

Farouk F. Grewing

## Karneval in Rom: Metapoetische Quisquilien in Martials Epigrammen\*

*Summary:* This article discusses elements of the (meta-)poetics of Martial's epigrams that are directly or implicitly linked with the Roman festival of the *Saturnalia*. Particular attention is given to Roman-Callimachean features within this Saturnalian discourse, both with regard to individual epigrams and to the layout of entire books. The focus is on metapoetic buzzwords or images, within their contexts, and on metapoetic structural patterns. Poems that will be discussed in greater detail include, among others, 3, 83, 87, 97; 5, 84; 7, 38; 8, 3; 8, 60; 11, 16, 18, 100/101; 14, 222/223. The article aims at decoding (parts of) the functioning of Martial's poetics of carnival, and his literary-critical stance in the generic frame of Roman poetry.

### (I.) Zum Einstieg ...

Martials *Xenia* und *Apophoreta*, zwei Epigrammbücher aus dem Frühwerk des Dichters, erscheinen in heutigen Editionen entgegen der Werkchronologie als die Bücher 13 und 14, also die Schlusslichter des Œuvres.<sup>1</sup> Zwar beruht diese Platzierung in den kritischen Ausgaben auf Gründen, die in der Überlieferung zu suchen sind, und stehen die fraglichen Bücher (ebenso wie der *Liber spectaculorum*) außerhalb der von Martial selbst etablierten Nummerierung der Bücher 1–12.<sup>2</sup> Man würde sich aber wohl ebenso wenig wundern, wenn hier auch

---

\* Alexander Kirichenko a. k. a. Sasha (Trier) hat mich so lange kritisiert, bis meine Gedanken Sinn bekamen. Nicht nur deswegen sei ihm dieser Aufsatz gewidmet.

<sup>1</sup> Weitgehend gültig ist zu Recht nach wie vor die von L. Friedländer erstellte Chronologie: Auf den sog. *Liber spectaculorum* des Jahres 80 n. Chr. folgen die *Xenia* ca. 83/84 n. Chr. und *Apophoreta* ca. 85 n. Chr., dann in ungefähigem Jahresrhythmus die Bücher 1 bis 11 von ca. 85/86 bis 96–98 n. Chr. (vgl. auch Mart. 10, 70, 1–4) und Buch 12 im Jahre 102 n. Chr. Vgl. L. Friedländer, *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, Bd. 1, Leipzig 1886, 50–67; zu den *Xenia* und *Apophoreta* s. T. J. Leary, *Martial Book 13: The Xenia*, London 2001, 12/13 und dens., *Martial Book 14: The Apophoreta*, London 1996, 9–13. Deutliche Abweichungen von dieser Chronologie wurden mitunter vorgeschlagen, haben sich jedoch nicht durchsetzen können.

<sup>2</sup> Explizite Nummerierungen einzelner Bücher finden sich Mart. 2, 93; 3, 1; 5, 2; 5, 15; 6, 1; 6, 85; 7, 17; 8 epist.; 8, 3; 10, 2; 12, 4 (5). Die Bücher 1–12 erweisen sich damit allein schon textimmanent als Einheit und erlauben – freilich mit aller gebotenen Vorsicht – eine entsprechende Interpretation als ‚Dodekalog‘. Anregend und provokant ist hier vor allem N. Holzberg, *Martial und das antike Epigramm*, Darmstadt 2002, 123–152, bes.

unwissenschaftliche Gründe hineingespielt hätten. So konstatiert noch im Jahre 1996 der Kommentator beider Bücher, T.J. Leary, reichlich resignierend-defensiv und vom literaturwissenschaftlichen Diskurs unserer Zeit auf kuriose Weise unbefleckt zu den Apophoreta:

„Although it has been suggested that Martial intended his *Xenia* and *Apophoreta* to be read and assessed primarily as literature, and several ways have been put forward in which they might qualify as literary compositions, it nonetheless seems fair, and even necessary, to say that the scope for literary invention provided by series of couplets describing Saturnalian gifts is limited.“

Und noch 2001 kann derselbe Autor den *Xenia* bescheinigen, ihr „subject matter“ sei „generally unpoetic“.<sup>3</sup> Abgesehen von den proömialen Gedichten (13, 1–3; 14, 1/2), bestehen beide Bücher ausschließlich aus Zweizeilern: 124 im Falle der *Xenia* und (unter Berücksichtigung von *lacunae*) deutlich mehr als 220 im Buch der *Apophoreta*. Und in der Tat ist die Ansicht weitest verbreitet, dass beide Sammlungen mäßig originelle Kataloge oder Listen darstellten, die einer Betrachtung als ‚Literatur‘ nicht bedürften oder gar ‚würdig‘ seien. Ich will mich – ebenso dogmatisch, doch, wie mir scheinen will, weniger reaktionär – mit dergleichen Positionen hier nicht auseinandersetzen. Ist meine Weigerung ohnehin berechtigt, so erfährt sie im Jahre 2009 eher zufällig noch Unterstützung: Der Pariser Louvre zeigt vom Juli 2009 bis August 2010 eine dem Thema „Listen“ gewidmete Ausstellung mit dem Titel „Le Louvre invite Umberto Eco: Mille e tre“. Im Herbst 2009 erschien zeitgleich in mehreren Sprachen Ecos reich bebildeter Band „Die unendliche Liste“, in dem es – vereinfacht gesprochen – um die Veranschaulichung der Poetik von textuellen und visuellen Listen und Katalogen geht, um ein Grundbedürfnis der menschlichen Gesellschaft(en) nach der Strukturierung, Systematisierung, Sortierung ihrer Welt(en).<sup>4</sup> Unter anderem in diesen Kontext gehören auch Martials *Xenia* und *Apophoreta*.

---

135–151 (vgl. F. F. Grewing, *BMCRCR* 2003.07.20); s. auch S. Lorenz, *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser*, Tübingen 2002 (explizit z. B. 1, 111, 207, 221–233) (vgl. F. F. Grewing, *GFA* 6 [2003], 1053–1070 [1057]).

<sup>3</sup> Leary 1996 (wie Anm. 1), 22/23; Leary 2001 (wie Anm. 1), 15.

<sup>4</sup> Deutsche Ausgabe: U. Eco, *Die unendliche Liste*, München 2009. Die von mir verwendete englischsprachige Ausgabe: *The Infinity of Lists*, New York 2009, vgl. insbesondere 131–137 und 370–377. „Inasmuch as a list characterizes a (even dissimilar) series of objects belonging to the same context or seen from the same point of view [...], it confers order (and hence a hint of form) to an otherwise disordered set.“ (131) „(W)hat distinguishes a poetic list from a practical one is only the intention with which we contemplate it.“ (371). Ein visuelles Pendant zu Martials *Xenia* und *Apophoreta* liefert, *mutatis mutandis*, das Gemälde „Cena in casa Nani“ aus der Werkstatt des Pietro Longhi (ca. 1755), das

Die einzelnen Zweizeiler lesen sich wie kleine ‚Schildchen‘ oder Etiketten, angehängt an Gegenstände, die sich angeblich als Geschenke zu den alljährlich im Dezember gefeierten Saturnalien eignen, dem römischen Karneval also, dem gewiss ausgelassensten und frivolsten Fest der Römer nicht nur im 1. Jh. n. Chr. Xenia sind Geschenke des Gastgebers an seine Gäste; ähnlich die Apophoreta: d. h. Geschenke, die der Gast während des Symposiums bei Tische erhält und die er ‚wegtragen‘ kann. Man könnte also diese Dichtung tatsächlich als die römische Version des modernen Quelle-Katalogs oder der unzähligen Geschenktipp-Seiten im Internet lesen. Die Xenia enthalten überwiegend Kulinarisches und sind weitgehend nach den Prinzipien der römischen *cena* organisiert; die Apophoreta sind unter anderem nach thematischen Gruppen strukturiert.<sup>5</sup>

Jedes Gedicht ist mit einem (authentischen) *titulus* versehen, der dem Leser schon vorweg mitteilt, worum es in dem entsprechenden Distichon geht. Damit schafft der Autor zusätzlich im Sinne Ecos Ordnung in seine beiden Listenbücher. Um spielerisch den Eindruck von der Wertlosigkeit der Gedichte im literarischen Sinne noch zu verstärken, erklärt die Dichter-*persona* dem Leser dann auch noch explizit den Grund für diese Überschriften (14, 2, 3/4):

*lemmata si quaeris cur sint ascripta, docebo:  
ut, si malueris, lemmata sola legas.*

(„Wenn du fragst, warum Überschriften dazugeschrieben sind, will ich es dir erklären: damit du, wenn es dir lieber ist, allein diese Überschriften lesest.“)<sup>6</sup>

Noch deutlicher im proömialen Teil der Xenia (13, 3, 7/8):

*addita per titulos sua nomina rebus habebis:  
praetereas, si quid non facit ad stomachum.*

(„In den Überschriften wirst du die Namen finden, die zu den jeweiligen Gegenständen gehören. Lass einfach aus, was nicht nach deinem Geschmack ist.“)

Dass es sich hier um karnevaleske Spielerei handelt, mit der die Existenz der Poesie als solcher nachgerade annulliert wird, sollte nicht betont werden müssen.

---

sich heute im Museo del Settecento Veneziano (Ca' Rezzonico) in Venedig befindet (Inv.-Nr. 365).

<sup>5</sup> Auf die Apophoreta-Struktur wird noch zurückzukommen sein (s. u., Abschnitt III). Eine übersichtliche Erklärung der Gesamtstruktur beider Bücher findet sich bei Leary 1996 (wie Anm. 1), 13–21 bzw. Leary 2001 (wie Anm. 1), 10–12.

<sup>6</sup> Der lateinische Text Martials entspricht der Teubneriana Shackleton Baileys (Stuttgart 1990) bzw. den Korrekturen in der Loeb-Edition desselben Editors (Cambridge, MA – London 1993); die deutschen Übersetzungen sind überall, wenn nicht anders vermerkt, meine eigenen.

Ich will im Folgenden versuchen, in Form einer sehr kleinen Ausschnittsanalyse Hinweise zur Poetik der fraglichen Bücher zu geben; dabei werde ich von der Schlussequenz der Apophoreta ausgehen und ihr eine metapoetische Lesart unterlegen. Dieses Teilergebnis soll dann zur Epigramm-Poetik, wie sie in den Büchern 1–12 entfaltet wird, in Beziehung gesetzt werden. Es wird deutlich werden, wie man die Fiktion der Epigramme als eine Welt poetischer Saturnalien begreifen kann, in der das per Gewohnheit anerkannte System der sozialen und besonders auch der literarischen Ordnung auf den Kopf gestellt ist, also quasi eine literarische Inversion von Realität und Fiktion geschaffen wird.

(II.) Schmalzgebäck vs. ...

Ich beginne also mit dem letzten Gedicht der Apophoreta (Mart. 14, 223):

*Adipata*

*Surgite: iam vendit pueris ientacula pistor  
cristataeque sonant undique lucis aves.*

(„Schmalzgebäck: Erhebt euch. Der Bäcker verkauft schon den Kindern ihr Frühstück; und ringsum krähen die kammtragenden Vögel des Tageslichts.“)

Zunächst ist zu klären, worum es sich bei diesen *adipata* handelt. Da wir leider kein Rezept bei Apicius finden, muss eine Passage aus Charisius genügen, aus der immerhin hervorgeht, dass es sich um ein von *adepts* („tierisches Fett“) abgeleitetes substantiviertes Adjektiv handelt und offenbar eine Art fetten Backwerks (*opus pistorium*) bezeichnet.<sup>7</sup>

Allein die Tatsache, dass das *adipata*-Gedicht den Schluss der Sammlung bildet, prädestiniert es für eine metapoetische Interpretation.<sup>8</sup> Bislang ist eine

<sup>7</sup> Charisius ist freilich nur am grammatischen Genus des Wortes interessiert: *opus pistorium quod adipe conficitur omni genere dici potest, et hic adipatus, quo intellegitur panis aut aliud quid, et haec adipata, hoc est pars, et hoc adipatum, opus scilicet* (p. 120, 17/18 Barwick). *Adepts* kann verschiedene Tierfette bezeichnen: das des Schweins (*adepts suilla*, Varro rust. 2, 2, 16), der Gans (Cels. 5, 21, 4; Plin. nat. 20, 16) oder des Huhns (Scrib. Larg. 39); bei Cato (Agr. 121) erscheint *adepts* als Zutat zu einem Mostkuchen-Rezept (*mustacei*).

<sup>8</sup> Die Forschung zu *closure* ist inzwischen längst auch in der Klassischen Philologie etabliert. Einschlägig sind hier vor allem: D. H. Roberts-F. M. Dunn-D. Fowler (Hgg.), *Classical Closure, Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997; D. P. Fowler, *First Thoughts on Closure, Problems and Prospects*, in: ders., *Roman Constructions, Readings in Postmodern Latin*, Oxford 2000, 239–283 (zuerst in: MD 22 [1989], 75–122); ders., *Second Thoughts on Closure*, in: ders., *Readings ...*: 284–307 (zuerst in: Roberts-Dunn-Fowler, 3–22). Verwiesen sei auch auf Benjamin Acosta-Hughes-Farouk F. Grewing (Hgg.), *The Door Ajar: False Closure in Greek and Roman Literature and Art*, Heidelberg 2010 (im Druck).

einzig solche Lesart für diesen Zweizeiler vorgebracht worden, und diese bedarf einer massiven Revision. Don Fowler charakterisiert das Gedicht so:

„[...] in 14.223 Martial cleverly reverses the concluding commonplaces of the end of the *Eclogues*. The reader must arise, but not because the shadows are lengthening: rather the day is breaking, the dawn that brings to an end the Saturnalia celebrated in Book Fourteen. The *adipata* („rich fatty cakes“), for which 14,223 is the label, are the poems of the book, ironically figured not in their Callimachean slenderness but in their textual (and metatextual) riches.“<sup>9</sup>

Zustimmung verdient zunächst, dass ein inverser Bezug zu Vergils Eklogen – und zur Bukolik im Allgemeinen – vorliegt. Fowlers „cleverly“ unterstellt dem Text außerdem eine deutliche Intentionalität. In der Tat ist Sonnenuntergang ein klassisches Schlussmotiv (nicht allein) bukolischer Dichtung, und dies aus offensichtlichen Gründen (Verg. ecl. 10, 75–77).<sup>10</sup>

*s u r g a m u s : s o l e t e s s e g r a v i s c a n t a n t i b u s u m b r a ,  
i u n i p e r i g r a v i s u m b r a ; n o c e n t e t f r u g i b u s u m b r a e .  
i t e d o m u m s a t u r a e , v e n i t H e s p e r u s , i t e c a p e l l a e .*

(„Erheben wir uns: Gefährlich ist gewöhnlich der Schatten für die Sänger, gefährlich ist der Schatten des Wacholder; die Schatten schaden sogar den Feldfrüchten. Geht nach Hause, ihr satten, der Abendstern kommt, geht, ihr satten Ziegen!“)

Mit diesen Versen endet nicht nur die zehnte Ekloge, sondern Vergils Eklogen-Buch insgesamt: eine doppelte *closure* also. Die Inversion bei Martial ist evident: Sonnenaufgang für -untergang, Licht statt Schatten, der Hahn als Symbol für den Morgen statt des Abendsterns.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> D. P. Fowler, *Martial and the Book*, *Ramus* 24 (1995), 31–58 (55/56).

