

UNIVERSITÄT GRAZ



**OSNABRÜCKER ONLINE-BEITRÄGE ZU DEN  
ALTERTUMSWISSENSCHAFTEN (OOB)**

HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG SPICKERMANN

**Osnabrücker Online - Beiträge zu den Altertumswissenschaften  
21/2020**

**Michael Wenzel · Augsburg**

**Wen hat Gellia denn da abgekriegt?**



Michael Wenzel · Augsburg

## Wen hat Gellia denn da abgekrigt?

Zu Martial V 17<sup>1</sup>

Überzogene Ansprüche führen oftmals zu minimalen Ergebnissen, kehren sich bisweilen sogar in das Gegenteil. Wenn eine römische Frau bei der Suche nach ihrem erhofften und schon zuvor großmundig angekündigten Wunschpartner diese Erfahrungen machen muss, verdient das, so der römische Epigrammatiker Martial, schon ein Spottepigramm.

*Dum proavos atavosque refers et nomina magna,  
dum tibi noster eques sordida condicio est,  
dum te posse negas nisi lato, Gellia, clavo  
nubere, nupsisti, Gellia, cistibero.*

Während du deine Urgroßväter, Urahnen und all die großen Namen anführst, während für dich ein Ritter wie unsereiner nur eine verächtliche Partie ist, während du noch behauptest, du könntest nur einen breiten Purpurstreifen heiraten, Gellia, hast du, Gellia, einen Polizeidiener geheiratet.<sup>2</sup>

Die vorangestellte Temporalkonjunktion *dum* kündigt die enge Gleichzeitigkeit und Verbindung zweier oder mehrerer Handlungsstränge an, die inhaltlich parallel laufen und sich oft bedingen. Ein *dum*-Satz gibt (un)bewusst im Voraus das Signal für eine Engführung und Zentrierung im Hauptsatz, wo die führende Handlung sich gleichsam verdichten darf, um dann ihren Aufschluss zu finden.<sup>3</sup> Die *dum* Konjunktion erfüllt semantisch bisweilen eine (ironische) kausale Funktion. Während oder (und) weil das begleitende unbedeutende Nebensatzgeschehen anbricht, wird erst eine gewichtige Handlung in Gang gesetzt oder ihre Bedeutung im Bewusstsein des Rezipienten eröffnet. Ein geringfügiger Anlass löst eine ernsthafte Folge aus. Möglich ist auch, dass die Nebenhandlung angeblich einen aufwendigen syntaktischen und semantischen Rahmen erfordert, während das Ergebnis in ironischer Brechung weit hinter den Erwartungen und dem geleisteten Voraufwand zurückbleibt.

Die Objekte *proavos atavosque*<sup>4</sup> sind aufgrund ihrer semantischen, morphologischen, metrischen und phonetischen Äquivalenzen und der engen

---

<sup>1</sup> Das Epigramm hat in der Fachwissenschaft bisher kaum Beachtung gefunden. Siehe P. Howell, *Martial: Epigrams V*. Edited with an Introduction, Translation and Commentary, Warminster 1995, 95 (äußerst knapp, nur kurze Kommentierung zu *cistiber*); R. Conzáles Canal, *Marcial y el conde de Rebolledo: versiones áureas de seis epigramas latinos*, CFC(L) 2, 1992, 289–305 (zu 5,17 siehe 303–305, ziemlich allgemein gehalten).

<sup>2</sup> Übersetzung aus P. Barié / W. Schindler, *M. Valerius Martialis: Epigramme*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt, Düsseldorf / Zürich (Sammlung Tusculum) 1999, 335.

<sup>3</sup> So 7,13; 8,5; 9,1; 10,97; 14,119; 14,142.

<sup>4</sup> Plaut. *Persa* 57 *pater, avos, proavos, abavos*; Paul. sent. 4,11,5 *avus, proavus, abavus, atavus ... atavus est abavi vel abaviae pater*; zu *proavus* ThIL 10.2.2.1442.70–1445.11, zu *atavus* ThIL 2.1014.17–71; die Stelle ist

*que*-Verbindung als Einheit zu sehen. Sie schieben sich mit ihren Anapästen dominierend in den Vers. Eine noch unbekannte Person oder Gruppe führt stolz ihre Ahnengalerie auf, geht weit in die Vergangenheit, um möglicherweise eigene Wurzeln zu finden, Bedeutung zu gewinnen. Handeln und Sein der Vorfahren dienen als Begründung und Leitmuster für die Gegenwart. Die Ahnen besitzen und fordern im persönlichen und gesellschaftlichen Lebensbereich Vorbildsfunktion. Es gilt, sie und ihre Taten sogar zu überhöhen, um würdig selbst in die Traditionsreihe aufgenommen zu werden.

