

Keine sagt nein Zu Martial IV 71¹

von MICHAEL WENZEL, Augsburg

*Quaero diu totam, Safroni Rufe, per urbem,
si qua puella neget: nulla puella negat.
tamquam fas non sit, tamquam sit turpe negare,
tamquam non liceat: nulla puella negat.
casta igitur nulla est? sunt castae mille. Quid ergo
casta facit? non dat, non tamen illa negat.*

Lange schon erkundige ich mich überall in der Stadt, Safronius Rufus, ob irgendein Mädchen ‚nein‘ sagt: Kein Mädchen sagt ‚nein‘. Als ob’s Unrecht, als ob’s schändlich wäre, ‚nein‘ zu sagen, als ob’s verboten wäre: Kein Mädchen sagt ‚nein‘. „Keusch ist also keine?“ – „Doch, keusch sind unzählige.“ – „Was also macht dann die Keusche?“ – „Sie gibt sich nicht hin und sagt trotzdem nicht ‚nein‘.“²

Die Deutung des obigen Epigramms ist als Versuch zu sehen, eine kleine abgeschlossene literarische Texteinheit in den Dimensionen einer integrativen Textwissenschaft zu betrachten. Dazu wird der Text nach den Bereichen Textsyntaktik, Textpragmatik und Textsemantik analysiert.³ Die textsyntaktische Betrachtungsweise hebt vor allem die Kohärenz der Textelemente heraus, die Regeln der Verknüpfung. Dabei gilt es, die textkonstitutiven Merkmale der expliziten Bindungselemente zu besprechen. Die syntaktische Textschau erklärt Beschaffenheit und Kombinatorik textbildender Formen und metrischer und phonologischer Konstellationen. In pragmatischer Hinsicht baut ein Text eine Kommunikationssituation zwischen Sender und Empfänger, zwischen Textproduzenten und Rezipienten auf.⁴ Der Blick bei dieser Form der Präsentation ist besonders auf die Mitteilungsstrategien gerichtet, die den kommunikativen Status begründen und entwickeln. Auf die Struktur von Textanfängen bzw. -schlüssen und die möglichen Absichten des Senders und

¹ Siehe vor allem S. Lorenz, *Waterscape with Black and White: Epigrams, Cycles and Webs in Martial's Epigrammaton liber quartus*, *AJPh* 125, 2004, 266f.; R. Moreno Soldevila, *Martial, Book IV: a commentary* (Mnemosyne: Supplementum 278) Leiden u.a. 2006, 472f.

² Übersetzung aus P. Barié/W. Schindler, *M. Valerius Martialis: Epigramme*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt, Düsseldorf/Zürich (Sammlung Tusculum) 1999, 307.

³ Siehe dazu genauer z.B. W. Kallmeyer, *Einführung in die Textlinguistik*, 2 Bde., Bielefeld/Köln 1972, I 102ff.; ders., *Lektürekolleg zur Textlinguistik*, 2 Bde., Frankfurt 1974, I 67ff.

⁴ Kurz gefasst: „Who says what in which channel to whom with what effect?“ (Laswell-Formel). Siehe besonders S.J. Schmidt, *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*, München 1973, passim.

die Wirkungsbreite beim Empfänger ist zu achten. Die pragmatische Textanalyse will zudem die Dynamik der Textbildung erklären. Diese Sichtweise hebt das gemeinsame Potential und den gemeinsamen Code der Akteure und ihrer Sprechhaltungen heraus, die sich in verschiedenen Rollen(haltungen) figurieren. Textsemantik beschäftigt sich damit, welchen Wahrheitsgehalt ein Text aufweist und welcher übermittelt werden soll.⁵ Im Bewusstsein des Rezipienten erreicht der Text eine mentale und emotionale, aber auch eine empirische Ebene. Einer Textübermittlung ist ein Wirklichkeitsmodell zugrunde gelegt oder wird als solches begründet. Die Wirklichkeit ist stets in einem historischen, politischen, gesellschaftlichen, moralischen und (oder) philosophischen Kontext installiert und verhaftet,⁶ spiegelt ein Menschen- und Raummodell wider. Kunst, die Modellierung der Welt in einer fiktiven Situation und an fiktiven Figuren, ist somit als Wechselspiel von Subjektivität und Objektivität, von Anziehung und Abstoßung zu sehen. Der Blick bei obigem Text ist besonders auf die Merkmalsgleichheit der korreferierenden Elemente, auf die semantischen Äquivalenzen und die semantischen Stilfiguren zu richten, die Formen von Ironie und Komik erzeugen. Dabei stellt sich die Frage, welche Affekte bestimmte Bilder und Darstellungen hervorrufen wollen.

