

blica – d. h. nach dem Sieg über Antonius – die Besetzung der *provinciae consulares* (und *praetoriae*) in die Wege zu leiten (Cic. Phil. XI 31). Geplant war, daß die Konsuln noch während des Amtsjahres (oder *ex magistratu* im folgenden Jahr) *Asia* und *Syria* übernehmen sollten¹⁹⁸). Doch dazu ist es nicht mehr gekommen. Hirtius fiel in der Schlacht bei Mutina am 21. April, Pansa starb zwei Tage später. Aus den Wirren der nächsten Wochen und Monate¹⁹⁹) aber ging die Kollegialdiktatur der *IIIviri rei publicae constituendae* hervor.

Saarbrücken

Klaus M. Girardet

ZUM LITERARISCHEN CHARAKTER VON PETRONS SATYRICA^{*)}

Die Schrift Petrons wird von den meisten Forschern als Roman verstanden¹⁾, Petron und Apuleius zusammen bildeten das, was man mit dem Begriff ‚The Roman Novel‘ bezeichnet, wie etwa Walsh in seinem bekannten Buch gleichen Titels. Die Verbindung beider Autoren ist kein Gedanke der Neuzeit: schon Macro-

198) Bis zu ihrer Ankunft sollten Beauftragte das Kommando führen. – Cic. Phil. XI 21 ff.; fam. XII 14,4 f.; Cass. D. 47,29,4 f. – Stein, S. 86 f.; Gelzer, Cicero, S. 382 f.

199) Syme, Rom. Rev., S. 181 ff.; V. Fadinger, Die Begründung des Prinzipats (Phil. Diss. München 1969), Berlin 1969, bes. S. 31 ff.; Kienast, S. 30 ff.

*) Vorgetragen beim Symposium für Klassische Philologie in Gießen am 14. 1. 1986.

1) Vgl. etwa E. Klebs, Zur Composition von Petrons Satirae, Philologus 47, 1889, 623–635, A. Collignon, Etude sur Pétrone, Paris 1892, 18, C. W. Mendell, Petronius and the Greek Romance, CPh 12, 1917, 158–172, W. Krohl, Art. Petronius Nr. 29, RE XIX, 1937, 1201–1214, R. Helm, Der antike Roman, Göttingen 1956, 69, F. Währli, Einheit und Vorgeschichte der griech.-röm. Romanliteratur, MH 22, 1965, 133–154, bes. 134, P. G. Walsh, The Roman Novel, Cambridge 1970, F. M. Fröhleke, Petron. Struktur und Wirklichkeit. Bausteine zu einer Poetik des antiken Romans, Frankfurt 1977, T. Hägg, The Novel in Antiquity, Oxford 1983.

bis spricht von den Handlungen, die mit erdichteten Abenteuern von Liebhabern angefüllt seien; bei Petron finde sich dies häufig, bei Apuleius gelegentlich²). Auch die hier sichtbare Betonung des Erotischen hat die moderne Diskussion stark beeinflusst. Andererseits weist der Prosatext Petrons eine Fülle von poetischen Einlagen in verschiedenen Versmaßen auf. Eine derartige Mischung ist für die Menippeische Satire charakteristisch, die im Lateinischen bekanntlich noch durch die Fragmente Varros und die *Apocolocyntosis* Senecas, im Griechischen durch Lukian repräsentiert wird. Die Unsicherheit über die Einordnung Petrons geht soweit, daß z. B. U. Knoche in seinem verdienstvollen Buch über die römische Satire unseren Autor im Rahmen dieser Gattung behandelt, gleichzeitig aber die Kapitel-Überschrift wählt: „Der Roman des Petron“³). Mit Nachdruck ist hervorzuheben, daß die Gestalt des Werkes letztlich ohne Parallele in der antiken Literatur ist. Jedoch bleibt die Frage nach dem relativen Anteil des Romanhaften und des Satirischen bei Petron sinnvoll: sie hat nicht lediglich Bedeutung für das formale Problem der Zuweisung an eine bestimmte Gattung, vielmehr kann ihre Erörterung dazu dienen, das Wesen des Werkes präziser zu beschreiben⁴).

I

E. Rohde hatte in seinen Ausführungen zum griechischen Roman (1876) dem Buchtitel entsprechend nur die griechischen Vertreter berücksichtigt und zu Petron lediglich bemerkt: „... wie aus der analogen Gattung der ‚menippeischen Satire‘ in Rom das ... Meisterwerk eines pikarischen Romans in den ‚Satiren‘ des Petronius sich hervorbildete“⁵). Ähnlich knappe und hinsichtlich des Verhältnisses des Textes zu beiden Gattungen durchaus unklare

2) Macrobius in Somnium Scipionis 1,2,8... *vel argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum se Arbitrarius exercuit vel Apuleium nonnumquam luisse miramur*.