<sup>10</sup> Vgl. Theocr. 2, 3, 5, 15, 18; Verg. ecl. 1, 2, 6, 9, 10; Calp. Sic. ecl. 4 und 5; Nemes. ecl. 1, 2, 3. Vgl. zu diesem Topos bereits E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen-Basel <sup>11</sup>1993 (1948), 99–101. Mario Citroni (*Marziale e la letteratura per i Saturnali [poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri]*, ICS 14 [1989], 201–226 [210/211]) vergleicht mit dem vorliegenden Martial-Epigramm das *surgere* der Diskutanten in den Finalia der drei Bücher Ciceros *De oratore* (1, 265; 2, 367; 3, 230); diese Beobachtung ist jedoch dahingehend zu verallgemeinern, dass das Sich-Erheben im Kontext von Tagesende steht und Tagesende mindestens seit den homerischen Epen ein universelles Element von *closure* ist.

<sup>11</sup> Auf eine (freilich ganz andersartige) Usurpation bukolischer *closure* sei hier wenigstens hingewiesen: Zum Schluss der 3. Satire Juvenals, am Ende einer langen Klage über die Abgründe des Stadtlebens in Rom, sagt Umbricius (Iuv. 3, 315–318):

*h i s a l i a s p o t e r a m e t p l u r i s s u b n e c t e r e c a u s a s ,  
s e d i u m e n t a v o c a n t e t s o l i n c l i n a t . e u n d u m e s t ;  
n a m m i h i c o m m o t a i a m d u d u m m u l i o v i r g a  
a d n u i t . e r g o v a l e n o s t r i m e m o r [ . . . ]*

Eine besonders vielsagende Parallele findet Martials Distichon in der in hellenistischer Zeit entwickelten erotischen Epigrammatik. Bestes Beispiel ist hier ein Gedicht Antipaters von Thessaloniki (ca. 10 v. Chr. – 10 n. Chr. verfasst) (Antip. Thess., AG 5, 3 = 7 Gow-Page):

Ὅρθρος ἔβη, Χρύσιλλα, πάλαι δ' ἠΰος ἀλέκτωρ  
 κηρύσσων φθονερὴν Ἠριγένειαν ἄγει.  
 ὀρνίθων ἔρροις φθονερώτατος ὅς με διώκεις  
 οἴκοθεν εἰς πολλοὺς ἠϊθέων ὄαρους.  
 5 γηράσκεις, Τιθωνέ, τί γὰρ σὴν εὐνέτιν Ἥῶ  
 οὕτως ὀρθριδίην ἦλασας ἐκ λεχέων;

(„Grau schon dämmert's im Ost, schon krächte, Chryssilla, im jungen Morgen der Hahn und rief Eos, die neidische, her. Tausendmal sei mir verflucht, du neidischster unter den Vögeln, der zu der Knaben Geschwätz fort aus dem Hause mich treibt ... (5) Alt nun wirst du, Tithonos. Denn hättest du sonst deine Gattin Eos so früh schon am Tag aus deinem Bette gejagt?“) (Übers. H. Beckby)

Die Parallelen zum *adipata*-Gedicht sind deutlich: Im Morgengrauen kräht der Hahn, nötigt den Sprecher (wohl einen Rhetor) aus dem Bett und von seiner Geliebten aufzustehen, und treibt ihn in die Schule. Die literarische Tradition ist die des sogenannten Taglieds.<sup>12</sup> In dieser Sub-Gattung des erotischen Epigramms verwünscht der Liebhaber das zu frühe Hereinbrechen des Morgens, weil damit die Zweisamkeit mit der Geliebten zu ihrem Ende kommt. Entsprechend enden auch die nächtlichen Feierlichkeiten des sympotischen Saturnalien-Epigramms mit dem *gallicinium* in der Morgendämmerung.<sup>13</sup> Das Sich-Erheben

(„Dem Gesagten hätte ich noch viele andere Gründe hinzufügen können, aber die Zugtiere rufen, und die Sonne neigt sich: es ist Zeit, aufzubrechen. Denn lange schon gibt mir der Fuhrmann mit seiner geschwungenen Peitsche Zeichen. Leb wohl also und denk an mich [...]“)

Zur Bukolik-Parodie vgl. C. Witke, *Latin Satire, The Structure of Persuasion*, Leiden 1970, 128–134 (Juvenals 3. Satire als „an elogue for the urban poor“).

<sup>12</sup> Meine Interpretation ist an dieser Stelle aus Platzgründen stark elliptisch. In der unten (wie Anm. 87) genannten Monographie diskutiere ich das Distichon eingehend intertext-historisch unter Einbezug nicht nur des hellenistischen erotischen Epigramms (Meleager, AG 5, 172/173 = 27/28 Gow-Page; Marcus Argentarius, AG 9, 286 = 16 Gow-Page; spätere Beispiele: Macedonius, AG 5, 223; anon., AG 12, 136 [homoerotisch]), sondern auch der römischen Komödie (bes. Plautus, *Asinaria*) und der Elegie (bes. Ov. am. 1, 13) usw. – Zum Taglied (im Mittelalter frz. *alba*, mhd. *tagliet*) vgl. A. T. Hatto (Hg.), *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, Den Haag 1965, passim, bes. 47–67 (generische Ursprünge), 255–263 (griech. Lit., von J. H. Mozley), 271–281 (lat. Lit., von J. Lockwood), 428–472 (deutsches *tagliet*, von A. T. Hatto).

<sup>13</sup> Zum erzwungenen Ende der Liebesnacht durch Hahnenschrei vgl. auch Alciphr. 4, 13, 18; zur Störung des Symposiums durch Hahnenschrei s. Petron. 73, 6–74, 1.

vom Liebeslager findet seine Entsprechung im Sich-Erheben der Gäste von ihren Speisefas. Mit dem Ende des Symposiums gehen sodann die Saturnalien insgesamt zu Ende. Der Nexus zwischen erotischer und sympotischer Dichtung ist hier besonders intensiv.

Nun aber zu dem Teil des Fowler'schen Interpretaments, der irritieren muss: Wie kann das Schmalzgebäck, die *adipata*, metaphorisch für die Gedichte der Apophoreta stehen – und dann auch noch mit ‚pseudo-antikallimacheischer Ironie‘?

Der am schwersten wiegende Einwand gegen diese Lesart besteht darin, dass mit dem Aufgang der Sonne und dem *gallicinium* ein neuer Tag anbricht und die ausgelassenen Feierlichkeiten der Saturnalien schon vorüber sind. Die ins Bild gesetzte Szene ist die typische des morgendlichen Aufbruchs in die eintönige Alltagsroutine.

Die *pueri* sind auf dem Weg in die Schule zum *grammaticus* und besorgen sich unterwegs ihr zweites Frühstück. Gerade der Schulbeginn symbolisiert das Ende der Saturnalien – und damit das Ende des Buches der Apophoreta. Deutlicher könnte die Markierung von *closure* hier nicht sein. Eine strukturelle Parallele findet dieses Gedicht im Schluss-Epigramm von Buch 5 (Mart. 5, 84):

*iam tristis nucibus puer relictis*  
*clamoso revocatur a magistro,*  
*et blando male proditus fritillo,*  
*arcana modo raptus e popina,*  
5 *aedilem rogat udus aleator*  
*Saturnalia transiere tota.*  
*nec munuscula parva nec minora*  
*misisti mihi, Galla, quam solebas.*  
*sane sic abeat meus December.*  
10 *scis certe, puto, vestra iam venire*  
*Saturnalia, Martias Kalendas;*  
*tunc reddam tibi, Galla, quod dedisti.*

(„Schon lässt der Knabe traurig seine Nüsse liegen und wird vom brüllenden Lehrer zurückgerufen; und, vom verführerischen Würfelspiel übel ausgetrickst, bittet der betrunkene Spieler, gerade aus einer dunklen Spelunke abgeführt, (5) den Ädil um Schonung. Die Saturnalien sind jetzt ganz vorüber. Und keine kleinen Geschenke, ja nicht einmal kleinere noch als früher, hast du mir geschickt, Galla. Aber bitte, so soll denn mein Dezember vergehen. (10) Gewiss weißt du,nehm' ich an, dass bald eure Saturnalien kommen, die Kalenden des März; dann bekommst du, Galla, von mir zurück, was du mir gegeben hast.“)

Die Dichter-*persona* beklagt sich hier bei einer gewissen Galla, dass diese ihm nichts zu den Saturnalien geschenkt habe, und kündigt entsprechende

Revanche zu den Matronalien des Folgejahres an.<sup>14</sup> Auch dieses Schlussgedicht setzt Saturnalien- und Buchende in Eins.

Trotzdem ist Fowler darin zu folgen, hinter dem Schmalzgebäck von 14, 223 einen metapoetischen Diskurs zu vermuten. Ausgehend von einer in der Latinistik inzwischen notorischen Passage aus dem Aetia-Prolog des Callimachus gilt – spätestens seit der Etablierung der augusteischen *recusatio*-Topik – das Fette (*pinguis* u. dgl.) im Kontrast zum Schlanken, Mageren (*tenuis* u. dgl.) als ein nahezu totgerittenes metaphorisches Bild der Dichter über Literatur: Der callimacheische Dichter möge zwar fette Opfer darbringen, seine Muse jedoch schlank halten; daraus entsteht im römischen Callimacheismus der Gegensatz zwischen den kleinen poetischen Formen zu den bombastischen Formen von Epos und Tragödie.<sup>15</sup> Von zentraler Bedeutung ist, dass die Charakterisierung eines literarischen Stils oder Genres als ‚fett‘ im *recusatio*-Kontext die betreffenden Gattungen bzw. Texte negativ beschreibt.<sup>16</sup>

Unter dieser Prämisse ist auch die Metapoetik des *Adipata*-Epigramms zu verstehen. Ausgangspunkt für diese Deutung ist der Schulunterricht, zu dem die *pueri* aufbrechen. Gerade der Unterricht beim *grammaticus* könnte dem Ethos der Saturnalien nicht ferner liegen. Nicht nur die spaßfreie Zucht und Ordnung, sondern vor allem auch das in der Schule vertretene Bildungsprogramm stehen in deutlichem Kontrast zur sympotischen Ordnung der Saturnalien: Im mehr oder minder standardisierten hellenistisch-römischen Lektürekanon nehmen Epos (Homer, Vergil) und Tragödie natürlich die führende Position ein; Quintilians Darstellung in der *Institutio oratoria* gibt hier einen repräsentativen Ein-

<sup>14</sup> Zur Funktion der Galla in 5,84 – unter Berücksichtigung ihrer Rolle in den übrigen Büchern – sowie zu möglichen sexuellen Implikationen werde ich mich in Grewing (wie Anm. 87) ausführlich äußern.

<sup>15</sup> Callim. Aet. fr. 1, 17–28, bes. 23/24 Pfeiffer: ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον / θρέψαι, τήν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην (‚Sänger, mach' das Opfer möglichst fett, aber halte deine Muse dünn‘). Einschlägige Passagen der römischen Appropriation sind z. B. Verg. ecl. 6, 3–9; Hor. c. 1, 6, 5–12; Prop. 2, 1; Ov. am. 1, 1, 1–4. Das Material ist gesammelt in W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960; vgl. die Bestandsaufnahme durch Richard F. Thomas, *Callimachus back in Rome*, in: M. A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (Hgg.), *Callimachus*, Groningen 1993, 197–215.

<sup>16</sup> In der Rhetorik wird die Fett-Metapher entsprechend zur Kritik am Asianismus verwendet. Vgl. Cic. Orat. 25: *Caria et Phrygia et Mysia, quod minime politae minimeque elegantes sunt, asciverunt aptum suis auribus opimum quoddam at tamquam adipatae dictionis genus*. (‚Die Carer, Phryger und Mysier haben sich, weil sie nicht eben von geschliffener Eleganz sind, eine recht üppige Art eines gleichsam feisten Ausdrucks angewöhnt, die ihren Ohren angemessen ist.‘). Vgl. auch Quint. inst. 2, 10, 6: *impleat se declamator aliquando, dum sciat [...] sibi quoque tenuendas adipēs [...]* (‚So mag sich ein solcher Deklamator einmal recht vollladen, bis er weiß, dass er [...] auch sein Fett wieder loswerden muss [...].‘).

druck.<sup>17</sup> Ein wesentliches Kriterium für die Aufnahme eines Dichters in den Kanon besteht darin, dass seine Poesie ‚nicht nur kunstvoll gestaltet, sondern ganz besonders auch ethisch einwandfrei‘ ist (*non modo quae diserta sed vel magis quae honesta*, Quint. inst. 1, 8, 4).<sup>18</sup> Zu diesen Qualitäten steht die Parthese der Saturnaliendichtung mit ihren sexuell expliziten und ethische Prinzipien ignorierenden Themen und Ausdrucksformen in schärfstem Kontrast. Gerade Epos und Tragödie sind die Gattungen, gegen die sich die Autoren der sogenannten *lower genres* mit ihrer *recusatio* bewusst absetzen. Ebenso auch Martial.<sup>19</sup> Und es ist bezeichnend, dass diese Form der apoletischen *recusatio* explizit im Proömium der Apophoreta begegnet (Mart. 14, 1):

*Synthesibus dum gaudet eques dominusque senator  
dumque decent nostrum pillea sumpta lovem,  
nec timet aedilem moto spectare fritillo,  
cum videat gelidos tam prope verna lacus:  
5 divitis alternas et pauperis accipe sortes:  
praemia convivae det sua quisque suo.  
,sunt apinae tricacaeque et si quid vilius istis‘  
quis nescit? vel quis tam manifesta negat?  
sed quid agam potius madidis, Saturne, diebus,  
10 quos tibi pro caelo filius ipse dedit?  
vis scribam Thebas Troiamve malasve Mycenas?  
,lude‘ inquis ,nucibus‘: perdere nolo nuces.*

(„Während der Ritter und der Herr Senator sich an ihrer legeren Freizeitkleidung erfreuen und während unserem Jupiter die Filzkappe, die er sich übergestülpt hat, gut steht und der Sklave sich nicht fürchten muss, beim Würfelspiel den Ädil zu erblicken, wengleich er das eisige Wasser so nahe sieht, (5) dann nimm von mir im Wechsel die Lose für Reiche und Arme entgegen: Jeder möge davon ein passendes Geschenk seinem Gast geben. „Das ist doch wertloses Zeug und Blödsinn und was immer noch billiger ist als das!“ Wer weiß denn das nicht? Oder wer bestreitet, was doch so offenkundig ist? Doch was täte ich sonst, Saturn, Besseres

<sup>17</sup> Vgl. Quint. inst. 1, 8, 5–12 und die entsprechenden Passagen in 10, 1. Vereinfacht ergibt sich folgende Hierarchie: Epos - Tragödie - (Neue) Komödie - (mit Vorbehalten) Lyrik - (mit noch größeren Vorbehalten) Elegie. Eine umfassende Darstellung des Schulkanons findet sich bei S.F. Bonner, *Education in Ancient Rome: From the Elder Cato to the Younger Pliny*, London 1977, 212–226 (bes. 212–218) mit 363–365; vgl. auch T. Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge 1998, 94–100 (mit 317/318: Taf. 18/19).