Der Text verweist auf eine hohe Frequenz von Wiederholungen. Auffällig sind auf den horizontalen wie vertikalen Ebenen die zahlreichen direkten Repetitionen,⁷ die auf der horizontalen Ebene des Verses meist in paariger Form auftreten. Die hohe Isomorphie in den drei Distichen gestattet eine Gliederung des Textes in äquivalente Segmente, die stark abgegrenzt und vergleichbar sind. Wiederholungen heben das Identische im Entgegengesetzten und das Verschiedene im Ähnlichen heraus. Bemerkenswert ist die Wiederholung der dreifachen morphologischen Repetition im ersten und zweiten Pentameter an gleicher Versposition: *nulla puella negat*. Die zweite Wiederholung der Phrase wird durch das dreifache *tamquam*⁸ in gleicher Position und das zweifache *sit* und *non* in Vers 3-4 zusätzlich verstärkt und eindringlich gestaltet. Zu nennen ist auch die Wiederholung von *casta* an den Versanfängen von 5-6 und *non* in

⁵ Siehe A. Schaff, Einführung in die Semantik, Reinbek 1973.

⁶ Dies kann der Aufsatz weniger leisten. Zu grundlegenden Werken, die darstellen wollen, wie der Dichter Martial im historischen, gesellschaftlichen, künstlerischen, politischen Kontext eingebunden ist bzw. sich verhaftet sieht, siehe besonders J.P. Sullivan, Martial: The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study, Cambridge u.a. 1991.

⁷ Bei 45 Wörtern treten 24 meist direkte und flexivische Wiederholungen auf. Wortwiederholungen und gleicher (identischer) Satzbau über mehrere Verse hinweg sind bei Martial beliebt; vgl. dazu z.B. 1,109,1-4; 2,33; 11,47; 11,98,4-6; siehe U. Joepgen, Wortspiele bei Martial, Diss. Bonn 1967, 155f. und E. Siedschlag, Zur Form von Martials Epigrammen, Diss. Berlin 1979, 41 und 45, die beide aber nicht auf die Funktionen der Wiederholungen eingehen.

⁸ Siehe die Dreizahl als höchste Potenz, als höchste Ausdrucksform: drei Flüche, drei Wünsche, drei Sprüche.

Vers 6. Die dreifache Wiederholung *negat* am Ende der Pentameter erweckt einen hohen Grad von Aufmerksamkeit für die vertikale Struktur des Epigramms. Die syntaktischen Parallelismen und ihre meist paarige Gliederung prägen den Text durchgehend und heben, neben den Repetitionsformen, die interne Symmetrie hervor. Deutlich zeigt sich ein Bild hoher syntaktischer Äquivalenz. Die Gliederung des Textes in deutliche Segmente bringt zudem ein rhythmisches Prinzip in die syntagmatische Achse ein, die rhythmische Bindung ihrerseits ordnet den Text nach Sinneinheiten.

Zu nennen ist hier der erste Pentameter, den die Versfuge in eine synchrone metrische Form zerschneidet. Verstärkt wird die identische metrische Abfolge durch Homoioteleuta und durch Mittel- und Inreim. Die Spondeen im zweiten Distichon bis zur Versfuge des Pentameters intensivieren die parallelistischen Strukturen, bis *nulla puella negat* auch ein metrisches Echo zum ersten Pentameter bildet. Auch hier sind verschiedene Reimformen hervorzuheben (z.B. *sit ... sit ... liceat ... negat*). Bemerkenswert sind im letzten Pentameter die langen Monosyllaba *non* und der Mittelreim *dat ... negat*. Die verschiedenen reichhaltigen Caesuren in den Hexametern und die Versfuge in den Pentametern wollen die syntaktische Gliederung abbilden und zugleich die Einheiten festsetzen. Die Versfugen in den ersten zwei Pentametern grenzen syntaktische Einheiten voneinander ab, im letzten Vers zwei negierte parallele Handlungen.⁹ Die dritte Hebung im ersten Hexameter will wohl den folgenden Vokativ verzögern und damit hervorheben, aber auch Erwartung auf das (entfernte) Objekt wecken, die zweite und dritte Caesur im zweiten Hexameter separiert die parallelen syntaktischen Einheiten bzw. hebt *tamquam* hervor. Ebenso grenzt die Penthemimeres im letzten Hexameter Teile des Dialogs voneinander ab.

