenzen und Redundanzen in den Versen 1 und 14 stupido non dices, Paula, marito ... mavis dicere, Paula, viro treten Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede stark hervor. Der wichtigste ist wohl darin zu sehen, dass Paula nun aus eigener Entscheidung und eigenem Willen handelt. Sie hat die Entscheidungsfreiheit. Die unmittelbare Nähe zu ihrem Ehemann/Mann ist jedoch in beiden Wendungen gewahrt.
 - 23) Der grundlegende Witz auf der Ebene einer Komödie besteht in der lustigen Frage, ob es in einer Betrugsgeschichte überhaupt eine Wahrheit geben kann.
 - 24) In dem Ausdruck verum ... dicere ist wohl eine kleine Parodie auf das horazische ridentem dicere verum versteckt (sat. 1,1,24).
 - 25) Der angeblichen Fremdheilung durch warme Bäder und dergleichen mehr steht die Selbstheilung der Paula durch sexuellen Genuss gegenüber. Für Paula gibt es also nur den Weg, sich selbst die Freiheit zu nehmen, sie umzusetzen.
 - 26) So 11,2,6 et licet et sub te praeside, Nerva, libet.
 - 27) So existieren beide Inhaltsebenen parallel, während der Rezipient von einer in die andere umschalten kann. Folglich müssen im Augenblick des Übergangs vom Oberflächenbild zur darunter liegenden Folie für den Autor und für die Rezeptionsfähigkeit des Lesers mindestens zwei Möglichkeiten vorhanden sein: einmal die Fortsetzung der bereits bekannten Organisation und das Auftreten einer neuen.
 - 28) Vgl. zur Trennung von Autor und Sprecher-persona z. B. Obermayr, H. P. (1998): *Martial und der Diskurs über männliche „Homosexualität“ in der Literatur der frühen Kaiserzeit*, *Classica Monacensia* 18, Tübingen, S. 9ff. und Lorenz 2002, S. 42ff., beide mit ausführlicher Literatur.
 - 29) Hier sind besonders die rhetorischen Fragen (Z. 7 und 10) und die Aufforderung (Z. 13f.) zu nennen.
 - 30) Dazu euphorischer 12,6,5 longi terga dedere Metus.
 - 31) Siehe dazu die Deutung von stupido.
 - 32) Hier könnte auch die Konstellation zwischen dem ältlichen, kraftlosen Ehemann und der jungen Paula eine neue Deutungsmöglichkeit eröffnen.

MICHAEL WENZEL