Das weiterführende *refers* stellt die Dichter-persona und ein angesprochenes imaginiertes Du im Tertium comparationis des angeblichen „Wir“ in einem fiktiven Dialog gegenüber, der nach näherer Erzählhaltung und expressiver Weiterführung sucht. Die Du-Person berichtet in hohen Tönen über ihre Ahnen, beruft sich auf die erhabenen *maiores*, holt sie aus der Vergangenheit gleichsam neben sich.

Das abschließende *nomina magna*, mit enger phonetischer Angleichung, versucht die Vorväter mit einer hochschätzenden Qualifikation näher zu attribuieren, sie in einem Sammelbegriff aufzuwerten, ohne sie direkt nennen zu wollen oder zu können.<sup>5</sup> Das Verb *refers* hat sich zwischen die Vorfahren positioniert, reiht sich damit eigentlich schon in die Überlieferungskette ein.<sup>6</sup> Die Oberflächenstruktur mit ihrem erhabenen Verb des Sprechens und ihren stilistischen Angleichungen an die Gattung des Epos täuscht eine affirmative Werthaltung vor, während der gattungsspezifische Signal-Kontext des Epigramms und eine psychologische Pragmatik diese als negativ entlarven. Der erste Hexameter kann als simulations-ironische Metapher gesehen werden. Die Ausführlichkeit in der Darstellung und die gewählte Stilhöhe, das penetrante Berufen auf die Vorfahren und den ererbten Stand, aus dem die Du-Person anscheinend ihre Wertigkeit ableitet, rufen, wie es der Dichter darstellt, beim Rezipienten das Gefühl hervor einer überheblichen und anmaßenden Person zuzuhören, die ihre Meinung anderen Personen überstülpt, sie überreden muss. Während sie viele und gewichtige Worte ins Feld führt, ohne selbst diesen durch entsprechende Taten gerecht zu werden, baut sich Distanz oder sogar eine Abwehrhaltung ihr gegenüber auf. Argwohn wird geweckt, ob die Du-Person, die bestimmt männlich ist, gemäß ihrer Worte dem Handeln der Vorfahren Genüge leisten kann, oder ob sie diese nur instrumentalisiert.

Das anaphorische *dum*<sup>7</sup>, an fester Versposition lokalisiert, verleiht dem Poem eine starke Strukturierung und Verdichtung. Mehrere gleichwertige Nebenhandlungen laufen parallel auf eine Kernaussage, einen Fixpunkt zu. *Tibi*

---

wohl eine Kombination aus Ov. her. 17,51 (Helena ad Paridem) *et genus et proavos et regia nomina iactas* und am. 1,8,17 *evocat antiquis atavos proavosque sepulcris*.

<sup>5</sup> Der Rezipient denkt z. B. an die Horatier, Curatier, Cornelier, Sempronier, Julier oder Flavier.

<sup>6</sup> Die Literaturgattung, die diese Aufgabe erfüllt, ist das Epos. Deshalb ist es überlegenswert, ob die Stelle auf eine kleine Eposparodie, den negativen Ausdruck einer Gattungsstruktur, abzielt. Zu denken wäre im Speziellen an Verg. Aen. 12,529 *Murratum hic, atavos et avorum antiqua sonantem nomina per regesque actum genus omne Latinos*.

<sup>7</sup> Zu *dum*-Reihungen vgl. 9,1; 10,97.

dürfte als vorgeschobener *dativus commodi* zu deuten sein, der ausschließlich für die Du-Person gilt, höchstens ihr zugute kommt. Mit *noster eques* bringt das epigrammatische „Ich“, in positionierter Stelle vor der Versfuge, sich selbstironisch pointiert und punktuell in den Dialog ein. Im Vergleich zu den ehrwürdigen, altrömischen *maiores* der Du-Person, die anscheinend Senatorenrang hatten und höchste Ämter ausübten, eröffnet sich mit der Nennung des Ritterstandes, der dem Autor erst vor etwa zwei Jahren verliehen wurde<sup>8</sup>, eine auffallende und höhnische Distanz.