Der Text ist durch zwei Grenzsignale in seiner pragmatischen Ausdehnung, in seinem Anfang und Ende, definiert. Die Feststellung einer Ich-Handlung (*quaero*), die Festlegung des Raum-Zeit-Gefüges und die Anrede an Safronius Rufus sind Anfangssignale: eine Geschichte entwickelt sich, eine Szenerie ist eröffnet. Die Pointe und die akzentuierte Sentenz in Vers 6 stellen Indices dar, dass der Mitteilungszweck abgeschlossen, das Ende des Poems gesetzt ist. Es ist ein Ergebnis erreicht, das emotionale und rationale Kriterien in einer sprachlich ausgefeilten Form verdichtet und aufschließt, die man Pointe nennt. Die Ich-Position und die Darstellung der langen Bemühungen sind Selbstkundgaben des epigrammatischen Ichs und zugleich Versuche, mit dem Rezipienten und Safronius Rufus in Beziehung zu treten. Ab dem ersten Pentameter sind das Thema und der Sachinhalt umrissen. Die Pointe trägt den indi-

⁹ Überlegenswert ist, ob auch die zweite Hebung im zweiten und dritten Pentameter Trennungen bzw. Hervorhebungen bezwecken.

rekten Appell an einen weiblichen Rezipienten, aus den Vorgaben zu lernen,¹⁰ an einen männlichen, sich den Gegebenheiten anzupassen und sie als solche zu akzeptieren.¹¹ Die Delimitationsmerkmale besitzen für die Textsorte des Epigramms und für eine Kommunikationseinheit Topos-Charakter.

Die Ausdehnung eines Textes ist zudem durch die kommunikative Funktionseinheit hergestellt. Es geht um die Zweckgebundenheit eines Mitteilungsvorgangs. Diese ist in einer Kommunikationsform an illokutive Rollen gebunden und an ihnen verifizierbar zu machen.¹² Das Ich nimmt hier mehrere Rollen ein. Es entwickelt aus seinem Wissen und seiner Erfahrung heraus eine Prämisse, überprüft sie und stellt sie eindeutig fest (attester): *nulla puella negat*. Die Vorgehensweise der Ich-Figur ist scheinbar empirisch und unterliegt strengen Kriterien. Auf diese Weise gewinnt für den Rezipienten das Epigramm an Allgemeingültigkeit (Objektivität). Safronius Rufus scheint in dem fiktiven Dialog die Rolle einzunehmen, die verwundert fragen muss (sequencer – query) und in ihrer Position erschüttert wird (Subjektivität). Zuletzt versucht die Pointe die Spannung in eine neue Feststellung zu kanalisieren. In der ersten Kommunikationsebene beeinflusst das Ich die Rolle des Safronius Rufus und solcher Rezipienten, die seiner Meinung sind. Auf der zweiten die Leser, die der Meinung der Dichter-Person folgen. Somit kann das Epigramm als Beratungsdialog mit persuasiven Momenten gesehen werden.

Die textsemantische Betrachtungsweise dringt noch tiefer in inhaltliche Kriterien vor, schließt die Bilder auf. Im ersten Vers bedrängt ein Problem das epigrammatische Ich. In Verbindung mit *diu* und *totam ... per urbem* wird eine witzige und surreale Situation erzeugt, die absurde Bilder hervorruft: die Ich-Person irrt ewig lange alleine durch die ganze riesige Stadt Rom, um irgendetwas zu erfragen oder zu suchen, was aber noch gar nicht benannt ist.¹³ Verwunderung, aber auch Mitgefühl und Aufmerksamkeit des Rezipienten sind ihr gewiss. Die Ich-Safronius Rufus-Relation stellt in einer Interaktion und einem fiktiven Dialog beide Personen im Tertium comparationis des Wir gegenüber, der nach einer näheren Definition verlangt und eine expressive Entwicklung impliziert. Safronius könnte der Experte für die Suche oder Frage der Dichter-Person sein. Erst gegen Ende des Poems verdichten sich immer

¹⁰ Dazu Moreno (o. Anm. 1) 473.

¹¹ Siehe dazu das Kommunikationsmodell von F. Schulz von Thun, *Miteinander reden. Störungen und Klärungen*. Band 1: Allgemeine Psychologie der Kommunikation, Reinbeck 1981 und P. Watzlawick u.a., *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*, Bern ⁸1990.

¹² Dazu R. Ohmann, *Instrumental Style: Notes on the Theory of Speech as Action*, in: B.B. Kachru/H.F. Stahlke (Hgg.), *Current Trends in Stylistics*, Edmonton 1972, 115-141.