<sup>18</sup> So betont Quintilian vor allem die ethischen Qualitäten etwa der Dichtung Hesiods (10, 1, 52), Alcaeus' (10, 1, 63) oder der Alten Komödie (10, 1, 65). Vgl. Morgan (wie Anm. 17), Kap. 4 („Maxims and Morals“), bes. 144–151.

<sup>19</sup> Einschlägig hier Mart. 4, 49; 8, 3; 9, 50; 10, 4. Vgl. M. Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, *DArch* 2 (1968), 259–301; J.P. Sullivan, *Martial, The Unexpected Classic*, Cambridge usw. 1991, 56–77; Holzberg (wie Anm. 2), 124–128.

an deinen feuchtföhlichen Tagen, (10) die dein Sohn selber dir als Ersatz für den Himmel gab? Willst du, dass ich von Theben schreibe, von Troja oder dem üblen Mykene? „Spiel doch mit den Nüssen!“ sagst du. – Meine Nüsse verlier’ ich nicht gern.“)

Das Gedicht bietet *in nuce* das Programm der Saturnalien wie auch der Saturnalien-Poesie: Ritter und Senatoren tragen nicht die Toga, sondern die bequemere Synthesis; Würfelspiel wie in Las Vegas ist legalisiert; Geschenke werden unter den Symposiasten ausgetauscht; reichlich Wein wird genossen.<sup>20</sup> Martials Gedichte, die hier von einem Interlokutor billige *apinae* und *tricae* genannt werden, sind gleichsam das poetische Abbild des Karnevals. Im Kontrast zu ihnen stehen Theben, Troja, Mykene: die typischen Stoffe epischer und tragischer Dichtung.<sup>21</sup>

Diese sublimale Form der Poesie ist unterschwellig im Schluss-Epigramm der Apophoreta präsent, und zwar in der Periphrase des Hahns als *cristata avis*, kammtragenden Vogels. Denn der Gebrauch von *crista* für den Helmbusch von Kriegerern ist eine beliebte Metapher gerade im Epos, d. h., der kammtragende Vogel evoziert das Bild des Heroen in einer Schlacht.<sup>22</sup>

Die Pose der Abkehr von Epos und Tragödie ist typischerweise auch in der Satire präsent. Juvenal ist hier von besonderer Relevanz.<sup>23</sup> Sein leidenschaft-

<sup>20</sup> Die wesentlichen Charakteristika der Saturnalien-Feierlichkeiten sind zusammengefasst bei S. Döpp, Saturnalien und lateinische Literatur, in: ders. (Hg.), Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen, Trier 1993, 145–177. Vgl. auch Leary 1996 (wie Anm. 1), 1–8; Leary 2001 (wie Anm. 1), 4–10. Die beste Studie (mit religionswissenschaftlichem Schwerpunkt) ist H. S. Versnel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion 2: Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Leiden-New York-Köln 1993, 136–227.

<sup>21</sup> Das Epigramm kann gleichwohl epische Dimensionen usurpieren: „Epigrams can become epic(s) within the vortex of the book, and in a *cumulatio* of reading encounters.“ (V. Rimell, *Martial’s Rome, Empire and the Ideology of Epigram*, Cambridge 2008, 15).

<sup>22</sup> Vgl. ThL 4, 1210, 4–55. Es finden sich nicht weniger als 17 Belege in Vergils Aeneis (laut Merguets Lexikon), mehr als 25 in Silius Italicus (Youngs Index), 14 in Statius’ Thebais und Achilleis (Wachts Konkordanz), 5 bei Valerius Flaccus; Lukan weicht von der Statistik wie so oft ab, nur 7, 158; vgl. auch Ov. met. 8, 25 (*cristata cassis*). Entsprechend griech. λόφος, Hom. Il. 6, 469; 16, 138 usw. (Helmbusch); Aristoph. Eq. 496; Av. 1366 (Hahnenkamm).

<sup>23</sup> S. die Programm-Satiren Hor. serm. 2, 1; Pers. 1; Iuv. 1. Vgl. C. Connors, Epic allusion in Roman satire, in: K. Freudenberg (Hg.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 123–145; J. P. Sullivan, Form Opposed, Elegy, Epigram, Satire, in: A. J. Boyle (Hg.), *Roman Epic*, London-New York 1993, 143–161; J. C. Bramble, *Persius and the Programmatic Satire: A Study in Form and Imagery*, Cambridge 1974, 16–23. Juvenal nimmt eine Sonderstellung ein: Er übernimmt zwar die topische *recusatio*, adaptiert aber zugleich epische und tragische Themen und Formen. Vgl. Bramble 164–173; S. Morton Braund, *Juvenal: Satires Book I*, Cambridge 1996, 21–24, 110–121; Connors 138–140; Sullivan 153–155; und bes. J. G. F. Powell, Stylistic registers in Juvenal, in:

licher λόγος ἀποτρεπτικὸς γάμου, Satire 6, enthält eine Schlüsselpassage zur Usurpation tragischen Stils. Juvenal thematisiert hier die verbreitete Unsitte, dass Frauen im Stile Medeas ihre eigenen Kinder töten; fiktive Tragödie wird damit zum realen Lebensalltag (Iuv. 6, 634–637):

*fingimus haec, altum satura sumente cothurnum  
scilicet, et finem egressi legemque priorum  
grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,  
montibus ignotum Rutulis caeloque Latino?*

(„[Ihr denkt:] Ich erdichte all dies nur? und meine Satire legt dabei den hohen Kothurn an; ich überschreite die Grenze und das Gesetz meiner Vorgänger und dichte in Ekstase ein schweres Lied mit ‚sophokleischem Munde‘, das unbekannt ist den Rutulerhügeln und Latiums Himmel?“)

Mütter als Giftmischerinnen und Mörderinnen ihrer eigenen Kinder seien heutzutage etwas ganz Normales. Folglich warnt der Satiriker seine männlichen Landsleute, besonders diejenigen Buben, die später ein reiches Erbe antreten würden, sie sollten sich vor ihren Müttern in Acht nehmen. Besonders das ihnen gereichte Essen sollten sie nicht verspeisen, ohne es vorkosten zu lassen; das treffe gerade auf Kekse und Gebäck zu, denn es sei allgemein bekannt, dass (Iuv. 6, 631)

*livida materno fervent adipata veneno*

„vom Gift der Mutter das Schmalzgebäck, Leichenfarbe erzeugend, glüht“.

Es fällt schwer, Juvenals Schmalzgebäck nicht als einen metapoetischen Kommentar zu Martials *adipata* zu lesen – und das nicht allein, weil Juvenal der wohl stärkste Martial-Imitator ist.<sup>24</sup>

Zu Beginn von Buch 8, im dritten Gedicht, ist Martials Dichter-*persona* in einen ebenso komischen wie komplexen und anspielungsreichen Dialog mit ihrer Muse verstrickt. Da nun, so die Argumentation des Sprechers, die Bücher

---

J. N. Adams - R. G. Mayer (Hgg.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford 1999, 311–334.

<sup>24</sup> Martials Einfluss auf Juvenal ist umfangreich dokumentiert in der (allerdings reichlich positivistischen) Arbeit von R. E. Colton, *Juvenal's Use of Martial's Epigrams: A Study of Literary Influence*, Amsterdam 1991. – *Adeps* begegnet auch in einem Gedicht des Domitius Marsus (möglicherweise aus der *Cicuta*?), doch ist der Kontext verloren: FPL, frg. 6 Blänsdorf = FLP, frg. 6 Courtney = FRP, frg. 179 Hollis = frg. 9 Fogazza; da Marsus seinerseits eine prominente Rolle bei Martial spielt (z. B. 1 praef. 11; 2, 71, 3; 2, 77, 5; 4, 29, 8; 5, 5, 6; 7, 29, 8; 7, 99, 7; 8, 55(56), 23/24; s. Sh. N. Byrne, *Martial's Fiction, Domitius Marsus and Maecenas*, CQ 54 [2004], 255–265), wüsste man gern mehr über den Zusammenhang des *adeps*-Fragments.

1–7 publiziert seien und bestens rezipiert würden, könne jetzt Schluss sein (Mart. 8, 3, 1–4):

*Quinque satis fuerant: iam sex septemve libelli  
est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuvat?  
sit pudor et finis: iam plus nihil addere nobis  
fama potest: teritur noster ubique liber [...]*

(„Fünf Bücher waren schon genug; sechs oder gar sieben sind zuviel. Warum, Muse, willst du weiter spielen? Jetzt sind Scham und ein Ende angesagt! Noch mehr kann mir der Ruhm nicht bescheren: Überall werden meine Bücher gierig gelesen. [...]“)

Die Muse macht diesen Plänen kurzerhand einen Strich durch die Rechnung (Mart. 8, 3, 11–22):

*tune potes dulcis, ingrata, relinquere nugas?  
dic mihi, quid melius desidiosus ages?  
an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos  
aspera vel paribus bella tonare modis,  
15 praelegat ut tumidus rauca te voce magister  
oderit et grandis virgo bonusque puer?  
scribant ista graves nimium nimiumque severi  
quos media miseris nocte lucerna videt.  
at tu Romano lepidos sale tinge libellos:  
20 adgnoscat mores vita legatque suos.  
angusta cantare licet videaris avena,  
dum tua multorum vincat avena tubas.*

(„Kannst du etwa, du Undankbarer, deine süßen Scherze aufgeben? Sag mir: was willst du im Müßiggang dann Besseres tun? Oder hast du Lust, deinen Schuh mit dem tragischen Kothurn zu tauschen oder im metrischen Gleichmaß von grässlichen Kriegen zu tönen?, (15) damit ein aufgeblasener Lehrer mit rauher Stimme dich vorliest und große Mädchen und rechtschaffene Knaben dich hassen? Das sollen doch lieber die allzu Ernsten und Seriösen schreiben, die – elend wie sie dran sind – mitten in der Nacht die Lampe sieht. Du aber benetze deine zarten Büchlein mit römischem Witz: (20) Seine eigenen Sitten erkenne und lese das Leben in ihnen! Sei es auch so, dass du scheinbar nur auf dünnem Halme singst, sofern nur dein Halm die Trompeten der Vielen übertrifft!“)

Die Parallelen zum ersten und letzten Apophoreta-Gedicht sind ebenso deutlich wie die Polemik der Muse gegen Epos und Tragödie.<sup>25</sup> Eine paradoxe Inversion liegt insofern vor, als Martial hier zu Beginn eines Buches *closure*

<sup>25</sup> Ich übergehe die Details; vgl. stattdessen Chr. Schöffel, Martial, Buch 8, Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, Stuttgart 2002, 96–119. Wenigstens hingewiesen sei auf die Abwendung auch vom callimacheischen ἀγρυπνία-lucubratio-Motiv in 18 mit Schöffel 115.

evoziert, indem er von Aufhören spricht, obwohl es ja mit Buch 8 gerade erst wieder losgeht. Was hier zugleich vorliegt, ist die Inversion eines Musenanrufs: Nicht um Inspiration zum Dichten bittet die Dichter-*persona*, sondern um den wohlverdienten Ruhestand.<sup>26</sup>

So geht es Martial weniger darum, gelobt als vielmehr tatsächlich gelesen zu werden: *laudant illa, sed ista legunt*: Die Leute ‚loben jene [sublime Poesie], aber sie lesen das hier [nämlich meine Gedichte]‘, 4, 49, 10).

Fazit: Das Apophoreta-Finale ist in der Tat ein Stück Poesie über Poesie, aber eben kein selbst-reflexives über das Epigramm als Genre, sondern im Gegenteil. Mit dem *adipata*-Gedicht geht scheinbar auch Resignation einher, nämlich die Erkenntnis, dass der Karneval jedes Jahr wieder zu Ende geht, der Ernst des Lebens zurückkehrt und – im literarischen System – Epos und Tragödie wieder die Kontrolle übernehmen.

### (III.) ... Petits Fours

Im Weiteren ist nun der Beobachtung Rechnung zu tragen, dass Martial die sublimeren Genres stets im Interesse eines wertenden Kontrasts zurückweist. Entsprechend sollte eine binäre Opposition dieser Art idealiter auch in der Schlussequenz der Apophoreta vorliegen. Um diese zu erfassen, sei auf ein Struktur bildendes Bauelement des Buches besonders hingewiesen, das im ersten Gedicht des Proömiums expliziert wird, nämlich dass kostbare und weniger kostbare Geschenke = Gedichte alternieren, die Epigramme also paarig angeordnet sind (Mart. 14, 1, 5/6):<sup>27</sup>

*divitis alternas et pauperis accipe sortes:  
praemia convivae det sua quisque suo.*

(„Nimm von mir im Wechsel die Lose für Reiche und Arme entgegen: Jeder möge davon ein passendes Geschenk seinem Gast geben.“)

In der Tat handelt es sich hier vordergründig um eine Alternanz von faktisch wertvollen und weniger wertvollen Gegenständen, doch ist vielfach auch der ideelle Wert Struktur gebend. Das *adipata*-Epigramm ist Teil einer Sequenz (14, 201–223), in der sich Sklaven als Geschenke abwechseln mit Dingen, die in

<sup>26</sup> Vgl. Fowler (wie Anm. 9), 35. – Für eine weiterführende Interpretation von Mart. 8, 3 und einen Bezug des Gedichts auf die Anchises-Rede der vergilischen Unterwelt in Aen. 6, 847–853 vgl. R. Hörschle, *Sit pudor et finis*: False Closure in Ancient Epigram, in: Acosta-Hughes-Grewing (wie Anm. 8).

<sup>27</sup> Zu diesem Strukturelement vgl. Leary 1996 (wie Anm. 1), 13–21. Zwar sind Überlieferungslücken anzusetzen, doch berühren diese nicht die Struktur der Schlussequenz des Buches, können also hier vernachlässigt werden. Vgl. J. Scherf, Untersuchungen zur Buchgestaltung Martials, München-Leipzig 2001, 92–105.

irgendeiner Form mit den entsprechenden Sklaven assoziiert sind, etwa Kastagnettentänzerinnen (203) und Kastagnetten (204) oder ein Vogelfänger (216) und ein Falke (217) usw.<sup>28</sup>

Die *adipata* gehen zusammen mit dem *pistor dulciarius* des Gedichts 222 (Mart. 14, 222):

*Pistor dulciarius*  
*Mille tibi dulces operum manus ista figuras*  
*extruet: huic uni parca laborat apis.*

(„Konditor: Tausend süße Formen Backwerk wird diese Hand für dich formen: Allein für sie arbeitet die sparsame Biene.“)

Der hier beworbene Konfiseur kreiert zahllose kleine süße Pralinen, alle einzigartig in ihrer Form, die im scharfen Gegensatz zu den fetten Kuchen von 223 stehen, die offenbar sogar pubertierende Teenager sättigen können. Wesentlich ist, dass mit Gedicht 222 die Saturnalien noch nicht vorbei sind. Die Petits Fours des Konfiseurs sind für die karnevalesken Symposiasten bestimmt.

Zunächst ist das Lemma des Gedichts lexikalisch auffällig. Kaum überraschend ist, dass (*pistor*) *dulciarius* eher schwach belegt ist.<sup>29</sup> ‚Süße‘ (*dulcis* und Verwandtes) ist eine ästhetische Qualität, die häufig Dichtung oder Literatur im Allgemeinen zugewiesen wird.<sup>30</sup> So bezeichnet die Muse in dem bereits zitierten Gedicht 8,3 Martials Epigramme als *dulces nugae* (11), und in dem προπεμπτικόν 7,84, mit dem Martial sein Buch auf die Reise zu einem Freund sendet, schreibt er: *parva dabis caro sed dulcia dona sodali* („du [mein Buch] wirst dem teuren Freund kleine, aber süße Geschenke übergeben“, 7,84,5).<sup>31</sup>

<sup>28</sup> S. Leary 1996 (wie Anm. 1), 267/268.