3) U. Knoche, Die römische Satire, Göttingen 1982, 68.

4) Zum Titel vgl. H. Petersmann, Petrons ‚Satyricon‘, in: Die römische Satire, hrsg. v. J. Adamietz, Darmstadt 1986, 387 ff.

5) E. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1876, ND Darmstadt 1974, 267.

re Aussagen finden sich in der Folgezeit mehrfach⁶). Einen Fortschritt bewirkte R. Heinze⁷). Er postulierte nicht nur die Existenz eines ernsthaften griechischen Liebesromans bereits vor Petron, sondern auch von dessen angenommenem Gegenstück, dem komischen erotischen Roman. Petron habe diese zweite Form, die eine Parodie der ersten darstellte, aufgegriffen und sein Werk in die Form der *Satura Menippea* gekleidet. Das Ergebnis sei ein ‚komisch-erotischer Reiseroman‘.

Heinzes Hypothese wurde später durch Papyrus-Funde und weitere Untersuchungen in einem wichtigen Punkte bestätigt: Entgegen der Annahme Rohdes, für den bekanntlich die griechischen Romane erst seit dem 2. Jh. n. Chr. entstehende Produkte der sog. zweiten Sophistik waren, sind vor allem das Fragment des Ninos-Romans und Chariton in die Zeit vor Petron zu setzen⁸). (Zugleich bedeutet dies, daß die schwierige Frage nach der Entstehung des griechischen Romans im Folgenden außer acht bleiben kann: die fertige Form geht den *Satyrice* bereits voraus.) Problematisch ist dagegen Heinzes Annahme eines die ernsthafte Version parodierenden komischen erotischen Romans vor Petron. Als Begründung für diese Erklärung hatte Heinze auch nur die Erwägung angeboten, es sei unwahrscheinlich, daß Petron nicht nur als erster den Liebesroman parodiert, sondern zugleich auch noch in einem zweiten Schritt die Verschmelzung dieses neuen Typs mit der *Menippea* vorgenommen haben könnte⁹). Seine Existenz muß also methodisch vorerst außer Betracht bleiben. Die Aufmerksam-

6) O. Ribbeck, *Geschichte der lat. Lit.* 3,150 „... in welchem die menippeische Satire zum Roman erweitert und ausgestaltet ist.“ R. Hirzel, *Der Dialog*, Leipzig 1895, II 37 „eine *Menippea* im großen, ja größten Stil war der satirische Roman des Petronius.“ W. Schmid, *Der griechische Roman*, *Neue Jbb.* 13, 1904, 476 „... daß man hier ein sehr in die Breite ausgewachsenes Exemplar der menippeischen Satire vor sich habe.“ J. Geffcken, *Studien zur griech. Satire*, *NJbb. f. d. klass. Altertum* 14, 1911, 485 „Es entwickelte sich aus der menippeischen Satire eine neue, etwas gröbere Dichtung ... Es entsteht der satirische Roman, den man als Muster für Petronius und Apuleius ...“

7) R. Heinze, *Petron und der griechische Roman*, *Hermes* 34, 1899, 494–519 = *Vom Geist d. Römertums*, hrsg. v. E. Burck, Darmstadt 31960, 417–439 (im Folgenden nach dieser Ausg. zitiert).

8) Vgl. bes. A. D. Papanikolaou, *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache u. Chronologie der griechischen Romane*, *Hypomnemata* 37, Göttingen 1973, 9f. 163 (*Literatur S.9*, Anm.7), C. W. Müller, *Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike*, *Ant. u. Abendl.* 22, 1976, 115–136, bes. 118.

9) Heinze 438 mit Anm. 46.

keit ist auf die Beziehung der *Satyrice* zum ernststen Liebesroman zu richten, und hier wieder auf die Möglichkeit einer Parodie.

Heinze hatte eine Reihe von Motiven benannt, die Petron mit dem griechischen Roman gemein habe: dem Liebespaar entspreche das Paar Encolp – Giton, es werde ebenfalls von Ort zu Ort getrieben, habe unter dem Einfluß einer feindlichen Gottheit Leiden zu erdulden, sei erotischen Versuchungen ausgesetzt, wobei es zu Tränen und Selbstmordversuchen komme. Weiterhin wird auf das rhetorische Element hingewiesen, d. h. die pathetischen Monologe, Gerichtsverhandlungen, Briefe, Ekphrasis, *loci communes*. Unterschiedlich sei jedoch die parodische Tendenz, und diese zeige sich besonders in der Wahl eines homosexuellen Paares, in den Darstellungen der versuchten Selbstmorde und Gefahren sowie den Vergleichen aus Mythos und Epos.

