

## Eine Petition – ein Spiel in Formen und Motiven

### zu Martial VIII 32<sup>1</sup>

Michael Wenzel

*Aëra per tacitum delapsa sedentis in ipsos  
fluxit Aretullae blanda columba sinus.  
luserat hoc casus, nisi inobservata maneret  
permissaque sibi nollet abire fuga.  
si meliora piae fas est sperare sorori  
et dominum mundi flectere vota valent,  
haec a Sardois tibi forsitan exulis oris,  
fratre reversuro, nuntia venit avis.*

Durch die stille Luft glitt eine Taube herab und schwebte zärtlich Aretulla dort, wo sie saß, geradewegs auf den Schoß. Ein Spiel des Zufalls konnte das nicht sein, doch sie blieb, ohne daß man sie bewachte, und weigerte sich wegzufiegen, obwohl ihr die Flucht erlaubt war. Wenn es der liebenden Schwester vergönnt ist, auf eine Besserung der Lage zu hoffen, und wenn Bitten den Herrn der Welt zu rühren vermögen, dann ist dieser Vogel vielleicht von den sardischen Küsten des Verbannten zu dir als ein Bote gekommen, und dein Bruder wird alsbald zurückkehren.<sup>2</sup>

Durch den Raum der Götterboten führt *aëra per tacitum*, wo angesichts eines wichtigen Ereignisses ein gebührendes und notwendiges Schweigen einkehren darf, die Natur anscheinend still verharret. Im Element der Leichtigkeit, das dem Menschen verschlossen ist, gleitet etwas auf die Erde nieder (*delapsa*), um eine bedeutsame Funktion auszuüben, einen Auftrag zu erfüllen (so genanntes *Hermesmotiv*). Die Verbalform bindet sich phonetisch und semantisch an *aëra per tacitum*, eröffnet jedoch eine neue syntaktische Einheit. Die Zielrichtung geht von oben nach unten, um mit *sedentis*, das wohl eine noch unbestimmte Person attribuiert, im menschlichen Bereich, nämlich bei einer Einzelperson, anzukommen. Das den Vers abschließende *in ipsos* wird wohl sehr genau das Ziel von *delapsa* angeben, ist inhaltlich aber noch nicht zu verorten. An die vorgeschobene Präpositionalwendung fügen sich Informationsteile und Leerstellen, deren „Bezüge erst durch den Pentameter geklärt werden“.<sup>3</sup>

Beim Verbum *fluxit*, in Verbindung mit einem herabsinkenden Gegenstand oder Lebewesen durch die Luft, imaginiert der mythologisch versierte Leser, wie sich Zeus der Danaë<sup>4</sup> als goldener Regen nähert, um Perseus zu zeugen, wobei der

<sup>1</sup> Siehe dazu besonders Ch. Schöffel, Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar (Palingenesia Bd. 77), Stuttgart 2002, 293-300, mit ausführlichen Vergleichsstellen, Erklärungen und Bibliographie.

<sup>2</sup> Übersetzung aus P. Barié / W. Schindler, M. Valerius Martialis: Epigramme. Lateinisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt (Sammlung Tusculum), Düsseldorf/Zürich 1999, 549f.

<sup>3</sup> Schöffel (o. Anm. 1) 296 spricht beim ersten Distichon recht allgemein von Spannungsaufbau und einem Stil, der sich an die Elegie anlehne. Aber vor dem Hintergrund der diffizilen und subtilen Petition können gerade diese offenen und inhaltlich noch ungeklärten Bezüge und Fragen zu Beginn des Poems stilistisch ihre Entsprechung finden. Der Dichter muss in dem Epigramm viele Fäden verbinden, die jetzt noch lose sind, viele Verbindungen knüpfen, die noch unklar erscheinen und höchstens andeutungsweise zu formulieren sind.