Kaum brüstet sich der Autor in Epigramm 5,13 stolz mit der Erhebung in den Ritterstand, für den er lange gestritten und gelitten hat, scheint ein noch unbestimmtes Du sich über diese Ehrenstellung zu erheben. Die Qualifikation *sordida* impliziert Abscheu und Ekel, ist mit Schmutz und Armseligkeit verbunden.<sup>9</sup> Durch die Iuxtaposition zu *eques* wird Komik erzeugt, aber auch Ablehnung zu einer solch arroganten Haltung. *Conditio* umschreibt im Bewusstsein des Lesers die soziale, gesellschaftliche und politische Stellung, die mit dem Ritterstand verbunden ist und die er hier in übler Weise herabgewürdigt sieht. Das abschließende konstatierende *est* stellt die Position noch einmal ultimativ fest.

Mit der dritten Repetition von *dum* wird die Zahl in die höchste Potenz erhoben.<sup>10</sup> Die Du-Person könnte mit ihrer Glückszahl (ironischerweise) vielleicht einen lang gehegten Wunsch formulieren, der dann im Hauptsatz in Erfüllung geht. Zum zweiten Mal wird nach der Konjunktion der Blick ausschließlich auf die Du-Person gerichtet (*te*), ohne die syntaktische Struktur zu klären. Nach *posse negas* kann, nach Meinung des Lesers, nur eine negative Aussage folgen. Die semantische Figur der Litotes, durch Alliteration hervorgehoben, streicht die Zentrierung auf einen Gegenstand oder eine Handlung der Du-Person (*te posse*) heraus, ohne bisher das nähere Handlungsobjekt zu kennen. Die Litotes verstärkt beim Rezipienten vor allem die Überheblichkeit der Du-Person, die ausschließlich und bedingungslos nur eine Sache akzeptiert und damit in ihrer ultimativen Haltung das Scheitern schon vorwegnimmt.

Die Attribution *lato* weckt beim versierten Leser im Voraus die Ergänzung *clavo* und löst angeblich einige offene Fragen. Die Du-Person, vielleicht sogar noch ein falscher Ritter<sup>11</sup>, ist mit Rang und Privilegien unzufrieden, pflegt Senatoren-Allüren, strebt eine politische Karriere an, die ihr von der Herkunft

---

<sup>8</sup> Der Verleihung des Dreikinderrechts (2,92; 3,95), folgt die Auszeichnung mit dem Titulartribunat (3,95) und die Erhebung in den Ritterstand (dazu 5,13; 9,49; 12,29).

<sup>9</sup> Das Adjektiv ist öfters mit schmutziger Kleidung (z. B. 1,55; 4,34; 5,16; 6,50; 7,20) und ungewaschenen Menschen verbunden (z. B. 2,36; 4,53; 6,57). Es charakterisiert schmutzige Gegenstände (Geld, Buchrolle, Herd, Tisch) oder Tiere. Bei Menschen ist nur der durchtriebene Erbschleicher (4,56) mit *sordidus* gekennzeichnet. Mit einem Abstraktum ist es in der Wendung *sordida ... otia* in der Bedeutung von bescheidenem Leben angeführt.

<sup>10</sup> Siehe dazu B. Sprenger, Zahlenmotive in der Epigrammatik und in verwandten Literaturgattungen alter und neuer Zeit, Diss. Marburg 1962, hier 33f.; H. Usener, Dreiheit, Rh. Mus. 58, 1903, 357; drei Wünsche, drei Fragen, drei Möglichkeiten führen zur höchsten Form.

<sup>11</sup> Ein beliebtes Thema in Buch fünf (epig. 8; 14; 23; 27; 35; 38; 41).

nicht zusteht.<sup>12</sup> Nach einem Großteil des Poems steht für den Rezipienten die Thematik fest: ein männlicher Antagonist, wohl aus senatorischem Adel, missgönnt dem Dichter seine erst kürzlich stattgefundene Erhebung in den Ritterstand, die er mit dem Leser feiert.