Insgesamt läßt sich die Beziehung zum Roman nicht in Frage stellen, ihr Nachweis ist Heinzes bleibendes Verdienst¹⁰). Diese Verbindung hat außerdem durch die inzwischen veränderte Situation bei der Chronologie der griechischen Romane an Probabilität gewonnen. Von Späteren wurden die Beispiele über Heinze hinaus noch vermehrt¹¹). Im Detail scheinen jedoch eine genauere Überprüfung der Bindeglieder und eine differenziertere Beurteilung notwendig.

II

Der Hinweis, daß die Homosexualität auch in mehrere Romane ohne sichtbare Kritik aufgenommen sei, diene als Argument dafür, daß von Petron in diesem Punkt keine Parodie beabsichtigt sei¹²). Indessen besteht in keinem der Romane eine homosexuelle Verbindung zwischen den Hauptakteuren. Vor allem legt die Art der Behandlung des Liebesmotivs die Annahme einer parodischen Absicht nahe: die übertriebenen Gefühlsausbrüche wegen einer

10) Zustimmung zu H.s Annahme einer Romanparodie z. B. bei W. Kroll, Art. Petronius Nr. 29, RE XIX, 1201–1214, bes. 1207, V. Ciaffi, Petronio in Apuleio, Turin 1960, 158 ff., E. Courtney, Parody and Literary Allusion in Menippean Satire, Philologus 106, 1962, 86–100, bes. 86, G. Highet, The Anatomy of Satire, Princeton 1962, 114 f., Ch. Stöcker, Humor bei Petron, Diss. Erlangen 1969, 4, Walsh (s. Anm. 1) 78 f., Hägg (s. Anm. 1) 171 f.

11) Vgl. die Zusammenstellung bei Ch. Stöcker (s. Anm. 10) 5.

12) F. Wehrli (s. Anm. 1), bes. 137, G. N. Sandy, Satire in the Satyricon, AJPh 90, 1969, 293–303, bes. 299.

Trennung und aus Eifersucht samt den Selbstmordversuchen, die Ansätze zu rächender Bestrafung, die dann kläglich enden, der sich nicht erfüllende Wunsch der Liebenden, gemeinsam zu sterben¹³), die ausgeprägte Treulosigkeit der Partner und ihre allgemeine Charakterisierung, dies alles läßt sich als ironische Umsetzung in eine andere Sphäre verstehen.

Zugleich ist eine Einschränkung notwendig: Insgesamt ist der Anteil, den die Erotik am Text hat, erheblich geringer als in den griechischen Romanen, was öfter nicht beachtet wird: Macrobius hat diesem Urteil vorgearbeitet (*referta*, s. o.). Außerdem bezieht das gesamte Geschehen durchaus nicht seine innere Spannung aus dieser Vorstellung wie in den Romanen¹⁴). Giton ist kein selbständiger Handlungsstrang zugewiesen wie üblicherweise der Geliebten, er ist von Encolp auch nur für kurze Zeit getrennt. Das Liebesmotiv tritt vielmehr eher episodisch von Zeit zu Zeit in Erscheinung¹⁵).

Der zumeist unwandelbaren Treue der edlen Romanhelden steht die Treulosigkeit der Liebhaber bei Petron gegenüber (Heinze u. a.). Dies gilt nicht nur für Giton, sondern auch für Encolp: sein Interesse richtet sich auf Giton, aber daneben auf Circe, Chrysis und einen Knaben in Kroton, von früheren Verbindungen mit Doris und Hedyle wird berichtet. Überblickt man sämtliche Liebesbeziehungen dieser und der anderen Personen und fügt zu diesem Bild auch noch die beiden novellenartigen Erzählungen Eumolps über den Knaben in Pergamon und die Matrone von Ephesus¹⁶) mit dem Motiv des Sieges der Begierde über die Moral sowie die Äußerungen und Verhaltensweisen der Freigelassenen in der *Cena Trimalchionis*, dann ergibt sich, daß Petron nicht an der Schilderung einer bestimmten schicksalhaften Liebesbeziehung eines getrennten und dann doch wieder vereinten Paares gelegen ist, in die in Nebenhandlungen auch Liebeserlebnisse anderer einbezogen sein können, sondern das Thema der Erotik wird in den verschiedensten Ausprägungen umfassend dargestellt.

13) Vgl. c. 79–82.94.114, ferner 108,10/11.

14) Vgl. B. E. Perry, *Petronius and the Comic Romance*, CPh 20, 1925, 31–49, bes. 41.

15) Zum einzelnen vgl. J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius*, London 1968, 232–253. Gegen dessen Anlehnung an Freud: Ch. Gill, *The Sexual Episodes in the Satyricon*, CPh 68, 1973, 172–185.

16) Vgl. C. W. Müller, *Die Witwe von Ephesus – Petrons Novelle und die ‚Milesiaka‘ des Aristeides*, Ant. u. Abendl. 26, 1980, 103–121.