<sup>4</sup> So z.B. Ov. Met. 4,611. 4,698. 6,113; siehe auch Mart. epigr. 14,175.

folgende Frauenname und seine Bindung an *sedentis* dieses Bild noch verstärken.<sup>5</sup> Das Warten der Aretulla findet mit *blanda columba*<sup>6</sup> ein Ende. Die Taube, der Vogel der Venus<sup>7</sup>, schwächt das sexuell eindeutige Bild des Mythos ab und führt es durch die Attribution *blanda* in eine zärtliche Situation über: die *columba* gibt sich als Überbringerin einer liebevollen und vielleicht auch erotischen Botschaft an eine junge Frau zu erkennen. Zuletzt schließt *sinus* die weite Verbindung zu *in ipsos*. Die Götterbotin ist angekommen.<sup>8</sup>

Das konjugierte Verb *luserat*, das den zweiten Hexameter eröffnet, könnte trotz Tempusverschiebung zuerst auf Aretulla zu beziehen sein: Offenbar spielt sie mit dem handzahmen Vogel, streichelt ihn, so imaginiert der Leser. Das erotische Thema scheint eine Weiterführung zu finden, bis *hoc*<sup>9</sup>, das sich auf den Inhalt des ersten Distichons bezieht, die erste Irritation schafft. Das anschließende personifizierte und handelnde *casus* relativiert den numinosen Charakter des Geschehens, deutet es selbst als spielerische Zufälligkeit, das elegische Motiv wird (zumindest in *luserat*) zart weitergeführt.

Mit *nisi* eröffnet sich eine negative Bedingung, die *inobservata* positiv verstärkt. Das Adjektiv, auf *columba* bezogen, ist semantisch unklar und inhaltlich schwer zu verorten.<sup>10</sup> Das abschließende und bestärkende *maneret* beschließt die irrealen Periode. Im folgenden Pentameter legt sich das den Vers umschließende *permissaque ... fuga*, das wohl die äußeren Gegebenheiten anzeigt und durch *sibi* noch verstärkt wird, gleichsam über *nollet abire*, das die innere Haltung vorgibt. Beide Aussagen stehen offensichtlich in Opposition zueinander. Die Frage wird drängender, wieso der Dichter der Bewachung, der möglichen Flucht und Verweigerung der Taube wegzufiegen so weiten Raum schenkt.

Der gebildete Leser erinnert sich in diesem Zusammenhang immer stärker an eine Stelle, in der Sokrates von den Freunden überredet werden soll<sup>11</sup>, aus dem Gefängnis zu fliehen. Der Wächter ist bestochen und will ihn unbewacht lassen. Aber der Philosoph verweigert die angebotene Möglichkeit zur Flucht und gehorcht lieber den Gesetzen des Staates bis zur letzten Konsequenz.<sup>12</sup> Doch selbst wenn der

---

<sup>5</sup> Zur Doppeldeutigkeit des Verbs *sedere* siehe J.N. Adams, *The latin sexual vocabulary*, London 1982, 165.

<sup>6</sup> Der Nominativ muss sich jetzt offenbaren; die unmittelbare Weiterführung durch *sinus* (vielleicht deshalb Plural) würde die sexuelle Komponente allzusehr in den Vordergrund rücken und die Hinführung zum eigentlichen Thema verhindern.

<sup>7</sup> Indirekt spielt der Dichter auch mit seinem selbst auferlegten Verbot, Venus in diesem Buch keinen Raum zu bieten (8,1,3 *nuda recede Venus; non est tuus iste libellus*).

<sup>8</sup> Vielleicht enthält der Anfang des Poems bis in das zweite Distichon hinein auch eine kurze Parodie oder Anspielung auf das *columba*-Gedicht des Arruntius Stella (siehe 1,7), die wir nicht fassen können. Ein Spiel mit bestimmten vorgegebenen mythologischen, erotischen und elegischen Elementen ist jedoch sehr wahrscheinlich.

<sup>9</sup> *Ablativus instrumentalis*.

<sup>10</sup> Siehe dazu Schöffel (o. Anm. 1) 297. Spätestens ab dieser Stelle tritt das erotische Moment völlig zurück. Die Übersetzer (siehe Schöffel 297) heben fast alle heraus, dass die Taube bleibt, ohne dass Aretulla sie bewacht, was aber für das Verständnis wenig Sinn ergibt. Das von Schöffel vorgeschlagene „unbeobachtet“ (292) greift kaum. Bestimmt schaut sich Aretulla die Taube genau an, beobachtet ihre Reaktionen. Höchstens eine Verbform mit der Bedeutung „ohne dass Aretulla sie festhielt“ legt nach bisheriger Interpretation Sinn in die Stelle.