Mit der überraschenden Namensnennung *Gellia*<sup>13</sup>, eine witzige Pointe im vorletzten Vers, muss sich der Rezipient auf eine weibliche Figur umstellen, muss bestimmte Strukturen im Epigramm neu formieren. Er wiederholt damit (un)bewusst das Poem, ob vielleicht eine Information überlesen, falsch verstanden wurde. Andererseits findet, in Erinnerung an den ersten Vers, die Überlegung statt, ob der nichts sagende und austauschbare Name irgendeine Verwurzelung in der römischen Tradition besitzt. Der Dativ oder Ablativ *clavo*<sup>14</sup> ist semantisch noch nicht zu verorten. Aber der Leser sieht, wie sich Gellia scheinbar genüsslich und breit im Senatorenstand einrichtet<sup>15</sup>, als wäre es eigener Verdienst, diese gesellschaftliche Position einzunehmen.

Das syntaktische Enjambement *nubere* erfüllt die (un)bewusste Lesererwartung und setzt die erste Pointe im letzten Vers. Es geht im Poem nicht um berühmte Vorfahren, moralische Werte und ehrwürdige Traditionen, auch nicht um Neid und Missgunst. Gellia instrumentalisiert all ihre angeblichen Vorfahren, um eine hohe gesellschaftliche Position auf dem Heiratsmarkt zu ergattern. Mit der eigenen Überhöhung läuft eine Erniedrigung des Ritterstandes<sup>16</sup> einher. Er wird einer völlig unakzeptablen, beleidigenden Äußerung (*sordida*) preisgegeben, während die politische, gesellschaftliche und staatstragende Struktur dieses Standes in der Bewertung einer Frau zu einer drittrangigen Heiratspartie (*condicio*)<sup>17</sup> zusammenschrumpft.

Die flexivische Wiederholungsänderung *nupsisti*, die durch die Metamorphose den Beginn der Haupthandlung signalisiert, verblüfft. Haben sich die Heiratsabsichten, überzogenen Pläne und Verunglimpfungen von Gellia über drei Verse hingezogen, stürmt der Wunsch nach Heirat (*nubere*) noch hoffnungsvoll mit Daktylus in den letzten Pentameter, so bremst *nupsisti* mit seinen drei Längen das Vorhaben völlig aus, wirft die angeblichen Pläne über den Haufen: es ist alles schon passiert, der Vorgang unumkehrbar.

Das Polyphton zeigt neben der morphologischen auch semantische Veränderungen an. Betont Gellia bei *nubere*, sie könne sich aus freien Stücken und aus eigener Entscheidung aus einer nicht zu geringen Zahl von

---

<sup>12</sup> Die Metapher *latus clavus* (+sachlich, +visuell) substituiert *senator* mit den Eigenschaften (+konkret, +persönlich).

<sup>13</sup> Mit ihrer Figur sucht der Dichter Spott und Hohn: in 1,33 eine (junge?) Frau die Trauer heuchelt, in 3,55 eine zu stark parfümierte, in 4,20 eine alte Frau, die nicht zu ihrem Alter steht, in 5,29 eine hässliche, in 6,90 eine mit Liebhaber und in 8,81 eine (nun reiche) Frau, die auf ihre Perlen fixiert ist.

<sup>14</sup> Zu *latus clavus* siehe ThL 3.1330.44–1331.16; besonders Plin. natur. 9,136 *toga praetexta et latiore clavo Tullum Hostilium e regibus primum usum Etruscis devictis satis constat*. Die Stelle könnte geradezu eine Vorlage für die ersten drei Verse sein.

<sup>15</sup> Es ist bemerkenswert, wie sich Gellia zwischen die erhabenen spondäischen Längen und den Mittelreim von *lato ... clavo* positioniert.

<sup>16</sup> Hier Konkretum versus Abstraktum.