Die erotischen Partien, die doch einen besonders engen Anschluß an den Roman herstellen, lassen sich zudem in ihrem Charakter nicht mit ihren dortigen Gegenstücken vergleichen. Kaum je entsteht bei Petron ein Glücksgefühl, das Bild ist vielmehr beherrscht von Triebhaftigkeit, Unstetigkeit, Leid, Vergeblichkeit, Haß, moralischer Unzulänglichkeit und bedenkenloser Illoyalität. Dies wird in drastischen Zügen, zugleich aber aus der Distanz des Beobachters in Szene gesetzt. Es handelt sich um kunstvoll stilisierte Partien mit erotischen Motiven, angefüllt mit Deklamationen und literarischen Anspielungen, wobei Ironie und Parodie ihre Wirkung entfalten und die Pointe gesucht wird. Diese Teile sind zudem in ihrer Wirkung weitgehend auf sich selbst beschränkt. D. h. neben der Parodie des griechischen Romans in diesem Punkt bedeutet auch die andersartige Gesamtauffassung des Themas einen prinzipiellen Unterschied zum Roman.

Bei Chariton und Xenophon werden die Helden von den gekränkten Liebesgottheiten Aphrodite bzw. Eros verfolgt, mit denen Heinze Priap verglich, der – neben Fortuna – Encolp heim sucht¹⁷⁾. Da jedoch der Gedanke der verfolgenden Gottheit auch ein altes episches Motiv ist, läßt sich die Herkunft der Vorstellung bei Petron nicht genauer bestimmen. In jedem Fall ist Priap als parodisch gewähltes Gegenstück zu verstehen, entsprechend der Sphäre, in der die Handlung in den *Satyrice* angesiedelt ist. Seine Wirkung besteht u. a. in der Impotenz Encolps, als Heiler wird dann der Gott Merkur gepriesen.

Die Durchmusterung der weiteren von der Forschung auf den Roman bezogenen Motive ergibt ein unterschiedliches Resultat. Die Encolp drohenden Gefahren werden von ihm, wie schon Heinze hervorhob¹⁸⁾, in durchaus übertriebener Weise dargestellt: sie sind nicht lebensbedrohend und enden durchweg rasch. Wie es scheint, ist dies Teil der Charakterisierung Encolps als des wenig tapferen Gegenbildes zu den Musterhelden der Romane. Den Seesturm, der in den Romanen gewöhnlich die schwerste Gefährdung bedeutet, hat Petron nicht zu einem parodischen Prunkstück ausgebaut, aber doch den Schiffbruch zum Ansatz für den Wunsch Encolps und Gitons gemacht, sich aneinander zu fesseln und gemeinsam zu sterben. Das hier sichtbare übersteigerte Pathos legt den Schluß nahe, es sollten entsprechende Partien des Romans

17) Heinze 423 f.

18) Heinze 426 f.

ironisiert werden¹⁹). Dagegen nimmt der vorausgegangene Kampf auf dem Schiff schwerlich Bezug auf die Schlachtenschilderungen der Romane²⁰), hier finden sich vielmehr im Detail Parodien des Epos und der Historiographie²¹).

Zu den Bedrohungen der Romanhelden zählen auch Gerichtsverhandlungen, mit denen man die Auseinandersetzung zwischen Eumolp und Lichas auf dem Schiff (c. 107) in Verbindung gebracht hat²²). Diese Plädoyers gehörten nach Heinze zum rhetorischen Element, das „eine neue Brücke zum griechischen Roman hinüberbaut“²³). Selbst wenn sich die Debatte zwischen Eumolp und Lichas überhaupt mit jenen Gerichtsszenen vergleichen läßt, so ist doch das Ziel ein anderes. Zunächst besteht eine Beziehung zu der nach Art der Schulsuasorien gestalteten ausführlichen Beratung zwischen Eumolp, Encolp und Giton am Beginn der Schiffsreise (c. 101–103), als nach einer Rettung vor dem Zorn des Schiffseigners Lichas gesucht wird. Beide Parteien haben die Pointe, daß die aufwendigen argumentativen Anstrengungen letztlich fruchtlos bleiben, die Rhetorik rettet die Helden nicht aus der Bedrohung und scheitert an der Macht der Tatsachen. Jene Teile sind vielmehr im Lichte der Kritik an der zeitgenössischen Rhetorenschule c. 1–5 zu beurteilen und sind Elemente eines umfassenden Themas. Dies gilt ebenso für die von Heinze²⁴) mit dem Roman parallelisierten Monologe Encolps: die Ironie gegenüber derartigen Deklamationen ist unübersehbar. D. h. Petron bezieht sich hier kritisch auf die zeitgenössische Rhetorik und nicht auf bestimmte Erscheinungen des Romans.

Die bisherige Betrachtung der einzelnen Elemente ließ erkennen, daß einige von ihnen schwerlich durch den Roman angeregt sind, jedoch erschien diese Erklärung durchaus plausibel²⁵) bei der

19) Zu c. 114,8–12 vgl. Ach. Tat. 3,5 und Stöcker (s. Anm. 10) 8 f., Xenoph. Eph. 3,2,12.