<sup>29</sup> Für *pistor dulciarius* vgl. ThL 5, 1, 2187, 3–10 (allein Apul. met. 10, 13 und Firm. math. 8, 11, 3); substantiviert erscheint der *dulciarius* in Porphyrios Kommentar zu Horazens *crustula*, serm. 2,4,47: *opus dulciarii*. Ich komme unten (Abschnitt VII) auf ähnliche Wortbildungstypen zurück (*pinguiarius*, *carnarius*, beide *hapax eiremena*). Zu Martials sprachlicher Kreativität vgl. P. Watson, *The Originality of Martial's Language*, Glotta 78 (2002), 222–257 (zu *-arius*-Bildungen: 241/242); Sullivan (wie Anm. 19), 230; s. auch das Material in A. Stephani, *De Martiale verborum novatore*, Breslau 1888; H. Huisintveld, *De populaire elementen in de taal van M. Valerius Martialis*, Roermond 1949.

<sup>30</sup> Vgl. die (allerdings recht heterogene) Liste ThL 5, 1, 2192, 15–30. Beschreibungen der Stimme (des Dichters) oder des Gesangs als ‚süß‘ sind so alt wie Homer (Il. 1, 249 usw.; LfgrE, s. v. γλυκερός 2c, s. v. ἡδύς 6; süßer homerischer Honig: Od. 20, 69 usw.). Vgl. R. Nünlist, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart–Leipzig 1998, 303–306. Zu beachten ist jedoch, dass für Martial ‚Süße‘ nicht per se eine positive Qualität von Dichtung darstellt; s. z. B. 7, 25 über die *dulcia epigrammata* eines Mächtigeren-Dichters, die es an jeder Art von Würze fehlen lassen (Würze, die Plin. epist. 3, 21, 1 gerade in Bezug auf Martials Poesie hervorhebt); ähnlich negativ 9, 77, 3.

<sup>31</sup> Die alliterierende Junktur *dulcia dona (dabis)* ist allein hier belegt, macht also dadurch

Topisch ist das Bild der Biene als Nährerin des Dichters bzw. der Biene und/oder des Honigs als Symbols des Dichters und der Dichtung.<sup>32</sup>

Martial betont oft genug, dass seine Gedichte oder Gedichtbücher klein seien.<sup>33</sup> Die *libelli* setzen sich aus zahllosen Einzelstücken zusammen, von 84 Epigrammen in Buch 5 bis hin zu 118 in Buch 1, und gar 127 *Xenia* bzw. (mindestens) 223 *Apophoreta*, die hier durch die *mille dulces figurae* des Konfiseurs symbolisiert werden.

Die binäre Opposition, die in dem Epigrammpaar 14, 222/223 sichtbar wird, ist damit ein römisch-callimacheisches Bild in Reinform: Die tausend süßen Figuren, die der *pistor dulciarius* kreiert, sind Martials Saturnalien-Zweizeiler; das Schmalzgebäck des *adipata*-Epigramms steht für Epos und Tragödie.<sup>34</sup>

Die Metapoetik von 14, 222 geht jedoch noch weiter, denn – so meine These – das Epigramm schließt auch intertextuell an die augusteische *recusatio*-Topik an, und zwar konkret an Horazens berühmte ‚Pindar-Ode‘, c. 4, 2: *Pindarum quisquis studet aemulari* ... . Dieses Gedicht hat eine umfangreiche Deutungsgeschichte hinter sich, auf die ich nicht im Detail eingehen kann.<sup>35</sup> Es stammt (mindestens in etwa) aus dem Jahre 16 v. Chr. und thematisiert die Weigerung

---

die Geschenke auch sprachlich zu etwas Kostbarem. – Der Typus des Buch-*προπεμπτικόν* findet sich bei Martial besonders häufig; vgl. G. Galán Vioque, *Martial Book 7: A Commentary*, Leiden 2002, 455. Vergleichbare *προπεμπτικά* sind z. B. Hor. epist. 1, 20; Ov. trist. 1, 1; 3, 7; Pont. 4, 5; Stat. silv. 4, 4.

<sup>32</sup> Die Entwicklung dieses Topos analysiert J. H. Waszink, *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike* (Rhein.-Westf. Akad. d. Wiss., Geisteswiss. Votr. G, 196), Opladen 1974. Zur griechischen Lyrik vgl. Nünlist (wie Anm. 30), 60–63 (Bienen), 300–307 (Honig). Zu Callimachus s. M. Asper, *Onomata allotria*: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos, Stuttgart 1997, 114/115 mit Anm. 21; vgl. auch F. Cairns, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979, 5/6 mit Anm. 23/24. Der erste Beleg für den Vergleich Biene-Dichter findet sich bei Simonides, frg. 88 = PMG 593.

<sup>33</sup> Vgl. die Anrede an das Buch als *parve liber* 1, 3, 2 und 3, 5, 2; die *parva Musa* 9, 26, 5; *carmina parva* 7, 29, 6 und 8, 82, 2; *carmen parvum* 10, 1, 3; ähnlich *parvum munus* 7, 17, 9 und *parva munuscula* 7, 80, 5.

<sup>34</sup> Natürlich ist nicht automatisch jedes Bild des Kleinen a priori römisch-callimacheisch. Zur klein/kurz-Metapher vgl. Wimmel (wie Anm. 15), 83–87 (und 175/176), besonders aber zu Callimachus Asper (wie Anm. 32), 135/156 („Dimensionen: groß versus klein“), gerade auch zur Verwendung der groß/lang-klein/kurz-Opposition vor Callimachus, bes. bei Pindar (auf den ja vieles des [römisch-]callimacheischen Bildprogramms direkt oder indirekt zurückgeht) und in der Alten Komödie.

<sup>35</sup> Hingewiesen sei auf folgende Beiträge, die meines Erachtens das Verständnis der Ode am besten gefördert haben: M. C. J. Putnam, *Artifices of Eternity: Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca-London 1986, 48–62; G. Davis, *Polyhymnia: The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley 1991, 133–143; S. J. Harrison, *Horace, Pindar, Iullus Antonius, and Augustus, Odes 4, 2*, in: ders. (Hg.), *Homage to Horace: A Bimillenary Celebration*, Oxford 1995, 108–127.

des Horaz, für Augustus anlässlich von dessen Rückkehr aus Gallien (die dann 13 v. Chr. stattfinden sollte) ein Epinikion im Stile Pindars zu verfassen.<sup>36</sup> Generisch ist c. 4, 2 damit ein klassisches *recusatio*-Gedicht, mit dem sich Horaz demütig als Pindar unterlegen stilisiert, dessen poetischer Großartigkeit er den ersten Teil des Gedichts (1–32) widmet. Fazit: Pindar sei schlicht nicht imitierbar. Die Passage, um die es mir hier besonders geht, sind die Strophen 7 und 8 (Hor. c. 4, 2, 25–32):

25 *multa Dircaeum levat aura cycnum,*  
*tendit, Antoni, quotiens in altos*  
*nubium tractus: ego apis Matinae*  
*more modoque,*  
*grata carpentis thyma per laborem*  
 30 *plurimum,<sup>37</sup> circa nemus uvidique*  
*Tiburis ripas operosa parvos*  
*carmina fingo.*

(„Ein gewaltiger Luftstrom hebt empor den Schwan der Dirce, wann immer er aufstrebt, Antonius, zu den hohen Zügen der Wolken. Ich aber, nach Art und Weise der matinischen Biene, die am Waldrand und am Ufer des feuchten Tibur süßen Quendelhonig mit größter Mühe sammelt, ich erdichte bescheiden mühevoll Lieder.“)

Der ironische Clou der *recusatio* besteht hier gerade darin, dass Horazens Gedicht tatsächlich ausgesprochen pindarisch ist und letztlich nur einmal mehr bekräftigt, dass er sehr wohl im Stande wäre, ein Epinikion à la Pindar zu komponieren; ja sogar das selbst-referentielle Bienen-Bild kann als Pindar-Allusion verstanden werden.<sup>38</sup> Unter der nicht-pindarischen, bescheidenen Ober-

<sup>36</sup> Grob zusammengefasst ist der historische Hintergrund dieser: Im Jahre 16 bricht Augustus nach Gallien auf, um die Grenzen gegen gewisse Germanenstämme zu sichern, vor allem gegen die Sugambri, die den Rhein überquert und die Truppen des Lollius empfindlich besiegt hatten (die berühmte Tac. ann. 1, 10, 4 erwähnte *Lolliana clades*). Vor einer tatsächlichen Intervention durch den Princeps hatten die Feinde sich jedoch schon wieder zurückgezogen. Im Zusammenhang der Vorbereitungen des Senats von entsprechenden Feierlichkeiten für Augustus bat wahrscheinlich Iullus Antonius, der Adressat der Ode, Horaz, ein pindarisches Siegeslied zu dichten. Stattdessen aber schrieb Horaz das vorliegende Gedicht. Oder aber: Horaz konstruiert die Bitt-Situation lediglich, um für sein Gedicht ein poetisches Format zu (er)finden.

<sup>37</sup> Ich beziehe *plurimum* hier auf *laborem*, nicht *nemus* (wie Bentley); für eine andere (meines Erachtens nicht zwingende) Lesart vgl. Harrison (wie Anm. 35), 114 mit Anm. 18.

<sup>38</sup> Vgl. bes. W. Wimmel, *Recusatio*-Form und Pindarode, *Philologus* 109 (1965), 83–103; P. Steinmetz, *Horaz und Pindar: Hor. carm. 4, 2, Gymnasium* 71 (1964), 1–17; Putnam (wie Anm. 35), 51–57. Zu Pindars Oden als Bienen s. Pind. Pyth. 10, 53/54: ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ἕμων / ἐπ’ ἄλλοτ’ ἄλλον ὥτε μέλισσα θύει λόγον („denn meine besten Loblieder jagen wie die Biene von einem Gegenstand zum nächsten“); vgl. Nünlist (wie

fläche des Gedichts verbirgt sich in markanter römisch-callimacheischer Form eine selbstbewusste Aufwertung der eigenen Dichtung.<sup>39</sup>

Angesichts der Kürze des Martial-Epigramms sind die sprachlichen Beziehungen zwischen dem Apophoremum und der zitierten Passage aus der Horaz-Ode beträchtlich. In beiden Texten begegnet die Biene (*apis*), mühevollen Arbeiten (*labor, laborare*), *operosa* vs. *operum, fingo* vs. *figuras*. Und auch die klangliche Ähnlichkeit zwischen Horazens *parvos* und Martials *parca* ist angesichts der antiken etymologischen Verlinkung zwischen beiden Wörtern zu beachten.<sup>40</sup> Es ist meines Erachtens produktiv, die beiden Strophen aus c. 4, 2 als unmittelbaren Prätext von Martials 14, 222 zu deuten.

Die Produktivität dieser Lesart ist letztlich aber abhängig davon, wie man die Intertexte metapoetisch deutet: Martials Gedicht wird unweigerlich zu einem Kommentar zum Pindar-Gedicht des Horaz. Bemerkenswert ist in diesem Kontext die Tatsache, dass Martials Zeitgenosse Statius eine *Ode lyrica ad Vibium Maximum*, silv. 4, 7, in sapphischen Strophen verfasste, die als Imitation desselben Pindar-Gedichts Horazens interpretiert werden kann.<sup>41</sup> Der wesentliche Kontrast zwischen Horaz und Martial besteht darin, dass die (vordergründig callimacheische) *recusatio* des Augusteers in sich ein Encomium auf das große Vorbild Pindar ist (und darüber hinaus in einem konkreten panegyrischen Kontext steht), während Martials *recusatio* ein generisches Bekenntnis

---

Anm. 30), 62/63; Putnam (wie Anm. 35), 56; Davis (wie Anm. 35), 136/137. Zu beachten ist auch, dass Horaz sich c. 2, 20 selbst als Schwan stilisiert – ein Bild, das, wenn man von Snells sehr gewagter Konjektur Pind. frg. 52c,10 Sn. absieht, nicht pindarisch zu sein scheint. Vgl. zum Schwan-Bild Nünlist 48–51.

<sup>39</sup> Callimacheische Andeutungen mögen genügen: Pindar als ein ‚vom Berg herabströmender Fluss, den Regengüsse über die vertrauten Ufer haben anschwellen lassen [...]‘ (*monte decurrens velut amnis, imbres / quem super notas aluere ripas* [...], 5/6) und die Schwan-Biene-Strophen evozieren natürlich den Apollon-Hymnus des Callimachus; das *labor*-Motiv in *operosa carmina*; der Bescheidenheitstopos in *parvus* etc. Weiterführend: Putnam (wie Anm. 35), 55/56, 60–62; Davis (wie Anm. 35), 133–143; Harrison (wie Anm. 35), 110/111, 114/115.

<sup>40</sup> Gellius 3, 19 berichtet darüber, wie angeblich der Philosoph Favorinus (ca. 85–155 n. Chr.) sich darüber mokiert habe, dass der Grammatiker Bassus *parcus* aus *par arcae* herleitet (s. GRF frg. 6 Funaioli); stattdessen erklärt Favorinus: ‚*parcus*‘ [...] *ab eo, quod est ‚parum‘ et ‚parvum‘, denominatum est* (‚das Wort *parcus* leitet sich ab von *parum* und *parvum*‘, test. 32 Barigazzi). – Die etymologische Verbindung von *ingere* mit *figura* war natürlich ohnedies bekannt; vgl. R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991, 233/234 (s. vv.). – Die mühevollen Arbeit der Biene (*per laborem plurimum*) findet ein Echo in Martials tausend Formen (*mille figurae*).

<sup>41</sup> Statius' Gedicht steht in der Tradition der *genethliaca*. Zur Imitation von Hor. c. 4, 2 vgl. Wimmel (wie Anm. 15), 317–319; K. M. Coleman, *Stadius Silvae* 4, Oxford 1988, 199, 204; zu Statius' pindarischer Poetik s. C. Newlands, *Stadius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002, 31/32, 139/140, 182–184.

darstellt, das dem Ausdruck seiner epigrammatischen Saturnalienpoetik dient (und frei ist von politischen Implikationen). Die metapoetische Biene des *Pistor dulciarius*-Epigramms wird man nicht zuletzt mit dem poetologisch stark aufgeladenen Apollon-Hymnus des Callimachus assoziieren wollen, und zwar – parallel zur Schlussposition in den Apophoreta – bezeichnenderweise mit dessen Ende (Callim. h. 2, 110–112):<sup>42</sup>

Δηοὶ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
 ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.

(„Der Demeter hingegen bringen die Bienen nicht von überallher Wasser, sondern nur, was rein und unbesudelt aus seiner heiligen Quelle hervorsprudelt, ein winziger Schluck – das Feinste vom Feinsten!“)

Das *carmen* des Horaz basiert (vorgeblich) auf dem Kontrast zwischen dem bombastisch-schweren Stil Pindars und Horazens eigenen mühevollen, aber zugleich höchst eleganten und elaborierten Oden-Kompositionen. Callimachus' Konzept, wie es die Römer gelesen haben, fußt *mutatis mutandis* auf einem ähnlichen Prinzip.