<sup>17</sup> Zu *condicio* in dem Bedeutungskontext von Heiratsbedingungen siehe ThL 4.129.71–130.38.

senatorischen Bewerbern in aller Ruhe ihren Partner wählen, will *nupsisti* gerade diese Behauptungen ironisch umkehren. Ihr ist wohl aus verschiedenen Gründen die Entscheidung abgenommen: sie muss froh sein, noch einen Kandidaten zu finden, den sie überhastet ehelicht.<sup>18</sup> *Gellia* wird, als vertikale Äquivalenz, von der vorletzten Position im Hexameter an die vorletzte Position des Poems verschoben. Hier hat die Repetition einen differenzierten Schwerpunkt, um nicht nur echohaft Konvergenz zu schaffen. Der Vokativ nähert sich einer *Exclamatio* und deutet in expressiver Form den zuvor beschriebenen Charakter. Er inseriert eine Kommunikationsebene, die der Dichter in retardierender, aber auch kommentierender Weise benutzt. Ihre überzogenen Wünsche und Hoffnungen, das hochtrabende Gerede, ihre Aufdringlichkeit und ihre Dummheit, einen angesehenen Stand im Staat herabzuwürdigen, sind in dem Vokativ und der doppelten Namensnennung der Häme und dem Spott preisgegeben.

Das Ergebnis ihrer Bemühungen und verbalen Vorleistungen, ihrer Hochstapeleien und Entgleisungen fokussiert sich im letzten Wort, mit einem witzigen Endreim ausgeschmückt, ein Ergebnis, das Wunsch und Wirklichkeit auseinanderbrechen lässt: *cistibero*.<sup>19</sup> Der Begriff bildet in mehrfacher Hinsicht Opposition zu *lato ... clavo*. Es wird, in ihrem eigenen Mund, ihre Einheiratung in den Senatorenstand prophezeit, ein Ereignis, das ihrem Leben, ihrer finanziellen Situation und ihrem Renommee, ihrem eigenen Rang und Namen eine völlig neue Ausrichtung und Größe geben könnte. Nun ehelicht sie still und heimlich einen kleinen, armen, namenlosen Beamten, der gehorsam Befehle ausführt. Gemäß dieser Vorgabe wird sie, die all ihre Sehnsüchte darauf ausrichtet, in der Gesellschaft nach oben zu gelangen, ihr Leben bescheiden nun nach unten aus- und einrichten müssen. *Gellia*<sup>20</sup>, die über das gesamte Poem gewohnt ist, das große Wort zu führen, alles besser weiß, ist wohl jetzt sehr kleinlaut, muss sich bescheiden und froh sein, noch einen plebejischen Bewerber abzubekommen.<sup>21</sup> Vielleicht wird ihr Ehemann, ein kleiner Polizeidiener oder Gerichtsbüttel, ihr Achtung und Gehorsam lehren, Eigenschaften, die sie bis jetzt nicht gerade auszeichnen.

---

<sup>18</sup> Über die Gründe lässt sich spekulieren. *Gellia* stammt vielleicht aus verarmtem Adel, wenn ihre Behauptungen über die berühmten Vorfahren überhaupt der Wahrheit entsprechen. Alter und Hässlichkeit sind noch vorstellbar. Vielleicht ist sie nur eine überspannte Frau, die nicht weiß, was sie daherplappert, und die irgendwelche hohlen Phrasen im Mund führt.

<sup>19</sup> Zu *cistiber* siehe H. J. Thomson, *Martial* V.17,4, CQ 20, 1926, 203; W. M. Lindsay, *Martial* V. XVII 4, CQ 22, 1928, 191f.; auch ThLL 3.1194.10–28; es kann angenommen werden, dass ein Teil der Leser diesen untersten Beamtenstand nicht einmal kennt, was wiederum mit dem Senatorenstand ironisch kontrastiert.

<sup>20</sup> Wie *Gellia* sich im letzten Hexameter in den Senatorenstand drängt (*lato ... clavo*), wird sie jetzt ihrem *cistibero* an die Seite gestellt. Zumindest hat sie einen Mann gefunden, der ein Amt begleitet.

<sup>21</sup> In *cistiber* ist die Präpositionalwendung *cis Tiberim* (siehe auch Howell [o. Anm. 1] 95) versteckt. Es ist möglich, dass hier eine Anspielung (geflügeltes Wort) auf ihre jetzige Lebensumgebung liegt, nämlich über dem Tiber in irgendeiner Mietskaserne für kleine Beamte. Sie ist damit gleichsam aus der Mitte der Stadt und der so genannten feinen Gesellschaft verbannt, die ihr Gerede nicht mehr erträgt. Zu beachten ist auch der Chorjambus in *cistibero*, das Metrum der Wahrheit: eine kleine, freche Tragödienparodie am Ende.