20) Wie Heinze 427 will.

21) Vgl. dazu Courtney (s. Anm. 10) 96, Walsh (s. Anm. 1) 44–46, Fröhlke (s. Anm. 1) 44 f.

22) Vgl. bes. Heinze 436 f., Fröhlke (s. Anm. 1) 43.

23) Heinze 434.

24) Heinze 434 f.

25) Zu den aus dem Roman entlehnten Einzelmotiven kann auch der Doppeltraum des Lichas und der Tryphaena gehören (104,1–3. 106,3): vgl. Ach. Tat. 4,1,4–8. Heliodor 8,11, Longos 1,7, K. Kerényi, Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung, Darmstadt ²1962, 166, Courtney (s. Anm. 10) 95 f., Fröhlke (s. Anm. 1) 40 f., ebenso der Selbstmordversuch mit unbrauchbarem Messer (vgl. Ach. Tat. 3,20,6 f. mit Petron c. 94; Wehrli

Erotik, und hier war das Verhältnis durch Parodie charakterisiert. Die parodische Tendenz ist aber für den gesamten Text Petrons und das Verhältnis zu mehreren Gattungen kennzeichnend, und dies wiederum ist ein Merkmal der *Satura Menippea*. Zugleich wurden in der Behandlung des erotischen Motivs Unterschiede zum Roman sichtbar²⁶).

Weitere Differenzen prinzipieller Art treten bei den in die Handlung eingelegten Partien hervor. Das Verhältnis zwischen beiden Bestandteilen bei Petron wird in der Literatur vielfach unzutreffend beschrieben, da meist die Handlung in den Vordergrund gerückt wird, während sie tatsächlich nur einen vergleichsweise geringen Anteil am gesamten Text hat. Nicht eine bunte, abwechslungsreiche, dramatische Abfolge von Abenteuern bestimmt das dem Leser vermittelte Bild. Etwa die Bezeichnung Reiseroman läßt außer acht, daß die im erhaltenen Text geschilderten Vorgänge nur drei verschiedene Orte zum Schauplatz haben: die *Graeca urbs*, das Schiff des Lichas und die Stadt Kroton. Das Schwergewicht ruht eindeutig auf den eingelegten Teilen, wie allein schon das Beispiel der *Cena Trimalchionis* sichtbar macht. Aber auch andere Stücke heben sich heraus: so das Gedicht von der *Troiae halosis* und die Debatte über das Bürgerkriegsepos, die beiden novellenartigen Erzählungen über den Epheben von Pergamon und die Witwe von Ephesus, die Diskussionen über die Rhetorik und die Malerei usw.

Diesen Teilen sind zum Vergleich die exkursartigen Einlagen der Romane gegenüberzustellen: Texte historischen, miraculösen,

143 Anm. 23, Courtney 94, Fröhlke 46). Dagegen bieten die von Heinze (436 f.) angeführten zwei Briefe (c. 129 f.), *Gnomen* und *loci communes* keine sichere Grundlage für die Annahme einer Übertragung aus jener Gattung. Für die Ekphraseis (Heinze a. O.) kommt der Roman nicht mehr als andere Gattungen als Vorlage in Betracht; z. T. sind die tatsächlichen Vorbilder (Homer, Ovid) noch zu erkennen. Vgl. Stöcker (s. Anm. 10) 28–43. Eine Beschreibung eines schönen Mädchens wie c. 126, 14–18 findet sich z. B. unter den Fragmenten Varros (fr. 375.432; vgl. Courtney 99, H. J. Zumsande, *Varros Menippea Papia Papae*, Diss. Köln 1970, 31 ff.). Zur Bilderbeschreibung c. 83 s. u.

26) Äußerungen wie *omnia mimico risu exsonuerant* (19,1; vgl. 80,9, 94,15, 106,1–117,4) haben die These ausgelöst, daß der Mimus eine weitreichende Bedeutung als konstitutives Element für die literarische Gestalt der *Satyrice* gehabt habe (bes. M. Rosenblüth, Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren, Diss. Kiel 1909, 36–55; vgl. auch z. B. Walsh [s. Anm. 1] 24–27). Jene Hinweise sind aber eher einzustufen wie etwa unser ‚wie im Kino‘, als Grundlage für die Annahme eines tiefergehenden Einflusses der Bühnengattung reichen sie nicht aus, die Beobachtung des Lebens ist die gemeinsame Quelle.