Der *pistor* aus 223 hat also mit seinem Kollegen aus 224 nichts gemein.

Die Backwaren-Metapher enthält noch ein weiteres saturnalisches Element: Martial sagt explizit, die Biene arbeite allein für den Konfiseriebäcker: *huic uni*. Die Saturnalien zeichnen sich unter anderem dadurch aus, dass das öffentliche Leben weitgehend ruht, d. h., während der Feiertage sind auch Läden geschlossen.<sup>43</sup> Eine Ausnahme bilden diejenigen Dienstleister, deren Geschäft ausschließlich den Saturnalien dient. Im Kronosolon-Abschnitt der Saturnalia Lucians lautet folglich der erste der νόμοι πρώτοι der Feiertage wie folgt (Lucian. Sat. 13):

<sup>42</sup> Ich kann hier auf die unterschiedlichen Typen der *recusatio* (Horaz vs. Martial) nicht weiter eingehen, werde diese aber ausführlich in Grewing (wie Anm. 87) besprechen. Wichtig ist hier unter anderem der starke Einfluss des hellenistischen Epigramms auf Horazens Oden; das Material ist zusammengestellt bei E. A. McDermott, *Greek and Roman Elements in Horace's Lyric Program*, ANRW II 31,3 (Berlin 1981), 1640–1672, (1650–1654) und J. Buchmann, *Untersuchungen zur Rezeption hellenistischer Epigrammatik in der Lyrik des Horaz*, Konstanz 1974. So mag Martial die horazische Biene auch konkret mit der Gattung Epigramm assoziieren: Leonidas von Tarent, das wichtige Vorbild für Meleagers Epitaphienbuch, vergleicht die zur Epigramm-Anthologie des Meleager gehörende Dichterin Erinna mit einer Biene, dagegen Alcman mit einem Schwan (AG 7, 13; 7, 19). In der späteren Epigrammatik lebt dieses Erinna-Bild weiter; vgl. die anonymen Gedichte AG 7, 12 und 9, 190 sowie Christodorus, AG 2, 108–110.

<sup>43</sup> In manchem geht das Ruhen des Alltags während der Saturnalien sogar über die üblichen Beschränkungen anderer römischer Festtage hinaus. Vgl. Versnel (wie Anm. 20), 146–150; Döpp (wie Anm. 20), 146 und 173 Anm. 11.

Μηδένα μηδὲν μήτε ἀγοραῖον μήτε ἴδιον πράττειν ἐντὸς τῆς ἐορτῆς ἢ ὅσα ἐς παιδίαν καὶ τρυφήν καὶ θυμηδίαν ὄψοποιοὶ μόνοι καὶ πεμματουργοὶ ἐνεργοὶ ἔστωσαν.

(„Niemand unterstehe sich, während des Festes öffentlich oder privat etwas anderes zu treiben als was auf Spiel, Luxus und Unterhaltung abzielt. Allein Köche und Konditoren sollen in diesen Tagen arbeiten.“)

Die unbeschwerte Leichtigkeit, mit der der *pistor dulciarius* seine tausend Petits Fours kreiert und mit der der Dichter den Symposiasten Epigramme zur Unterhaltung anbietet, steht im Gegensatz zur Schwerverdaulichkeit des episch-tragischen Schmalzgebäcks. Die Appropriation der horazischen (und überhaupt augusteischen) *recusatio* durch Martial besteht damit nicht einfach in einer schlichten Nachahmung oder Übernahme eines Topos. Martials Umgang mit den sublimeren Genres ist nicht geprägt von Respekt, sondern Martial erschafft mit seiner Saturnalienpoetik eine Gegenwelt, einen Raum in der Zeit, in der Epos und Tragödie neben seinen Epigrammen nicht koexistieren können. Beide Welten schließen einander aus. Nach der Verbannung der schweren Dichtung gleich zu Beginn des Buches (14, 1), also zu Beginn der literarischen Saturnalien, ist der Weg frei für das sympotische Epigramm. Die beiden Schlussgedichte des Buches bilden entsprechend den Übergang vom Ende der Feierlichkeiten hin zur tristen Alltagsroutine. Dahinter steckt die Erkenntnis, dass letztlich die Saturnalienpoetik und -poesie ephemere Erscheinungen sind und offenbar niemand, auch nicht der Saturnaliendichter, der Realität dauerhaft entfliehen kann. Aber dieser Schein trügt: Dadurch, dass Martial seine Saturnalienbücher publiziert, transzendieren sie wiederum die zeitliche und räumliche Limitiertheit der rituellen Feier. Dem Dichter wie dem Leser wird es durch die Publikation der Literatur möglich, die Saturnalien zu einem beliebigen Zeitpunkt an einem beliebigen Ort zu aktivieren und sich damit jederzeit bei Bedarf durch Lektüre die Atmosphäre des *otium* zu verschaffen. So entsteht die Illusion von infinitem Karneval.<sup>44</sup>

#### (IV.) Grotteske Körper metapoetisch

Im Folgenden soll die vorgelegte metapoetische Lesart auf Beispiele der Bücher 1–12 ausgeweitet werden. Inwiefern lassen sich vergleichbare maskierte Aussagen zur Gattung des Epigramms im Kontrast zur kanonisierten Schulliteratur finden? Und mit welchen poetischen Techniken wird diese Opposition effektiert? Der Schwerpunkt soll hier auf einer vergleichsweise extremen Form

<sup>44</sup> Vgl. dazu F. F. Grewing, *Mundus inversus: Fiktion und Wirklichkeit in Martials Büchern XIII und XIV*, Prometheus 25 (1999), 259–281 (279–281).

von epigrammatischem Witz liegen, nämlich dem über (grotesk) disproportionalen (menschliche) Körper.

Physische Defekte unterschiedlicher Art sind ein beliebtes Thema im Epigramm ebenso wie in der Satire. Besonders zu fette oder zu magere, zu große oder zu kleine Körper bieten eine (freilich unterschiedlich üppige) Angriffsfläche.<sup>45</sup> Unter den Epigrammatikern verdient der zwar griechisch schreibende, aber römisch sozialisierte und denkende Autor Lucillius, dessen Epigramme höchst wahrscheinlich in die Regierungszeit Neros fallen, besondere Aufmerksamkeit. Er verfasste eine Serie von Epigrammen auf extrem dicke oder dünne Menschen. Ein Beispiel bietet das Gedicht über einen gigantisch großen Mann namens Timomachus, der zu Hause nur auf dem Fußboden liegen kann; will er aufstehen, müssen seine Diener zunächst ein Loch ins Dach seines Hauses bohren (Lucill., AG 11, 87):

Τιμόμαχον τὸν μακρὸν ὁ πεντόργυιος ἐχώρει  
οἶκος, ὑπὲρ γαίης πάντοτε κεκλιμένον·  
στήναι δ' εἴ ποτ' ἔχρηξεν, ἔδει τοὺς παῖδας ἀπ' ὄρθρου  
τὴν ὀροφήν τρῆσαι πέντ' ἐπὶ πέντε πόδας.

(„Legt sich der Riesengeselle Timomachos lang auf den Boden, reicht ein Zimmer von fünf Klaftern in etwa für ihn. Will er sich aber erheben, dann brechen des Morgens ihm seine Sklaven ein mächtiges Loch fünf mal fünf Fuß groß ins Dach.“) (Übers. H. Beckby)

Der kulturelle Kontext und die Ästhetik dieses und vergleichbarer Witztypen ist nicht leicht zu ermitteln.<sup>46</sup> Für den vorliegenden Fall schlage ich vor, einen Diskurs der antiken Kunstkritik in Betracht zu ziehen. Einen Intertext zu Lucillius' Witz liefert eine Passage aus dem 8. Buch der Geographica Strabos, und zwar aus der Beschreibung Olympias. Dort kritisiert Strabo die Proportionen des elfenbeinernen Kultmonuments des olympischen Zeus, das kein Geringerer als der Athener Phidias schuf und das allgemein hoch geschätzt wurde (Strab. 8, 3, 30 Radt [p. 353, 29–354, 2 C.]):

<sup>45</sup> Zu körperlichen Makeln vgl. das Material bei F. J. Brecht, Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms, Leipzig 1930, 88–96. Eine exemplarische Untersuchung zum Spott auf Einäugigkeit bei Martial bietet P. A. Watson, Martial's Fascination with Luscious, G&R 29 (1982), 71–76. Zum griechischen skoptischen Epigramm, dessen stärkste Typen sich erst im 1. Jahrhundert n. Chr. ausgebildet haben, vgl. G. Nisbet, Greek Epigram in the Roman Empire: Martial's Forgotten Rivals, Oxford 2003; Nisbets Studie ist ebenso instruktiv wie exzentrisch und aus vielen Gründen zu Recht angegriffen worden; s. insbesondere die Rezensionen von K. Gutzwiller, BMCR 19.1.2005 und A. Richlin, CR 55 (2005), 466–468.

<sup>46</sup> Zu Lucillius vgl. Nisbet (wie Anm. 45), 36–81.

μέγιστον δὲ τούτων ὑπῆρξε τὸ τοῦ Διὸς ξόανον ὃ ἐποίει Φειδίας Χαρμίδου Ἰθηναῖος ἐλεφάντινον, τηλικούτων τὸ μέγεθος ὡς καίπερ μεγίστου ὄντος τοῦ νεῶ δοκεῖν ἀστοχῆσαι τῆς συμμετρίας τὸν τεχνίτην καθήμενον μὲν ποιήσαντα, ἀπτόμενον δὲ σχεδὸν τι κορυφῇ τῆς ὀροφῆς, ὥστ' ἔμφασιν ποιεῖν, ἐὰν ὀρθὸς γένηται διαναστάς, ἀποστεγάσειν τὸν νεῶν. ἀνέγραψαν δὲ τινες τὰ μέτρα τοῦ ξόανου, καὶ Καλλίμαχος ἐν ἰάμβῳ τινὶ ἐξείπε.

(„Das größte von diesen [sc. Kultbildern und Weihgeschenken im Heiligtum von Olympia] war das Kultbild des Zeus, das Phidias, Charmides' Sohn von Athen, aus Elfenbein geschaffen hatte, von solchen Ausmaßen, dass, obwohl der Tempel riesengroß ist, es den Anschein hat, als habe der Künstler das richtige Verhältnis verfehlt: hat er doch Zeus einerseits sitzend gebildet, ihn aber andererseits mit dem Scheitel fast an die Decke stoßen lassen, so dass er den Eindruck gibt, er werde, wenn er sich zu aufrechter Stellung erhebt, das Dach von dem Tempel heben. Manche haben die Maße des Kultbildes aufgezeichnet, und Kallimachos hat sie in einem Iambus angegeben.“) (Übers. St. Radt)<sup>47</sup>

Der 6. Jambus des Callimachus ist leider zu bruchstückhaft überliefert, als dass man ihn sicher in einer Tradition, in der dann auch Lucillius einen Platz hätte, verorten könnte. Allerdings geht es in diesem Gedicht offenbar allein um eine (reichlich hyperbolisch anmutende) exakte Beschreibung aller möglichen Maße der Statue. Ich verstehe das Gedicht des Lucillius als eine Translation des klassischen kunstästhetischen Diskurses über realistische Kunst, die dem *decorum* bzw. der *symmetria* angemessen Rechnung trägt, ins skoptische Epigramm.<sup>48</sup> Wenn der Diskurs über den olympischen Zeus ein konkreter Prätext sein sollte, ist seine Übertragung auf den zu großen, disproportionierten Körper des Timomachus als Persiflage deutbar.

Das Pendant zu diesem Witztyp sind entsprechende Gedichte auf extrem kleinwüchsige Menschen, so etwa die Verspottung eines gewissen Marcus, der so winzig ist, dass er sogar durch ein epikureisches Atom schlüpfen kann (Lucill., AG 11, 93):<sup>49</sup>

Τῶν Ἐπικουρείων ἀτόμων ποτὲ Μάρκος ὁ λεπτός,  
τῇ κεφαλῇ τρήσας εἰς τὸ μέσον διέβη.

(„An ein Atom Epikurs stieß Marcus, der dünne, dereinsten mit seinem Kopfe und fuhr mitten durch dieses hindurch.“) (Übers. H. Beckby)

<sup>47</sup> Vgl. St. Radts Kommentar: Strabons Geographica, Bd. 6, Göttingen 2007, 420/421. – Zum 6. Jambus des Callimachus, in dem die Ausmaße des elischen Kultbildes beschrieben werden (fr. 196,25–?36 Pf. = 156,25–?36 Asper) vgl. Benjamin Acosta-Hughes, *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley - Los Angeles 2002, 288–294.

<sup>48</sup> Zur Diskussion um *decorum* und Symmetrie vgl. J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, New Haven 1974, 63–70.

<sup>49</sup> Zum Missbrauch epikureischer Terminologie und Atomistik vgl. Nisbet (wie Anm. 45), 51–53.

Unter den Autoren des griechischen skoptischen Epigramms ist Lucillius gewiss Martials größtes Vorbild.<sup>50</sup>

Ein Gedicht ganz im Stile und Sinne des Lucillius ist dieses (Mart. 8, 60):

*Summa Palatini poterat aequare Colossi,  
si fieres brevior, Claudia, sesquipede.*

(„Die Höhe des palatinischen Kolosses könntest du erreichen, wenn du um anderthalb Fuß gekürzt würdest, Claudia.“)

Das ist das einzige Gedicht, das Martial einer außergewöhnlich großen Dame verschrieben hat.<sup>51</sup> Martials Riesen-Claudia ist zu Recht gelegentlich mit 7, 38 verglichen worden, wo ein gewisser Sklave namens Polyphemus wegen seiner Körpergröße und Physiognomie verulkt wird. Doch die Sache verhält sich hier etwas komplizierter (Mart. 7, 38):<sup>52</sup>

*Tantus es et talis, nostri Polypheme Severi,  
ut te mirari possit et ipse Cyclops.  
sed nec Scylla minor. quod si fera monstra duorum  
iunxeris, alterius fiet uterque timor.*

(„So groß bist du und siehst so aus, Polyphem, Sklave meines Severus, dass selbst der Cyclops dich bestaunen könnte. Aber Scylla ist auch nicht kleiner. Wenn man nun die beiden wilden Monster zusammentut, wird eines der Schreck des anderen sein.“)

Der Adressat ist nicht der einzige monströse Sklave im Haushalt des Severus: Sein weibliches Gegenstück, Scylla, trägt ihren Namen nicht weniger passend nach der mysteriösen Nymphe, Tochter des Phorcys, die, nach ihrer Verwandlung in ein Monster durch Circe, nun in einer Höhle an der Straße von Messina haust. Dabei sollte man jedoch nicht stehen bleiben.<sup>53</sup> Denn Scylla begegnet uns zusammen mit anderen tragischen Charakteren erneut in 10, 4, einem der einschlägigen *recusatio*-Gedichte Martials gegen epische und tragische Dichtung mitsamt ihren enervierenden Themen.<sup>54</sup> Hier das erste Distichon des Gedichts (mit einer allerdings freizügigen Übertragung ins Deutsche ...) (Mart. 10, 4, 1/2):

<sup>50</sup> Einschlägig: W. Burnikel, Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial, Wiesbaden 1980.

<sup>51</sup> Ich übergehe hier Einzelheiten; vgl. Schöffel (wie Anm. 25), 512–514.