<sup>11</sup> Siehe besonders Plat. Krit. 44b-46a; in der lateinischen Literatur vgl. Cic. Tusc. 1,29 *Socrates ... paucis ante diebus, cum facile posset educi e custodia, noluit* und Sen. epist. 24,4 *in carcere Socrates disputavit et exire, cum essent qui promitterent fugam, noluit*.

<sup>12</sup> Der Effekt des Nebeneinanders einer vordergründigen Erzählstruktur auf einer schon vorhandenen Vorlage hängt zusammen mit dem Umschalten von einer Inhaltsebene in die andere. Folglich müssen im Augenblick des Übergangs für die Rezeptionsfähigkeit des Lesers mindestens zwei Möglichkeiten

Rezipient die historische Anspielungen literarisch verortet, kann er bis dahin den Kontext zur Taube kaum herstellen<sup>13</sup> und ist auf den weiterführenden Vers (das Epigramm) verwiesen, der (das) noch nicht einmal ein spezielles Thema gefunden hat. Die Konjunktion *si* führt unmittelbar in den zweiten Bedingungssatz.<sup>14</sup> Das anschließende *meliora*, in der Position am Anfang der Periode hervorgehoben, umschreibt höchstens allgemein eine Lage oder Situation, die besser sein kann als der jetzige Zustand. Eine religiöse, einem Gebet angegliche Terminologie prägt den weiteren Vers.<sup>15</sup> Da Aretulla offenbar nicht zu handeln, nicht einmal zu bitten wagt, nimmt sie zumindest das Grundrecht jedes Menschen in Anspruch: auf bessere Zustände zu hoffen. Das Gebet wird gleichsam von *piae ... sorori* behutsam umschlossen, um Innerlichkeit, fromme Gesinnung und Uneigennützigkeit zu versinnbildlichen, die ihr Hoffen und Sehnen tragen.

Der Bedingungssatz mit dem indikativischen *fas est* betont, im Gegensatz zum vorherigen hypothetischen Bedingungssatz, das reale göttliche Recht, die fromme Pflicht. Mit *sorori* führt der Dichter indirekt die zweite Person in das Poem ein, skizziert die Thematik andeutungsweise. Es geht um die Beziehung von Schwester und Bruder und die Hoffnung auf bessere Verhältnisse.

Die Taube ist eine Botin des Bruders, der wohl in der Ferne weilt und dem es (allgemein gesprochen) schlecht geht. Die Geschwister können nicht handeln, sind auf andere Mächte verworfen. Die einleitende Attribuierung *sedentis* wird nun insoweit gedeutet, dass die junge Frau nur ausharren kann und auf fremde Hilfe angewiesen ist. Mit *dominum mundi*<sup>16</sup>, der Umschreibung für Domitian, schließt sich, als dritte Person, der einzig mögliche Handlungsträger an. Er schiebt sich in seiner Position vor der Versfuge auf das weitere Geschehen zu, überlagert es. Das Einzelschicksal der Schwester und des Bruders verschwindet angesichts der Bedeutung, die ein Herr der Welt einnimmt, der die Geschicke ganzer Völker und Länder bedingungslos und unumkehrbar lenkt.<sup>17</sup> Einen Weltenherrscher darf man nur durch Bitten beeinflussen (*flectere vota*). Er kann in seiner Gnade und in seinem Großmut gegenüber den Untertanen sein Handeln modifizieren, Entscheidungen ändern, weil ihm das Schicksal einzelner Personen die besondere Möglichkeit bietet, die absolute und ultimative Macht in Milde und Barmherzigkeit noch zu übersteigen und bis zum Göttlichen zu erhöhen.<sup>18</sup>

---

vorhanden sein: einmal die Fortsetzung der bereits bekannten Organisation und das Auftreten einer neuen.

<sup>13</sup> „Martials zeitgenössisches Publikum (war) sehr wahrscheinlich in hohem Maße prädisponiert“ (N. Holzberg, *Martial und das antike Epigramm*, Darmstadt 2002, 97), vielerlei Motive zu verstehen und gedanklich durchzuspielen.

<sup>14</sup> Zu der Konjunktion *si* als Einleitung für ein Gebet siehe Schöffel (o. Anm. 1) 298.

<sup>15</sup> Dazu Schöffel (o. Anm. 1) 298.