geographischen, religiösen Inhalts, Ekphrasis verschiedener Art, Reden und anderes mehr. Bekannt ist z. B. das Verfahren des Apuleius, der gegenüber seiner Vorlage eine ganze Reihe derartiger Partien eingefügt hat²⁷). Jedoch ist das Ziel in den Romanen ein durchaus anderes als bei Petron: dem Leser werden Abwechslung und Unterhaltung geboten, Gelehrsamkeit und Darstellungskunst sollen ihn beeindrucken – Petrons sog. ‚Einlagen‘ verfolgen in aller Regel eine kritisch-satirische Tendenz. Dies wird schon durch einen Blick auf die jeweilige literarische Tradition deutlich. Etwa die *Cena Trimalchionis* als der weitaus größte dieser Teile schließt sich deutlich an die römische Satire an. Hier ist dieses Sujet nicht allein in der Verssatire, sondern auch in der menippeischen Variante Varros vertreten²⁸). Darüber hinaus läßt sich der Unterschied zur Darstellung eines Gastmahls im Roman durch einen Vergleich mit Apuleius (2,19–31) verdeutlichen. Dort ist zunächst in preisender Ekphrasis und nicht etwa kritisch die großzügige Zurichtung des Mahles beschrieben. Bei Tisch wird dann von Hexen und Zauber erzählt: dies geschieht auch bei Petron, aber mit der Absicht einer Charakterisierung der erzählenden Freigelassenen, und ebenso satirisch ist die übrige Darstellung des Essens gehalten.

Eine grundsätzliche Bedeutung hat noch ein weiterer Aspekt: anders als im Roman haben mehrere der ‚Einlagen‘ bei Petron einen ausgeprägt theoretischen Charakter. So betrachtet Encolp in einer Galerie verschiedene Gemälde und stellt seiner eigenen unglücklichen Trennung von Giton die dargestellte glücklichere Liebe von Göttern entgegen. Diese Beziehung einer Gemäldebeschreibung zum Schicksal eines Akteurs findet sich auch in Romanen²⁹). Jedoch folgt bei Petron wenig später eine theoretische Erörterung Encolps mit Eumolp über die negative Entwicklung bei der Malerei und weiteren Künsten. Dafür sucht man in den Romanen vergeblich ein Gegenstück. Entsprechend enthalten sie auch nicht Abschnitte wie die Debatten über die Redekunst und die zugehörige Ausbildung oder über das Problem des historischen Epos. Dagegen gehören Auseinandersetzungen über Dich-

27) Vgl. bes. H. van Thiel, *Der Eselsroman. I. Untersuchungen, Zetemata* 54,1, München 1971, 153–7, ferner 9–20.

28) Vgl. z. B. L. R. Shero, *The Cena in Roman Satire*, CPh 18, 1923, 126–143, Walsh (s. Anm. 1) 111 ff. Bei Varro: fr. 102–4.237.521 ff.B.; vgl. auch 333–340.

29) Mit Petron c. 83 vgl. Ach. Tat. 1,1, Longos, Proem. zu Daphnis u. Chloe, Courtney (s. Anm. 10) 97, Walsh (s. Anm. 1) 93, Fröhle (s. Anm. 1) 72.

tung zum festen Motivbestand beider Zweige der Satire³⁰). Sowohl unter dem Gesichtspunkt der Tradition als auch von ihrer Tendenz und ihrem Wesen her sind diese Teile also der Satire zuzuordnen, und sie lassen sich nicht als Exkurse im üblichen Sinn betrachten, sondern bilden zentrale Elemente von Petrons Werk.

Eine besonders scharfe Trennung vom Roman ergibt sich bei der Verwendung von Versen. Sie finden sich in den Prosatext mehrerer Romane eingestreut, so schon vor Petron bei Chariton³¹). Es handelt sich indessen dort durchweg um Klassikerzitate, die dem Schmuck und der Demonstration von Bildung dienen. Dagegen setzt Petron die auch meist wesentlich längeren – man denke nur an die 295 Verse über den Bürgerkrieg – und vorwiegend aus eigener Feder stammenden Verspartien außer zur gedanklichen Intensivierung und zum Schmuck vor allem zur Parodie ein, also in der gleichen Weise, wie sie sich in Senecas *Apocolocyntosis* und bei Varro nachweisen läßt. D. h. diese Art der Verbindung von Prosa und Poesie samt der besonderen Tendenz ist eine Eigentümlichkeit der *Satura Menippea*. Dieses Verfahren betrifft nicht lediglich die Form – entsprechend der These, Petron habe dem Roman die Form der *Satura Menippea* verliehen. Die Parodie ist vielmehr so ausgeprägt und vielfältig, daß sie zum inneren Kern der Schrift gehört.