<sup>52</sup> Rein deskriptiv bleiben Brecht (wie Anm. 45), 89 und M. Lausberg, Das Einzeldistichon: Studien zum antiken Epigramm, München 1982, 414/415.

<sup>53</sup> Vgl. bereits die Andeutungen bei E. Sergi, *Marziale ed i temi mitologici nella poesia epica e tragica dell'età argentea*, GIF 20 (1989), 53–64 (60).

<sup>54</sup> Watson (wie Anm. 29), 252/253 sieht in 10, 4 aufgrund sprachlicher Beobachtungen sogar einen konkreten Angriff gegen Statius' Thebais und Achilleis.

*Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,  
Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis? [...]*

(„Der du von Oedipus liest und vom ‚umnachteten‘ Thyest, von Medeen und Skyllen – was anderes liest du als von Mumien, Monstren, Mutationen?“)

Dieses Gedicht zeigt, dass Martials Transformation der homerischen Monster in groteske Sklaven in 7, 38, also die Usurpation eines epischen Themas zum Zwecke eines typisch epigrammatischen Witzes über physische Defekte, eine metapoetische Lesart ermöglicht.<sup>55</sup> In diesem Fall müssten wir den *dominus* des Polyphemus und der Scylla mit dem Leser der entsprechenden Poesie gleichsetzen, die diese Monster verkörpern. ‚Severus‘, über dessen Faktizität man nicht zu spekulieren braucht, hat damit überdies einen Namen, der seinem literarischen Geschmack nur allzu gut entspricht. Lucillius' skoptische Epigramme sind m.E. längst nicht ausreichend erforscht. Vieles, was wie platte Slapstick-Komik wirkt, mag sich wie das Timomachus-Epigramm (AG 11, 87) in Diskursen bewegen, die nur schwer zugänglich oder kreierbar sind. Martials Adaptationen der Gedichte des Griechen jedenfalls sind alles andere als schlichte Witze über einfach nur in irgendeiner Weise missgebildete Gestalten. Dafür ist 7, 38 nur ein Beispiel.

#### (V.) Relativität metapoetisch

Ein anderes Muster, das Martial zu einem ähnlichen Effekt verwendet, basiert auf der bewusst instrumentalisierten Interdependenz zwischen Form und Inhalt, vor allem zwischen der Länge eines Epigramms und den physischen Dimensionen der Objekte, die den thematischen Fokus des entsprechenden Epigramms ausmachen.

Als Grundlage für Martials ‚relationale Körper‘ können hier zwei Prätexte dienen, die man – und sei es nur stellvertretend – als Archetypen für dergleichen

<sup>55</sup> Die Zusammenfügung der wilden Monster (*iunxeris*, 4) liest sich wie eine epigrammatische Version von Hom. Od. 12, 208–222, wo Odysseus seinen Kameraden die Furcht vor Scylla und Charybdis nehmen will, da sie zuvor schon den Cyclops bezwingen konnten. Vgl. Galán Vioque (wie Anm. 31), 256. – Es ist nicht klar, ob die Scylla aus 10, 4 dasselbe Seeungeheuer wie die Scylla aus 7, 38 (und Hom. Od. 12, 73ff.; Ov. met. 7, 62ff., 13, 898ff.) ist oder die gleichnamige Tochter des Nisus, des Königs von Megara (Ov. met. 8, 1ff.). Konflation der beiden Scyllae ist in der augusteischen Poesie nachgerade beliebt: Verg. ecl. 6, 74–77; Prop. 4, 4, 39/40; Ov. am. 3, 12, 21/22 u. ö.; besonders aber in der Ciris: R.O.A.M. Lyne, *Ciris: A Poem Attributed to Vergil*, Cambridge 1978, 5–14. Martial mag die eine, die andere oder beide meinen; oder ihm ist es schlicht gleichgültig. Diese ‚Sorglosigkeit‘ der Referenz ist eventuell auch als Scherz deutbar, nämlich dergestalt, dass die Dichter-*persona* schlicht kein Interesse daran hat, bei typischem Personal aus dem Epos auch noch zu differenzieren, da ohnehin die Pointe unbeeinflusst bleibt.

Form-Inhalt-Spiele ansprechen kann. Beide entstammen dem Werk des Callimachus.

Mein erstes Beispiel (Typ I) ist ein berühmtes Epigramm, in dem eine direkte Korrelation zwischen physischer Winzigkeit der *persona*, die beschrieben wird, und der tatsächlichen Länge des Gedichts zu erkennen ist; und darin scheint am Ende auch wenigstens eine Bedeutungsebene zu bestehen (Callim. epigr. 11 Pf.):

Σύντομος ἦν ὁ ξείνος, ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων  
 ᾿Θήρις ᾿Αρισταίου Κρηῆς ᾿ἐπ’ ἐμοὶ δολιχός.

(„Kurz (angebunden) war der Fremdling; auch mein Vers wird nicht lang sein: ‚Theris, Aristaios’ Sohn, Kreter‘ ist auf mir schon zu lang.“)

Das Gedicht hat zu vielen Spekulationen Anlass gegeben und ist komplexer, als ich hier zugebe.<sup>56</sup> Worauf es mir ankommt, ist, dass der hier bestattete Kreter Theris absurd klein (σύντομος) und zugleich auch wortkarg (ebenfalls σύντομος) gewesen zu sein scheint; ja er war so klein, dass auf dem Sema kaum die Mini-Inschrift seines Namens und seiner Herkunft Platz findet. Form und Inhalt harmonieren perfekt: kleiner, wortkarger Mann, kleiner Stein, kleine Inschrift – kleines Gedicht.<sup>57</sup> Kurz: „The details of the poem must remain uncertain, but the general point is clear enough: the relativity of long and short.“<sup>58</sup>

Mein zweites Beispiel soll die Inversion dieses Formtyps bei Callimachus illustrieren (Typ II), d. h., wie sich die Größe eines Textes umgekehrt proportional zur physischen oder ideellen Größe des thematisierten Objekts verhält. Callimachus’ Hymnen enthalten insgesamt sechs Gedichte: 1. In Iovem, 2. In Apollinem, 3. In Dianam, 4. In Delum, 5. In lavacrum Palladis, 6. In Cererem. Die Forschung geht heute zu Recht davon aus, dass es sich bei dieser Sammlung

<sup>56</sup> Vgl. stellvertretend D. Meyer, *Inszeniertes Lesevergnügen: Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos*, Stuttgart 2005, 191–193 (und insges. 185–200 zu monologischen Ich-Reden von Gegenständen und Grabinhabern).

<sup>57</sup> Die Diskussion um die Bedeutung von σύντομος ist zusammengefasst bei Meyer (wie Anm. 56), 191 Anm. 236. Gern wird zur Betonung der Bedeutung „wortkarg“ ein Grabepigramm des Posidippus (epigr. 102 Austin-Bastianini) herangezogen, in dem ein gewisser Menoetius, ebenfalls Kreter und wortkarg, sich selbst als ὀλιγορρήμων bezeichnet. Vgl. K. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley 1998, 198–200; M. Gronewald, *Der neue Poseidippos und Kallimachos Epigramm 35*, ZPE 99 (1993), 28/29. Fragwürdig ist aber die immer wieder geäußerte Behauptung, die Kreter seien sprichwörtlich kurz angebunden; vgl. die berechtigten Einwände bei F. Cairns, *The ‚New Posidippus‘ and Callimachus AP 7,447 = 35 (G-P) = 11 (Pf.)*, in: R. Faber-B. Seidensticker (Hgg.), *Worte, Bilder, Töne: Studien zur Antike und Antikerezeption (FS B. Kytzler)*, Würzburg 1996, 77–88 (80–83).

<sup>58</sup> A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995, 336, der das Gedicht konsequent mit dem notorischen frg. 398 Pf. (über die Lyde des Antimachus) verbindet.

um ein vom Autor selbst komponiertes Hymnenbuch handelt.<sup>59</sup> In diesem Buch nimmt Zeus als der allmächtige Göttervater passenderweise die erste Position ein. Zugleich aber ist dieser Hymnus – im scharfen Kontrast zur konzeptuellen Größe des Gepriesenen – mit lediglich 96 Versen das kürzeste Gedicht der Sammlung. Hinzu kommt, dass es weitgehend nur um Zeus' Geburt und Kindheit geht; die Taten nach seiner Installation im Olymp spielen keine Rolle.<sup>60</sup> Die tatsächliche Mächtigkeit des Zeus hat in diesem Gedicht einfach nicht ausreichend Platz. Im Gegensatz dazu ist der 4. Hymnus mit 326 Versen der deutlich längste des Buches, und das obgleich das besungene Objekt die winzige Insel Delos ist, die sich, wie Callimachus scherzhaft sagt, weit eher als Sitzstange für Sturmvögel denn als Parcours für Pferde anbiete (Callim. h. 4, 11/12). Auch hier geht es um die Relativität von ‚lang und kurz‘, ‚groß und klein‘.

Martial verwendet beide diese Strukturtypen weidlich. Eine raffinierte Kombination aus Typ I+II, noch dazu mit einem expliziten formalen Bezug auf Callimachus' Theris-Epigramm, lässt sich in seinem 3. Buch beschreiben. Ausgangspunkt ist hier ein, isoliert betrachtet, wohl unverständliches Gedicht (Mart. 3, 83):

*Ut faciam breviora mones epigrammata, Corde.  
,fac mihi quod Chione': non potui breuius.*

(„Dass ich kürzere Epigramme schreiben möge, mahnst Du an, Cordus: „Mach's mir wie Chione“ – kürzer konnt' ich nicht.“)

Das Gedicht folgt ganz absichtsvoll unmittelbar auf ein nicht weniger als 33 Verse umfassendes Epigramm über den *fellator* Zoilus (3, 82). Die fingierte Auseinandersetzung um zu lange Epigramme zwischen Cordus und der Dichterperson wird im Nebeneinander von 3, 82 und 3, 83 gespiegelt. Dergleichen selbstreflexive Statements über die ideale Länge von literarischen Epigrammen gibt es seit dem späten Hellenismus und gehören auch als fester Bestandteil in Martials Poetik-Diskurs.<sup>61</sup> Darin ist auch ein Reflex des Buchepigramms auf

<sup>59</sup> Stellvertretend sei verwiesen auf R. Hunter-Th. Fuhrer, *Imaginary Gods? Poetic Theology in the Hymns of Callimachus*, in: Fond. Hardt, Callimaque (Entret. sur l'antiq. class., Bd. 48), Vandœuvre-Genève 2002, 143–175 (145).

<sup>60</sup> S. nur M. W. Haslam, *Callimachus' Hymns*, in: Harder-Regtuit-Wakker (wie Anm. 15), 111–125 (115/116).

<sup>61</sup> Vgl. die ausführliche Diskussion bei Lausberg (wie Anm. 52), 20–101 (bes. 20–44); Gutzwiller (wie Anm. 57), 3–5. Im 1. Jahrhundert v. Chr. etwa schreibt der Epigrammatiker Parmenion, ‚Vielversigkeit‘ (πολυστιχίη) widerspreche dem Gesetz der Musen (AG 9, 342 = 11 Gow-Page). – Zu Martial s. F. F. Grewing, *Martial Buch VI: Ein Kommentar*, Göttingen 1997, 426–428 mit weiterführender Literatur. Vgl. besonders die aufeinander folgenden und miteinander wie 3, 82/83 kommunizierenden Gedichte 6, 64/65 und 8, 28/29.

seinen inschriftlichen Ursprung zu erkennen.<sup>62</sup> Schon formal ist Martials Cordus-Epigramm dem Grabgedicht des Callimachus sehr ähnlich, indem der Sprecher die Forderung seines Kritikers dadurch implementiert, dass er ihm mit einem ‚Epigramm im Epigramm‘ antwortet, welches sogar positionell der fiktiven ‚Inscription in der Inscription‘ des Theris-Gedichts entspricht.<sup>63</sup>

Ein wesentlicher Unterschied zu Callimachus besteht nun jedoch darin, dass nicht per se verständlich ist, was *fac mihi quod Chione* bedeutet. Was ist es, das Martials Chione üblicherweise tut? Zwar gibt sich das Epigramm als formal geschlossen, doch ist es inhaltlich offen. Zur Erschließung muss das Gedicht in seinem Kontext innerhalb des Buches betrachtet werden.

Buch 3 nimmt insofern eine Sonderrolle im Gesamtwerk ein, als es mit Gedicht 68 ein *proemio al mezzo*<sup>64</sup> enthält. In diesem ‚Binnenproömium‘ äußert sich die Dichter-*persona* über ein zentrales inhaltliches Strukturelement des Buches (Mart. 3, 68):

- huc est usque tibi scriptus, matrona, libellus.*  
*cui sint scripta rogas interiora? mihi.*  
*gymnasium, thermae, stadium est hac parte: recede.*  
*exuimur: nudos parce videre viros.*
- 5 *hinc iam deposito post vina rosasque pudore,*  
*quid dicat nescit saucia Terpsichore,*  
*schemate nec dubio, sed aperte nominat illam,*  
*quam recipit sexto mense superba Venus,*  
*custodem medio statuit quam vilicus horto,*
- 10 *opposita spectat quam proba virgo manu.*  
*si bene te novi, longum iam lassa libellum*  
*ponebas, totum nunc studiosa leges.*

<sup>62</sup> Vgl. H. Hommel, Der Ursprung des Epigramms, RhM 88 (1939), 139–206 (195). Gelegentlich finden sich solche Reflexionen sogar in tatsächlichen Inschriften. Ein Beispiel bietet eine kaiserzeitliche Grabinschrift aus Thyateira (heute Akhisar) in Lydien, Steinepigramme 04/05/06 Merkelbach-Stauber, auf der der Verstorbene bittet, ihn nicht mit langatmigen Elegien (μακροῖς ἐπέεσσιν [ὦ] ἐν δολιχοῖς ἐλέγοις, 1/2) zu ehren, sondern einfach nur seinen Namen, Dokimos, der auch seinem Charakter entspreche, zu gravieren: ἄλλὰ μόνον τόπερ ἦν ὄνομα αὐτό μοι ἐγγράψαιτε / ὡς ἄρ' ἐκλήζετ[έ] μ', ἦν ἐν βι[ό]τῳ· Δόκιμος, 3/4). Vgl. Meyer (wie Anm. 56), 192/193.

<sup>63</sup> Zu eingebetteten Inschriften, ‚l'inscription dans l'inscription‘, vgl. P. Laurens, L'abeille dans l'ambre: Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance, Paris 1989, 107–110.

<sup>64</sup> Zu Begriff und Phänomen vgl. G. B. Conte, Proems in the Middle, YCS 29 (1992), 147–159.