<sup>16</sup> Das 8. Buch nennt bis epigr. 32 Domitian (neben der üblichen mehrmaligen Anrede als *dominus*) in 2,6 *terrarum domino deoque rerum*, in 4,2 *pro duce ... suo*, in 8,6 *deum*. Öfters werden vor epigr. 32 Wünsche für Domitian formuliert (z.B. 4 *quantus ... conventus ad aras ... et solvit pro duce vota suo*), mehrmals wird die Liebe des Volkes zum Kaiser betont (z.B. 11,7 *nullum Roma ducem, nec te sic, Caesar, amavit*; 15,7 *quod tibi de sancta credis pietate tuorum*). Im vorhergehenden Epigramm wird der selbstsüchtige Wunsch eines kinderlosen Ehepaares nach dem Privileg des Dreikinderrechtes zurückgewiesen (*supplicibus dominum lassare libellis desine*). Die Ehepartner sind lange und weit getrennt, und der Mann versucht mit inadäquaten Mitteln zu diesem Recht zu kommen. Da dies wohl nicht fruchtet, wird sich die Ehefrau auf ihre Weise zu helfen wissen. Das spöttische Gedicht streicht die folgende tiefe und fromme Berechtigung der Aretulla auf ihre Bittschrift heraus und entspannt zuvor die Atmosphäre.

<sup>17</sup> Vgl. Sen. clem. 1,2.

<sup>18</sup> Der Bezug zu Senecas *de clementia* ist offensichtlich. Es ist aber nicht zu klären, inwieweit andere Schriften, die wir nicht kennen, mit diesem Inhalt den Hintergrund bilden.

Das Pronomen *haec*, exponiert an den Beginn des letzten Distichons gesetzt, wird zuerst wohl auf *vota* bezogen, um dieses Thema weiter auszuformen. Nach den Präpositionen *per* und *in* im ersten Vers gibt *a Sardois*<sup>19</sup> den lokalen Ausgangspunkt an, stellt damit die Taube, wie im ersten Distichon, wieder als handelndes Subjekt in den Vordergrund. Das Personalpronomen *tibi*, eine direkte Anrede der Dichterson, verweist auf Aretulla, schließt indirekt aber auch Domitian ein.<sup>20</sup> Die erhoffte, aber gefühlsmäßig enge Verbindung zwischen den Geschwistern trennt vorsichtig noch *forsitan*. Erst *exulis* setzt explizit und eindeutig das Thema: Martial<sup>21</sup> umschreibt eine wunderbare Begebenheit, die einer jungen Frau namens Aretulla widerfährt.

Ihr Bruder ist nach Sardinien verbannt. Sie erhofft, dass Domitian das Urteil revidiert und den Bruder begnadigt, damit dieser zurückkehren darf. Die weite äußere Entfernung zwischen den Geschwistern schließt *oris* am Versende.<sup>22</sup>

*Fratre reversuro*<sup>23</sup> formuliert direkt und zugleich innig den Wunsch des Epigramms (bzw. des Dichters) und beider Geschwister. Das abschließende *nuntia* und *avis*, sinnvoll durch *venit* unterbrochen, trennt noch einmal Funktion und Herkunft der Taube: Wenn die Götter des Himmels, vor allem die Göttin der Liebe, in der Gestalt eines unschuldigen Tieres einen Boten schicken, so kann sich der von seinem Volk innig geliebte Herrscher der Welt nicht verschließen und darf menschlichen Bitten nachgeben.<sup>24</sup>

Das Epigramm betont auf der Ebene der vordergründigen Erzählstruktur, dass das Geschehen um die *columba* ein Spiel des Zufalls hätte sein können (*luserat hoc casus*): so die weiten Entfernungen (*a Sardois ... oris*), die der Vogel unbeschadet überwindet, die Genauigkeit des Zielpunktes und das Aufeinandertreffen von wartender Schwester und herunterfliegendem Vogel, der sich ihr gleich zärtlich zuwendet.

<sup>19</sup> Zu Sardinien als Ort von *relegatio* und *deportatio in insulam* siehe Schöffel (o. Anm. 1) 299. Die Wünsche und Bitten nehmen, wie zuvor gezeigt, von Aretulla über den Dichter ihren Ausgangspunkt, wie die Taube von den Göttern über Sardinien ihren Weg nimmt.