Die Verbindung der *Satyrica* mit dem Roman wurde zweifellos hauptsächlich durch die kontinuierliche Handlung nahegelegt. Es zeigt sich jedoch bereits, daß ihr bei Petron insgesamt eine geringere Bedeutung zukommt als in den Romanen. Eine bestimmte Handlung gehört indessen auch zur *Menippea*: Der tote Claudius bei Seneca legt den Weg in den Himmel, dann auf die Erde und ins Totenreich zurück; jeder der drei Schauplätze bietet dann Gelegenheit zur Entfaltung satirischer Kritik. Die meisten Schriften Lukians weisen ebenfalls eine Handlung auf, und bei Varro wechselten Handlung, thematische Diskussion und Verspartien miteinander ab. Dies lassen besonders die in größeren Resten präsenten Satiren, wie etwa *Eumenides*, *Bimarcus*, *Manius*,

30) Bei Lucilius vgl. bes. die BB. 26 und 30 (dazu W. Krenkel, Zur literarischen Kritik bei Lucilius, *Wiss.Zs.Univ.Rostock* 7, 1957/8, Ges. u. Sprachw. R., H. 2, 249–283 (= Wege d. Forsch. 238, Darmstadt 1970, 161–266), J. Christes, Der frühe Lucilius, Heidelberg 1971, 103 ff., *Hor.s.* 1,4.1,10.2,1, *Persius* s. 1, *Juvenal* s. 1, bei Varro die Satiren *Bimarcus*, Ὀνοσ λύρας, *Parmeno* (dazu H. Geller, *Varros Menippea Parmeno*, Diss. Köln 1966).

31) Eine Zusammenstellung prosimetrischer Texte bei D. Bartoňková, *Prosimetrum, the Mixed Style*, in *Ancient Literature*, *Eirene* 14, 1976, 65–92.

᾽Ονος λύρας, noch erkennen³²). Dabei wurden mehrere Gegenstände in einer einzelnen Satire behandelt (dazu s. u.). Außerdem wurde von Reisen berichtet: der *Marcipor* enthielt eine phantastische Luftreise, im *Sesculixes* wurde eine Seefahrt unternommen, die Satire *Periplus* hatte gleichfalls eine Reiseunternehmung zum Gegenstand und umfaßte überdies sogar zwei Bücher. Die Möglichkeit einer ausgedehnteren Handlungsfolge, z. T. unter Verwendung des Reisemotivs, war also auch hier schon genutzt. Hinzuweisen ist auch auf die von Lucilius und Horaz praktizierte Methode, die satirischen Absichten in einer Reisebeschreibung auszudrücken. Es bedurfte also keines revolutionären Eingriffs, um derartige Darstellungen noch zu verlängern und eine kontinuierliche romanartige Handlung zu schaffen³³).

Gliedert man in einem gedanklichen Experiment die kontinuierliche Darstellung Petrons in einzelne mit Titeln versehene thematische Teile, wobei als Modell die Sammlung separater Satiren bei Varro dienen kann, dann wird der innere Zusammenhang mit der satirischen Tradition noch deutlicher. Die genannten Überschriften sind nur als grob orientierende Inhaltsangaben gedacht. Die Kapitel 1–5 lassen sich mit *De inepta rhetorum educatione* bezeichnen, die Partie c. 6–11 mit *Molestiae amoris*³⁴), die Marktszene c. 12–15 mit *De legibus nil valentibus*³⁵), die Quartilla-

32) Zur Darstellungsform bei Varro vgl. B. P. McCarthy, *Lucian and Menippus*, Yale ClSt 4, 1934, 3–55, bes. 20 ff., dies.: *The Form of Varro's Menippean Satires*, Univ. of Missouri Studies 11, 1936, 95–107.

33) Der Gesamtumfang der *Satyrica* ist wegen der in sich widersprüchlichen überlieferten Buchangaben kontrovers. Aus diesen wurde z. T. ein wahres Riesengericht abgeleitet. Die sorgsame Abwägung der Daten durch H. van Thiel, *Petron. Überlieferung und Rekonstruktion*, Mnemosyne Suppl. 20, 1971, 21–24, führt zu dem Ergebnis, daß noch etwa ein Drittel des ursprünglichen Werkes erhalten ist. Diese Annahme teilte übrigens schon Heinze 417 Anm. 2.

34) Encolp wird von der alten Gemüsehändlerin mit List (vgl. *aniculae insidias* 7,4) in dasselbe Bordell gebracht, in dem auch Ascylos von dem zunächst überaus freundlichen *pater familiae* (8,2; vgl. den Ritter 92,10) mißbraucht werden soll; beide müssen die Belästigungen abwehren (8,4). In der Herberge berichtet Giton von dem Vergewaltigungsversuch des Ascylos (9,4 f.), diesem wirft Encolp *muliebris patientia* vor, was zurückgegeben wird (9,6.10). Das Zusammensein mit Giton wird von Ascylos gestört und endet in Schlägen (c. 11). – Die Vorstellung der sexuellen Heimsuchung setzt sich dann bei Quartilla fort (18,4.20,2.21,2.22,1 f. 23,4–24,4.24,6 f. 26,5).