(„Bis hierher, meine Dame, ist das Büchlein für dich geschrieben. Für wen dann, fragst du, das, was jetzt kommt? Für mich! Fitness-Studio, Thermen und Rennbahn sind in diesem Teil: Verzieh dich! Wir ziehen uns aus: Erspar' es dir, nackte Männer zu sehen. (5) Von hier an, nach Wein und Rosen, hat die beschwipste Terpsichore ihre Scham abgelegt und weiß nicht, was sie redet, und benennt ohne unklare Zweideutigkeiten, sondern ganz offen den, den Venus stolz im sechsten Monat begrüßt, den der Gutsverwalter mitten im Garten als Wächter aufstellt, (10) den das anständige Mädchen mit Hand vor den Augen anschaut. Wenn ich dich gut kenne, warst du schon kurz davor, das langatmige Büchlein müde wegzulegen, wirst es jetzt aber gierig ganz zu Ende lesen.“)

Der *libellus* ändert an dieser Stelle also seinen Charakter: Er verwandelt sich von einer ‚sittsamen, unanstößigen‘ Sammlung, die speziell für anständige Damen gedacht ist, in eine obszöne, sexuell explizite, die sich – so der Chauvinismus des Sprechers – nur für Männer eigne. Im selben Atemzug unterstellt das Gedicht der Leserin, dass sie, voyeuristisch wie sie nun einmal sei, gerade jetzt besonders gern weiterlesen werde.<sup>65</sup>

Nachdem die Leserin in 3,68,7–10 noch ‚geschont‘ wurde, indem ihr anspielungsreich eine lange Periphrase des männlichen Penis vorgelegt wird, löst das Buch im folgenden Gedicht sogleich sein Versprechen ein (Mart. 3, 69, 1–3):

*omnia quod scribis castis epigrammata verbis  
inque tuis nulla est mentula carminibus  
admiror, laudo ...*

(„Dass du alle deine Epigramme in anständiger Sprache schreibst und dass in deinen Gedichten kein *S c h w a n z* vorkommt, das bewundere und lobe ich ...“)

Und in der Tat ist dann der zweite Teil des Buches ein wahres Feuerwerk an Obszönitäten und sexuellen Exzessen.

Die Ambiguität des Cordus-Epigramms 3,83 wird dann auch wenige Gedichte später in 3,87 aufgelöst, in einer sexuell reichlich aischrologischen Invektive gegen besagte Chione (Mart. 3, 87):

*Narrat te rumor, Chione, numquam esse fututam  
atque nihil cunno purius esse tuo.  
tecta tamen non hac, qua debes, parte lavaris:  
si pudor est, transfer subligar in faciem.*

<sup>65</sup> Vgl. ähnlich Mart. 11, 15/16; Priap. 8, 1/2. Zu Epigrammen als erotischem Stimulus vgl. H. P. Obermayer, *Martial und der Diskurs über männliche ‚Homosexualität‘ in der Literatur der frühen Kaiserzeit*, Tübingen 1998, 259–265. Die maskuline Poetik, die Gedichte dieses Typs bestimmt, untersucht C. A. Williams, *Sit nequior omnibus puellis: Text, poet, and reader in the Epigrams of Martial*, *Philologus* 146 (2002), 150–171.

(„Die Gerüchteküche sagt, Chione, du seiest noch nie gefickt worden und nichts sei reiner als deine Möse. Doch wenn du badest, bist du dort, wo's nötig wäre, nicht bedeckt: Wenn du ein bisschen Anstand hast, dann zieh dir den Lendenschurz übers Gesicht!“)

Chione wird als *fellatrix* geoutet; das *fac mihi quod Chione* bedeutet schlicht *me fella*: „Du kannst mir einen ...“.<sup>66</sup> Chiones Vorlieben decken sich also mit denen des Zoilus des vorausgehenden Epigramms. Die derbe Beleidigung des Cordus hat zugleich – und darauf kommt es an – poetologische Implikationen. Um die persönliche Attacke von 3, 83 zu verstehen, muss der Leser weiterlesen (ohne zu wissen, wie weit). Dieser eingeforderte Leseprozess verdeutlicht, dass das einzelne Gedicht nicht isoliert steht, sondern im Kontext des Epigrammbuches wahrgenommen werden muss. Wer also das Konzept von Kürze als poetischer Qualität der Gattung an der Kürze/Länge eines Einzelgedichts misst, verkennt ein wesentliches ästhetisches Element der *epigrammaton libri* (Mart. 7, 85):<sup>67</sup>

*Quod non insulse scribis tetrasticha quaedam,  
disticha quod belle pauca, Sabelle, facis,  
laudo nec admiror. facile est epigrammata belle  
scribere, sed librum scribere difficile est.*

(„Dass du nicht ohne Witz ein paar Vierzeiler schreibst und dass du einige Distichen ganz hübsch machst, Sabellus, das lobe ich, bewundere es aber nicht. Es ist einfach, Epigramme hübsch zu schreiben, aber ein Buch zu schreiben ist schwierig.“)

Die Kunst des Dichtens von Epigrammen besteht also weniger im Einzelprodukt als vielmehr in der Komposition eines ganzen Buches von Gedichten. Die von Cordus eingeforderte Kürze widerspricht also der Poetik des Epigrammbuchs. So fragt der Dichter den allgemeinen Leser konsequent (Mart. 8, 29):

*Disticha qui scribit, puto, vult brevitate placere.  
quid prodest brevitatis, dic mihi, si liber est?*

(„Wer Distichen schreibt, will, glaub' ich, durch Kürze gefallen. Was aber nützt Kürze, sag' mir, wenn es um ein Buch geht?“)

<sup>66</sup> Evident wird damit auch das Wortspiel in *epigrammata facere* und *facere = futuere* (Obermayer [wie Anm. 65], 16 Anm. 73). Zu *facere* als „elliptical euphemism“ vgl. J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982, 202–205 (bes. 204).

<sup>67</sup> Zu Martials *brevitas*-Gedichten vgl. ferner Citroni (wie Anm. 19), 269–282; Lausberg (wie Anm. 52), 44–56; H. Szelest, *Ut faciam breviora mones epigrammata, Corde ...: Eine Martial-Studie*, *Philologus* 124 (1980), 99–108; zu möglichem hellenistischen Einfluss: J. K. Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990, 89–97. – Zu den ‚epischen Dimensionen‘, die ein Epigrammbuch annehmen kann, s. o. Anm. 21.

Um die individuelle Kürze eines Gedichts goutieren zu können, muss man sich auf einen langen Leseprozess einlassen.

Damit Kritiker wie Cordus diese Botschaft auch begreifen, dupliziert Martial die Chione-Pointe noch einmal im Rahmen der *closure* des 3. Buches (Mart. 3, 97):

*Ne legat hunc Chione, mando tibi, Rufe, libellum.  
carmine laesa meo est: laedere et illa potest.*

(„Dass Chione dieses Büchlein nicht lesen möge, damit beauftrage ich dich, Rufus. Sie wurde durch meine Dichtung verletzt – und verletzen kann auch sie!“)

Ohne 3, 87 ist die Pointe auch dieses Gedichts unspezifisch. Da Chione aber bereits als *fellatrix* am Pranger steht, ist klar, inwiefern sie *laedere potest*, nämlich durch Küsse mit ihrem durch *fellatio* verunreinigten und dadurch übel stinkenden Mund.<sup>68</sup> Das Triptychon 83+87+97 erweist sich am Ende als eines der maßgeblichen Statements Martials über die Poetik sowohl des Buchepigramms als auch des Epigrammbuchs.<sup>69</sup>

#### (VI.) Landgüter metapoetisch

Die im vorausgehenden Abschnitt beschriebenen Strukturtypen, mit denen sich bestimmte Wechselspiele zwischen Form und Inhalt beschreiben lassen, finden sich in Martials Epigrammen auf unterschiedliche Weise verwirklicht.

Ein Fall des Typs II (Inversion) liegt in 11, 18 vor. In diesem Gedicht macht der Sprecher einem gewissen Lupus bittere Vorwürfe dafür, dass dieser ihm nur ein winzig kleines Landgut am Stadtrand geschenkt habe. Hier die beiden ersten und letzten Verse des Epigramms:

<sup>68</sup> Zum Motiv des *os impurum* als Resultat von *fellatio* vgl. ausführlich Obermayer (wie Anm. 65), 214–231; s. auch Grewing (wie Anm. 61), 315/316, 447/448.

<sup>69</sup> Die Chione-Gedichte des zweiten Buchteils wirken übrigens auch auf den ersten Teil zurück, in dem Chione bereits begegnet. Vgl. neben 3, 30, 4 insbesondere 3, 34: *Digna tuo cur sis indignaque nomine, dicam. / frigida es et nigra es: non es et es Chione.* (,Warum dein Name zu dir passt und dann doch wieder nicht passt, will ich dir sagen: Kalt bist du, und schwarz bist du – du bist keine Chione, und doch bist du eine.‘) Vordergründig geht es um den sprechenden Namen der Adressatin (Chione > χιών, Schnee): Sie ist kalt (= Schnee), hat aber dunkle Haut (≠ Schnee); sexuelles Innuendo: Chione ist kalt im Sinne von ‚sexuell frigide‘ (s. die Chione 11, 60, 7/8; zu diesem *frigidus* vgl. z. B. Ov. am. 2, 1, 5 und 2, 7, 9) und ohnehin unattraktiv aufgrund ihres dunklen Teints. Für vergleichbare Verbindungen zwischen Teil 1 und Teil 2 des 3. Buches s. 3, 24–91; 3, 32–76; 3, 67–78, und vgl. Watson (wie Anm. 29), 226: „in each case the poem in the first section of the book is linguistically ‚clean‘ while the corresponding second poem contains obscenity“ (ebd., Anm. 14).

- 1 *Donasti, Lupe, rus sub urbe nobis,  
sed rus est mihi maius in fenestra*  
[...]
- 26 *nam quo tempore praedium dedisti,  
mallem tu mihi prandium dedisses.*

(„Geschenkt, Lupus, hast du mir ein Landgut am Rande der Stadt, aber ein größeres Landgut habe ich vor meinem Fenster. [...] Denn als du mir das Grundstück gabst, hätte ich von dir lieber ein Frühstück haben wollen.“)

Im Mittelteil (3–25) wird die Winzigkeit des *rus* minutiös mit diversen Vergleichen in der Form einer *cumulatio* illustriert. In Buch 11 insgesamt ist dieses Epigramm mit seinen 27 Versen das längste Stück und wird von zwei Einzeldistichen, 11, 17–19, gerahmt. Das ironische Verhältnis von großem Gedicht (auch im Buchkontext!) zu kleinem Landgut ist evident. Zugleich aber ist zu beobachten, dass die einzelnen Elemente der *cumulatio* im Mittelteil, parataktisch aneinandergereiht, alle sehr kurz sind (meist nur einen Vers lang) und einen Staccatoeffekt produzieren. Damit wird die Winzigkeit des Landguts wiederum sprachlich nachgebildet (Typ I). Die Pointe („Gib mir lieber etwas zum Essen als ein Gut, auf dem ich nichts anbauen kann.“) besteht in einer für Martial typischen Paronomasie (*praedium* – *prandium*).<sup>70</sup>

Zum kontrastiven Vergleich bietet sich ein Epigramm des Lucillius an, in dem es ebenfalls um ein mickriges Stück Ackerland geht (Lucillius, AG 11, 249):

- Ἄγρον Μηνοφάνης ὠνήσατο καὶ διὰ λιμὸν  
ἐκ δρυὸς ἀλλοτρίας αὐτὸν ἀπηγχόνισεν.  
γῆν δ' αὐτῷ τεθνεῶτι βαλεῖν οὐκ ἔσχον ἄνωθεν,  
ἀλλ' ἐτάφη μισθοῦ πρὸς τινα τῶν ὁμόρων.  
5 εἰ δ' ἔγνων τὸν ἀγρὸν τὸν Μηνοφάνου·ς Ἐπίκουρος,  
πάντα γέμειν ἀγρῶν εἶπεν ἄν, οὐκ ἀτόμων.

(„Ob sich Menophanes auch ein Äckerchen kaufte, vor Hunger hängte er schließlich am Baum eines ihm Fremden sich auf. Doch seinem Äckerchen fehlte nun Erde, den Toten zu decken, drum begrub man für Geld ihn in ein nachbarlich Land. (5) Wenn Epikuros das Feld des Menophanes sähe, er sagte, nicht Atome, o nein, Äckerchen füllten das All.“) (Übers. H. Beckby)

In Kenntnis des Ackers des Menophanes hätte also Epikur in seiner Physik die Welt nicht als Konglomerat von Atomen, sondern von Äckern erklärt.

<sup>70</sup> Zu Martials Technik der *cumulatio* vgl. N.M. Kay, *Martial Book XI: A Commentary*, London 1985, 105 und 114; zur Paronomasie: F. F. Grewing, *Etymologie und etymologische Wortspiele in den Epigrammen Martials*, in: ders. (Hg.), *Toto notus in orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation*, Stuttgart 1998, 315–356 (322–327).

Lucillius' Gedicht ist vielfach zu Recht als Prätext des *rus-sub-urbe*-Epigramms Martials erklärt worden.<sup>71</sup> Der wesentliche Unterschied zwischen Lucillius und Martial, um den es mir geht, besteht darin, dass im griechischen Prätext die Relation zwischen Form und Inhalt keine ästhetische Relevanz hat; und das gilt für den gesamten Lucillius im Gegensatz zu Martial.

Ein strukturell mit Martials 11, 18 kontrastierbares Gedicht (Typ I) wird von Quintilian, inst. 8, 6, 73, im Kontext der Diskussion über Hyperbeln (möglicherweise fälschlich) Cicero zugeschrieben (?Cic., FPL frg. 6 Blänsdorf):<sup>72</sup>

*Fundum Vetto vocat quem possit mittere funda,  
ni tamen exciderit qua cava funda patet.*

(„Vetto nennt es ein Landgut, könnte es aber von einer Steinschleuder abschießen, wenn es nur nicht an der Stelle hindurchfiele, wo das Schleuderloch offen steht.“)

Hier entspricht die Kürze des Textes der Tatsache, dass das Gut so winzig wie ein Kieselstein ist. Auffällig ist, dass Ciceros (?) Gedicht wie Martials als Pointe eine Paronomasie (*fundus* – *funda*) aufweist. Die Gedichte sind scheinbar Intertexte.

#### (VII.) Frauen metapoetisch

Martials 11. Buch kann noch weiter ausgebeutet werden. Im Unterschied zu Lucillius war Martials Interesse an Witzen über die körperliche Winzigkeit von Menschen eher begrenzt. Eine Ausnahme bildet das Gedichtpaar 11, 100/101. Die Paarigkeit dieser Gedichte wird (abgesehen vom Nebeneinander der Texte) vor allem dadurch betont, dass beide Epigramme dasselbe Thema behandeln und überdies an denselben Adressaten, Flaccus, gerichtet sind. Zuerst das zweite der beiden (Mart. 11, 101):

*Thaida tam tenuem potuisti, Flacce, videre?  
tu, puto, quod non est, Flacce, videre potes.*

(„Kannst du Thais, die so dünne, sehen, Flaccus? Du kannst, glaub' ich, das, was es gar nicht gibt, Flaccus, sehen.“)

<sup>71</sup> Vgl. Burnikel (wie Anm. 50), 105–110. Die Interpretation des Lucillius-Gedichts von Nisbet (wie Anm. 45), 70/71 ist m. E. nicht überzeugend; dazu ausführlich Grewing (wie Anm. 87).

<sup>72</sup> Problematisch ist die Zuschreibung an Cicero zum einen, weil der dem Zitat vorausgehende Quintilian-Text unsicher ist; zum anderen wird man das gekürzte -o im Auslaut bei *Vetto* nicht für Cicero annehmen wollen. Vgl. E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993, 156.