<sup>20</sup> In Vers 5 und 6 stehen Aretulla (*sorori*) und Domitian (*dominum mundi*) anscheinend schon nebeneinander.

<sup>21</sup> Es ist nicht auszumachen, ob das Gedicht eine Auftragsarbeit ist oder ob eine persönliche Beziehung zwischen Aretulla und ihrer Familie und Martial besteht. Die Dichterson tritt einmal als epigrammatisches Ich hervor, indem sie Aretulla scheinbar anspricht (*tibi*) und Verbundenheit auf der kommunikativen Ebene schafft. Die Anrede verdeutlicht aber mehr die Innigkeit unter den Geschwistern.

<sup>22</sup> Vielleicht hier schon eine Anspielung auf den verbannten Ovid.

<sup>23</sup> Der implizite AcI würde wohl zu stark eine Tatsache betonen (was nämlich schon feststeht), deshalb weicht Martial auf den Abl. abs. aus, der versteckt eine Kondition eröffnet (falls der Bruder zurückkehrt). Wobei hier indirekt ein sehr weitreichendes Lob über Domitian ausgesprochen wird, da doch nur er diese Bedingung erfüllen kann (wird).

<sup>24</sup> Das Epigramm ist in 8,24 sehr subtil vorbereitet, was bei Schöffel (o. Anm. 1) wenig zum Tragen kommt. Der Dichter sichert sich in dem Epigramm ab, ihm solle, wenn er zufällig (*forte*) eine Bitte äußere (*quid ... petam*), der Kaiser diese gewähren, wobei die Rechtmäßigkeit und Ehrlichkeit des Anliegens noch einmal bestärkt werden, aber eigentlich voraussetzen sind (*inproba non fuerit si mea charta*). Falls der Kaiser den Wunsch aber abschläge, solle er zumindest die Erlaubnis zur Bitte geben (*permitte rogari*). Gerade die Götter werden zu solchen gemacht, wenn die Menschen sich ihnen mit Bitten, nicht mit Geschenken, zuwenden (*qui fingit sacros auro vel marmore vultus, non facit ille deos: qui rogat, ille facit*). Dies sei die höchste Form der Verehrung. Die Schwester jedoch wagt es in dem vorliegenden Epigramm nur, in Anlehnung an ein Gebet, sehr unbestimmt auf bessere Zustände zu hoffen (*meliora ... sperare*). Somit übernimmt der Dichter eine göttliche Aufgabe, wie er in der Vorrede zum achten Buch bekräftigt, wenn er (bzw. das Buch) stellvertretend für Aretulla die Petition (die Verehrung) indirekt vorbringt (epist. 5f. *occasione pietatis frequentius fruitur*); siehe dazu N. Johannsen, Dichter über ihre Gedichte. Die Prosaorreden in den „Epigrammaton libri“ Martialis und in den „Silvae“ des Statius (Hypomnemata 166) Göttingen 2006, 87-97.

Aber auf der Ebene der hintergründigen Matrix, die das Vergehen des Bruders verbildlicht, das mit der Verbannung nach Sardinien geahndet ist, bekommt der vorgeschobene Hauptsatz des zweiten Distichons, im Realis der Vergangenheit gehalten, eine andere Einfärbung. Das Geschehen um das angebliche Kapitalverbrechen des Bruders könnte man ebenso als Spiel des Schicksals, eine Verkettung unglücklicher Umstände, als zufällige Fehldeutung, ein furchtbares Unglück, eigentlich als den Fall eines integren Menschen (*casus*) sehen und werten.<sup>25</sup> Nun kann der Leser die ungerechte Verurteilung des Sokrates und sein Verweilen im Gefängnis – darauf spielt das zweite Distichon im Bild der unbewachten Taube an, die trotz Fluchtmöglichkeit nicht wegfliegen will – auf den Bruder projizieren. Auch der Bruder der Aretulla bleibt, ohne dass man ihn bewachen muss, an seinem ihm zugewiesenen Ort und will, obgleich sich ihm offensichtlich die Möglichkeit zur Flucht bietet, nicht weggehen.<sup>26</sup> Es können ihm somit bedingungsloser Gehorsam und absolute Loyalität gegenüber Kaiser und Obrigkeit attestiert werden.<sup>27</sup>