¹³ Die Situation *quaero diu totam ... per urbem* ist bei Martial einmalig und nicht belegt.

mehr die Ironiephänomene. Safronius offenbart sich als Moralist und prüder Zeitgenosse, der eine Gegenposition einnimmt, vielleicht überzeugt, zumindest überführt werden soll.¹⁴ Damit nähert sich das Epigramm einem Lehrgedicht. Die abstruse Situation verdichtet sich im Pentameter.

Der Dichter erkundigt sich überall und allenthalben (literarische Weitführung), ob irgendein Mädchen bei (in) einer sexuellen Situation ‚nein‘ sagt, dem Reiz nicht nachgibt. Egal, an wen er sich wendet, jeder (vielleicht auch jede) bestätigt ihm ein Ergebnis, das der Leser in einer ultimativen Engführung auch gleich humorvoll geliefert bekommt: *nulla puella negat*. Vers 3 und 4 bauen mit einer vorgeschobenen Wie-Konstitution in Minusform und einer nachfolgenden So-Komponente, auch in negativer Form gehalten, einen ironischen Vergleich, der subjektiv eingefärbt ist.

Die Wie-Form gibt das absurde Signal, als sei es nach religiösen, rechtlichen, gesellschaftlichen und moralischen Kriterien regelrecht unstatthaft und verboten, ‚nein‘ zu sagen (simulations-ironische Konstitution). Doch der Rezipient weiß, dass nach allgemeinen moralischen und sittlichen Richtlinien, allzu liberales und promiskuites Sexualverhalten zu unterdrücken sei: jedes Mädchen soll gerade ‚nein‘ sagen, muss es geradezu. Aber der Vergleich stellt diese Werthaltung auf den Kopf. Somit folgt die rhetorische Frage oder Behauptung des Safronius: *casta igitur nulla est*. Er will wohl nur bestätigt wissen, wie verderbt die Mädchen und verkommen die Welt doch seien. Gewissermaßen als Entgegnung baut das Ich wieder einen ironischen Gegensatz auf: *sunt castae mille*. Da kann Safronius sein Unverständnis, in einem morphologischen Enjambement formuliert, nur in den letzten Vers tragen und damit die Pointe vorbereiten: was macht jetzt also eine Keusche im Gegensatz zu den Mädchen, die nicht ‚nein‘ sagen.

Es geht darum, die ironische Spannung zwischen *sunt castae mille* und *nulla puella negat* aufzulösen. Die negative Formulierung *non dat* kann wohl nur negativ umschrieben werden. Ein Mädchen gibt sich, trotz aller Männerwünsche, nicht wahllos jedem Mann hin.

Vor allem ist festzuhalten: der Mann kann ihr Verhalten nicht steuern, manipulieren, im Voraus festlegen. Sie gibt nicht auf Druck oder Bitten nach, reagiert nicht auf Zwang. *Non tamen illa negat* baut nur formal einen Gegensatz auf. Das Mädchen sagt nicht ein für allemal ‚nein‘. Es will aus eigenem An-

¹⁴ Siehe 11,103 *tanta tibi est animi probitas orisque, Safroni, ut mirer fieri te potuisse patrem*.

trieb, aus eigenem Willen und zum eigenen Zeitpunkt zustimmen. Ein Mädchen sagt nur dann ‚ja‘, wenn es sich selbst dafür entscheidet.¹⁵

Der Parallelismus, die zahlreichen Repetitionen und die verschiedenen kommunikativen Figuren und Rollen sind geeignete Stilmittel, um Überzeugung im rationalen und emotionalen Bereich aufzubauen, um der Meinung des Dichters zuzustimmen, sich mit ihr zu identifizieren. Er schließt damit andere Vorstellungen und Handlungen ironisch aus. Die Rolle des Mannes (des Rezipienten) ist darin zu sehen, gerade seine überkommene männliche Rollenvorstellung und seine männlich geprägten, moralischen Wertungen (Abwertungen) in den Kategorien von Moral und Unmoral aufzugeben.¹⁶ Es entlastet ihn wohl nur. Die eigene Entscheidung liegt sowieso bei dem Mädchen.

Michael Wenzel
Anna-Krölin-Platz 3a
D-86153 Augsburg
E-Mail: michwenzel@web.de

¹⁵ Es ist bezeichnend, dass der Dichter hier keinen Gegensatz sieht (Parallelismus anstelle von Chiasmus bzw. Repetition und Mittelreim bestätigen das).

¹⁶ Vielleicht ist der Unterschied darin zu sehen, dass der Mann in den Kategorien von Moral und Unmoral wertet, dass er die Abweisung persönlich nimmt, dass das Mädchen aber, wenn es ‚ja‘ sagt, nur die Wertung des eigenen Herzens, die der Liebe und Freiwilligkeit kennt.