Mein Kommentar kann knapp ausfallen: Wie im Falle des Cordus-Epigramms und wie in Callimachus' Theris-Epigramm kongruieren Form und Inhalt (Typ I): Mini-Mädel im Monodistichon.<sup>73</sup>

Die ästhetische Signifikanz der Gedichtlänge wird aber richtig deutlich erst im Vergleich mit dem vorausgehenden Epigramm, dem Gegenstück sozusagen, in dem die Relation zwischen Form und Inhalt invertiert wird (Mart. 11, 100):

*Habere amicam nolo, Flacce, subtilem,  
cuius lacertos anuli mei cingant  
quae chune nudo radat et genu pungat,  
cui serra lumbis, cuspis emicet culo.*  
5 *sed idem amicam nolo mille librarum.  
carnarius sum, pinguiarius non sum.*

(„Haben will ich, Flaccus, keine dünne Freundin, auf deren Arme ich meine Fingerringe stecken könnte, die mit ihrem nackten Hinterteil mich scheuerte und mit ihrem Knie mich stäche, der eine Säge im Schambereich und ein Speer am Arsch vorspringen. (5) Aber ich will auch keine Freundin, die tausend Pfund wiegt. Ein Fleischfan bin ich – ein Fettfan bin ich nicht.“)

Die ideale Partnerin ist also weder zu dünn noch zu dick.<sup>74</sup> Hier liegt strukturell Typ II vor: Martial widmet dem hoffnungslos abgemagerten Size zero-Model vier von sechs Versen, während die fettsüchtige Dame in einem einzigen Vers beschrieben wird. Es liegt damit eine Kombination vor aus dem Muster ‚große Form und kleiner Inhalt‘ (wie bei der Claudia von 8, 60) und ‚kleine Form und großer Inhalt‘ (wie beim Landgut von 11, 18).

Der Adressat Flaccus tritt als Freund der Dichter-*persona* auf. Insgesamt begegnet der Name Flaccus nicht weniger als 22-mal im Corpus der Bücher 1 – 12.<sup>75</sup>

1, 57 ist mit 11, 100 eng verwandt: Dort erklärt Martial (demselben?) Flaccus, welchen Charakter die ideale Freundin haben müsse: *Qualem, Flacce, velim quaeris nolimve puellam? / nolo nimis facilem difficilemque nimis* [...] („Was für eine Freundin, Flaccus, ich will, was für eine nicht, fragst du? Ich will keine,

<sup>73</sup> Zu einem möglichen sexuellen *double entendre* vgl. Kay (wie Anm. 70), 272.

<sup>74</sup> Ich übergehe hier die Diskussion über die Proportionen ‚idealer Frauen‘; vgl. dazu Kay (wie Anm. 70), 270; Obermayer (wie Anm. 65), 60–65. – Das Gedicht wird häufig mit Rufin., AG 5, 37 verglichen: Auch dort geht es um die goldene Mitte zwischen zu dünner und zu fetter Freundin.

<sup>75</sup> Es ist letztlich irrelevant, ob dieser Flaccus oder einer der anderen real oder fiktiv sind; auch, ob es sich in allen Fällen um denselben Flaccus handelt. Zur Diskussion vgl. P. Howell, A Commentary on Book One of the *Epigrams* of Martial, London 1980, 242/243; Kay (wie Anm. 70), 130; R. A. Pitcher, Flaccus, friend of Martial, *Latomus* 43 (1984), 414–423.

die zu einfach, aber auch keine, die zu schwierig [zu haben] ist [...]“, 1, 57, 1/2). Auch hier geht es ums gesunde Mittelmaß. *Illud quod medium est*: Ist Martials Flaccus auf witzige Weise horazisch (*aurea mediocritas*)?<sup>76</sup>

Der martialische Flaccus tritt mehrfach in den Epigrammen auch als – scheinbar nicht einmal schlechter – Dichter auf bzw. ist der Adressat metapoetischer Gedichte.<sup>77</sup> Mehr noch: Flaccus ist der Adressat eines der programmatischsten *recusatio*-Epigramme Martials gegen epische und tragische Poesie: 4, 49.<sup>78</sup>

In 11, 100 charakterisiert sich die Dichter-*persona* als *carnarius*, nicht als *pinguiarius*. Beide Wörter sind reichlich auffällige *hapax eiremena*,<sup>79</sup> und sie erinnern stark an den *pistor dulciarius* von 14, 222, dessen metapoetische Qualitäten ich oben besprochen habe.<sup>80</sup>

Ich will darauf hinaus, dass Martials Idealtyp von Frau hier im übertragenen Sinne auch dem Idealtyp von Poesie entspricht bzw. – umgekehrt – die ‚fette Frau‘ der als *pinguis* im römisch-callimacheischen Sinne beschriebenen Poesie (Epos, Tragödie) gleicht. In diesem Metadiskurs geht es in 11, 100 also um Dichtung.<sup>81</sup> Und das Gedicht steht (bezeichnenderweise?) genau in dem Buch,

<sup>76</sup> So, mit Bezug auf 1, 57, N. Holzberg, *Illud quod medium est*: Middles in Martial, in: S. Kyriakidis-F. De Martino (Hgg.), *Middles in Latin Poetry*, Bari 2004, 245–260 (247–248).

<sup>77</sup> Vgl. 1, 61; 1, 76; 8, 55(56); 9, 55; 10, 48.

<sup>78</sup> Dazu s. o., Abschnitt II mit Anm. 19.

<sup>79</sup> Jedenfalls mehr oder weniger: fem. *carnaria* begegnet Varro, ling. 8, 55 (über Wortbildung durch Analogie): *quoniam taberna, ubi venit vinum, a vino vinaria [...] dicitur, [...], ubi caro venit, carnaria, ubi pelles, pelliaria [...] diceretur* („weil ein Laden, wo Wein verkauft wird, *vinaria* von *vinum* heißt, [...] einer, wo Fleisch verkauft wird, *carnaria*, wo Felle verkauft werden, *PELLIARIA* [...]“); neutr. *carnarium* (etwa ‚Fleischhaken‘) hat schon Plautus (z. B. *Capt.* 914; *Curc.* 324; vgl. weiter ThL 3, 476, 66–477, 6); metaphorisch von einem Gladiatorenspiel, bei dem es richtig zur Sache geht: Petron. 45, 6. – Bemerkenswert ist (unter Umständen) eine griechische Parallele im berühmten (und reichlich diskutierten) illustrierten ‚Herakles-Papyrus‘ P. Oxy. 2331 (3. Jh. n. Chr.), einem Dialog zwischen dem Helden und einem ihn provozierenden *μῦμος*; in Z. 12 (col. 2, 4) wird Herakles *καρνάρης* (= *καρνάριος*, ‚Schlachter‘) genannt: eine Metapher für ‚grausamer Kerl‘? Vgl. z. B. E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, Göttingen 1964, II 48/49. Oder ist *καρνάρης* = *carnalis* (so D. L. Page, P. Oxy. 2331 and others, CR 71 [1957], 189–192 [190])? Einiges spricht dafür, dass der gesamte Text (oder wenigstens ein Teil desselben) eine plumpe Übertragung aus dem Lateinischen ins Griechische ist. Oder ist hier gar ein (wenig passend) metaphorischer *καρνάριος*, ‚fliegender Händler mit Karren‘ (*κάρνον*), gemeint? Eine Search in DDBDP ergibt für das 3. Jh. mindestens 16 solche Personen.

<sup>80</sup> S. o., Abschnitt II mit Anm. 29.

<sup>81</sup> Zu Martial als *carnarius* vgl. auch die scharfe Attacke gegen einen anonymen Literaturkritiker in 6, 64, 18–32 (mit meinem Kommentar: *Grewing* [wie Anm. 61], 419–425)

das Martial an einer vom Proömium leicht abgesetzten Stelle als weiblich einführt (Mart. 11, 16):

*Qui gravis es nimium, potes hinc iam, lector, abire  
 quo libet: urbanae scripsimus ista togae;  
 iam mea Lampsacio lascivit pagina versu  
 et Tartesiaca concrepat aera manu.  
 5 o quotiens rigida pulsabis pallia vena,  
 sis gravior Curio Fabricioque licet.  
 tu quoque nequitas nostri lususque libelli  
 uda, puella, leges, sis Patavina licet.  
 erubuit posuitque meum Lucretia librum,  
 10 sed coram Bruto; Brute, recede: leget.*

(„Wenn du ein allzu ernster Leser bist, kannst du von hier gleich wieder verschwinden, wohin du willst: Ich habe das hier für die Toga in Rom geschrieben. Jetzt treibt’s mein Buch heftig mit Versen aus Lampsacus [i.e. der Heimat Priaps] und lässt mit tartessischer Hand [i.e. wie eine Tänzerin aus Gades] die Kastagnetten klappern. (5) O wie oft wirst du mit deinem Steifen an dein Gewand stoßen, und seiest du gar noch ernster als Curius und Fabricius! Auch du, Mädchen, wirst die Frivolitäten und Spielchen meines Büchleins ganz feucht lesen, auch wenn du aus [dem sprichwörtlich sittenstrengen] Padua stammst. Rot wurde Lucretia und legte mein Buch zur Seite – (10) doch das war in Brutus’ Gegenwart. Brutus, verzieh dich: dann wird sie es lesen.“)

Von den Büchern 1–12 ist Buch 11 das mit Abstand am stärksten und explizitesten saturnalische.<sup>82</sup> Publiziert im Dezember des Jahres 96 feiert es nach Domitians Abgang die Inthronisation des neuen Kaisers: Nerva.<sup>83</sup> 11, 16 kündigt nach dem Vorspiel der Gedichte 1–15 an, dass es ab hier frivol wird und das Buch den Leser wie die Leserin sexuell stimulieren wird. Die weibliche (!) *pagina* ist erfüllt von der Geilheit des Priap und klappert mit ihren Kastagnetten wie die lasziven Tänzerinnen aus dem spanischen Gades (heute Cádiz in Andalusien).<sup>84</sup>

Es ist beeindruckend, wozu diese Night-Club-Ladies in der fiktiven Welt der Epigramme in der Lage sind – und kaum verwunderlich, dass Martial eine

---

sowie 13, 2, 5–8. Martials Epigramme brauchen Substanz („Fleisch“); eine Thais, wie sie in 11, 101 beschrieben wird, ist genauso wenig adäquat wie eine *amica mille librarum*.

<sup>82</sup> Zum Saturnaliencharakter des 11. Buches vgl. vor allem Rimell (wie Anm. 21), 162–180.

<sup>83</sup> 11, 2, 5/6: *clamant ecce mei ‚Io Saturnalia‘ versus: / et licet et sub te praeside, Nerva, libet* („und siehe da: meine Verse jubeln ‚Hurra, die Saturnalien sind da!‘ / Das ist erlaubt und macht, Nerva, unter deiner Herrschaft auch Spaß.“).

<sup>84</sup> Zu diesen Damen vgl. Kay (wie Anm. 70), 102/103; Grewing (wie Anm. 61), 457/458, 465/466. Zur Weiblichkeit des Buches mit Bezug auf 11, 16 vgl. auch Williams (wie Anm. 65), 169/170.

solche *puella Gaditana* sogar als Saturnaliengeschenk in den Apophoreta empfiehlt (Mart. 14, 203):

*Puella Gaditana*

*Tam tremulum crisat, tam blandum prurit, ut ipsum  
masturbatorem fecerit Hippolytum.*

(„Mädchen aus Cádiz: Sie wackelt so sehr mit ihrem Hinterteil, so lasziv ist ihre Geilheit, dass sie sogar Hippolytus zum Masturbieren brächte.“)

Durch ihre Tanzvorführungen könnte diese *puella* sogar Phaedras sexuell indifferenten Stiefsohn stimulieren. Noch extremer: Sie wäre auch fähig, den gealterten Pelias, eines der Opfer Medeas, oder den nicht minder betagten Priamus scharf zu machen – und das bei keiner weniger passenden Gelegenheit als unmittelbar während der Begräbniszeremonie für Hector (Mart. 6, 71):

*Edere lascivos ad Baetica crumata gestus  
et Gaditanis ludere docta modis,  
tendere quae tremulum Pelian Hecubaeque maritum  
posset ad Hectoreos sollicitare rogos,  
5 urit et excruciat dominum Telethusa priorem:  
vendidit ancillam, nunc redimit dominam.*

(„Sie, die so gekonnt darin ist, zu bätischem Kastagnettenklappern erotische Bewegungen zu machen und zu gaditanischen Rhythmen verführerisch zu tanzen, und die sie den [vor Altersschwäche schon] zitternden Pelias steif machen und Hecubas Ehemann an Hectors Scheiterhaufen aufgeilen könnte, (5) diese Telethusa entflammt und foltert ihren früheren Herrn: Er hat sie als Sklavin verkauft, kauft sie aber jetzt als Herrin zurück.“)<sup>85</sup>

Wir haben es hier mit derselben Telethusa zu tun, deren Qualitäten als *circulatrix* im anonymen *Priapeum* 19 gepriesen werden.<sup>86</sup>

Alle diese Herren, die den Reizen der Telethusa erliegen (Hippolytus, Pelias, Priamus), sind wie Hector und Hecuba prominentes Personal traditioneller Mythenerzählungen aus Epos und Tragödie. Wie die Kastagnettentänzerin in sympotischer Atmosphäre alle Gäste, auch die Senioren, zu erotisieren vermag, so stimuliert – auf literarischer Ebene – Martials Dichtung ihre Leser und Leserinnen und versetzt sie damit in die illusionäre Welt des poetischen Karnevals.

<sup>85</sup> Herrin, *domina*, im elegischen Sinne der Geliebten, die ihren *amator* beherrscht: vgl. Grewing (wie Anm. 61), 468/469.

<sup>86</sup> Auch dort stimuliert sie den Hippolytus. Martials Gedicht ist ohne Zweifel der Prätext zu Priap. 19. Vgl. Grewing (wie Anm. 61), 459–464. Trotz gelegentlicher Versuche, die Chronologie Martial → *Corpus Priapeorum* umzukehren, bleiben die Ergebnisse von V. Buchheit (Studien zum *Corpus Priapeorum*, München 1962) m. E. schlagend.

(VIII.) ... alles hat ein Ende ... (Oder: Am Aschermittwoch ...)

Kräht aber der Hahn und bricht der Morgen herein, kehrt der Ernst des Lebens zurück, aber eben doch nicht ganz ...<sup>87</sup>

Farouk F. Grewing  
 Universität Wien,  
 Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein  
 1010 Wien, Dr. Karl Lueger-Ring 1  
 farouk.grewing@univie.ac.at

---

<sup>87</sup> S. o. Abschnitt II zu Mart. 14,223 und Abschnitt III mit Anm. 44. – Einige interpretatorische Aspekte, auf die im vorliegenden Beitrag nur am Rande eingegangen oder gar nur angespielt werden konnte, werde ich ausführlicher in Farouk F. Grewing, *The Poetics of Carnival: Martial's Saturnalian Epigram* (Arbeitstitel), Heidelberg (voraussichtlich) 2011 behandeln.

Mein Dank für kritische Lektüre und Diskussion in unterschiedlichen Entstehungsphasen dieses Beitrags gilt Benjamin Acosta-Hughes (Columbus, Ohio), Francis Cairns (Tallahassee, Florida), Niklas Holzberg und Sven Lorenz (München), Jürgen Paul Schwindt (Heidelberg) und nicht zuletzt Thomas Lemmens (Wien), der sich überdies die Mühe eines ausgesprochen gründlichen und produktiven Korrekturlesens angetan hat.