Es wurde versucht aufzuweisen, wie Martial mit Schein und Sein, Irrealität und Wirklichkeit, Kontrastfolie und Matrix, mit literarischen Gattungen und verschlüsselten Vorlagen, mythologischen Oberflächenbildern und persönlichen Schicksalen, mit erotischen, elegischen, religiösen und panegyrischen Elementen im Poem spielt. Diese Instrumente der Dichtung sind weniger funktional zu verstehen, als sie vielmehr mittels der Kunst ein inneres Erlebnis schenken, den realen Hintergrund im fiktiven Gebilde überhöhen und eine Lebenssituation stilisieren.

Die Dichtkunst, oft als Gegenspielerin zur Realität gedacht, modelliert die Petition in Bildern, nach Gestaltungsprinzipien, nach ästhetischen Kriterien. So wird die Bittschrift durch die oben beschriebenen Regeln der Dichtkunst zur Verwandlung einer Idee in ein abstraktes Gebilde, in eine künstlerische Struktur, in ein durchmodelliertes Spiel von und mit Worten und Formen.

Denn es genügt nicht, wie der Dichter in 8,82<sup>28</sup>, dem letzten Epigramm des Buches, selbst formuliert, nur jammernde Bittschriften wie die Masse dem Kaiser zu schicken.<sup>29</sup> Wie sehr er sich aber zwischen Freiheit und Gebundenheit, Lobrede und drängender Bitte, Schmeichelei und unterschwelliger Kritik, zwischen Form und Inhalt und letztendlich zwischen Hoffnung auf Erfolg und Angst vor Zurückweisung auf einer literarischen und damit persönlichen Gradwanderung befindet, veranschaulicht der allerletzte Vers, in dem er Domitian die römische Bürgerkrone

---

<sup>25</sup> In diesem Zusammenhang scheint wohl nicht, wie Schöffel (o. Anm. 1) 295 meint, der Kaiser „selbst für das Urteil verantwortlich“. Domitian könnte, wenn er nicht direkt involviert war, objektiver und ohne Autoritätsverlust der Bitte von außen nachkommen. Denn das Epigramm enthält natürlich implizit den Wunsch, der Kaiser möge sich des Falles noch einmal (persönlich) annehmen, um ihn genau zu prüfen. Die konkreten Bereiche, die den speziellen Fall, die Umstände der Verurteilung und die genaue Strafform betreffen, sind nicht zu verorten, „für eine Klärung der Realien, sind modernen Interpreten enge Grenzen gesetzt“ (Schöffel 294). Für uns drängt sich natürlich, rezeptionsgeschichtlich gesehen, das Schicksal Ovids auf, der bekanntermaßen von furchtbarem Irrtum und Unglück spricht. Hier ist aber literarisch schwierig zu verorten, ob die Verbannung Ovids und des Bruders der Aretulla vergleichbar sind, hier überhaupt verglichen werden [dürfen].

<sup>26</sup> Schöffel (o. Anm. 1) bezieht 295 kurz die *columba* auch auf den Verbannten, sieht aber in ihr das „Gegenstück zum verbannten Bruder.“

<sup>27</sup> Domitian wird, gleichsam gottgleich, zugesprochen, er wisse doch darum, wie sehr ihn die Seinen lieben (8,15,7). So kann auch gefolgert werden, dass der Bruder sich nie gegen die Person des Kaisers stellte (15,8 *principis est virtus maxima nosse suos*).

<sup>28</sup> Zu epigr. 82 Schöffel (o. Anm. 1) 685-692.

<sup>29</sup> 8,82,1 *dante tibi turba querulos, Auguste, libellos*.

aus Efeu verleihen will, um ihn als Beschützer der (eigenen) Poesie anrufen und der ganzen Bürgerschaft beanspruchen zu können: *fiat et ex hederā civica nostra tibi*.<sup>30</sup>

**Kontakt zum Autor:**

Michael Wenzel, Augsburg  
Anna-Krölin-Platz 3a  
86153 Augsburg  
Email: [michwenzel@web.de](mailto:michwenzel@web.de)

---

<sup>30</sup> 8,82,7. Man beachte die a- und e- Häufung, um den Vers phonetisch einprägsam zu gestalten.