35) Die Ohnmacht der Gesetze wird 14,2 in Verse gefaßt und ist illustriert an dem Versuch Encolps und seiner Freunde sowie des Bauern und seiner Begleiterin, einander zuvor gestohlene Kleider zu verkaufen, und am Plan der Händler, mit Hilfe der Polizei (15,2) das bessere Stück durch rechtliche Schritte an sich zu

Handlung c. 16–26,6 mit *De prava superstitione*³⁶). In Parallele zu den *cenae* der sonstigen Satiren steht die *Cena Trimalchionis* (c. 26,7–79,7). Die Partien c. 79,8–82 und 91–99,4 (vgl. bereits c. 9–11) handeln vom *Amor incertus*³⁷), der Abschnitt c. 83–90 von der *Depravatio picturae* (bes. 83.88) und zugleich vom *Poeta vesanus et libidinosus*. Die Schiffsreise (c. 99,5–115) umfaßt mehrere Themen (s. u.) wie auch die dem Kapitel *De arte poetica* (c. 118–124,1) folgende Kroton-Handlung (c. 116 f. 124,2–141, s. u.).

Diese einzelnen Themen, die auch getrennt dargelegt werden könnten, hat Petron in einer Anleihe beim Roman als Erlebnisbericht *Encolps* verbunden. Die Vorteile dieser Methode sind offenkundig: die sehr flexible Form erlaubte es, zwanglos von Gegenstand zu Gegenstand überzugehen, Früheres konnte später erneut aufgegriffen werden. Die Bindung an eine programmatische Strenge, wie sie sich die *Verssatire* seit Horaz auferlegte, bestand hier nicht. Indem der Text' einem Akteur in den Mund gelegt wird, ist es außerdem möglich, die Position des Sittenpredigers zu vermeiden und eine ironische Distanz zu den Aussagen zu wahren. Weiterhin bot sich die Möglichkeit, verschiedene Themen ineinander zu verflechten. Bereits Varro hatte, wie die Reste beweisen, in einer einzelnen Satire auch mehrere, recht heterogene Gegenstände vereinigt. So zählt etwa P. Lenkeit für den *Gerontodidaskalos* auf: Luxus und Lebensführung, Sittsamkeit in der Ehe und Ansprüche der Frau, Sklaven, Amtsführung, Selbstmord³⁸). Entsprechende Resultate kann auch die Überprüfung der *Eumenides* und vieler anderer Satiren liefern. Die *Apocolocyntosis* Senecas bezieht ebenfalls zahlreiche Nebenthemen in die Attacke gegen den toten Claudius ein. Mit dieser Vielfalt sind bei Petron z. B. Abschnitte wie die Seereise und der Aufenthalt in Kroton zu vergleichen. Die Seereise stellt ein Kaleidoskop verschiedener inhaltlicher Elemente

reißen. Das Forum erscheint bei Lucilius fr. 1228–34 Marx = 1252–58 Krenkel als Stätte des gegenseitigen Betrugs. Die Wirkungslosigkeit der Gesetze beklagt Varro fr. 498.499, den Niedergang des Forums fr. 497.435.

36) Die Entlarvung des Priap-Kults als Fassade für sexuelle Exzesse und Korruption noch einmal c. 133,4–138,4 im Kroton-Teil.

37) Die Entwicklung c. 79,8–82: Untreue, Streit, Trennung, Klagen des verlassenen *Encolp*, Versuch gewaltsamer Rache mit kläglichem Ausgang weist motivische Übereinstimmungen sowohl mit c. 9–11 als auch mit c. 91–99,4 auf: in letzterem Teil ist *Eumolp* der neue Konkurrent um die Gunst *Gitons*, der bisherige, *Ascylos*, bedroht zusätzlich die Beziehung. Vgl. auch c. 113.

38) P. Lenkeit, *Varros Menippea*, 'Gerontodidaskalos', Diss. Köln 1966, 97.

und Tendenzen dar: Parodie der Suasorien c. 101–3, fortgesetzt im Spott über die Rhetorik c. 107.115, Thema der *superstitio* (Hesus, Lichas, Tryphaena), Parodie epischer Kampfschilderungen und eines Friedensvertrages, Erotik, eine *cena* mit Einschüben (*elegidation capillorum*, Novelle), Parodie des Roman-Motivs des gemeinsamen Sterbens, Vorstellung vom *poeta vesanus* und schließlich die amoralische Pointe, daß die Übeltäter gerettet werden, während der geschädigte Lichas zugrunde geht und von dem überlebenden Encolp mit einer Deklamation über seiner Leiche bedacht wird. Den Rahmen für die Ereignisse in Kroton bildet das Thema der Erbschleicherei (c. 116 f. 140, vgl. 124/5). Eingefügt ist zunächst die ausführliche literartheoretische Debatte über das Bürgerkriegs-Epos, die von der Liebesaffäre Encolp – Circe gefolgt wird. In diese wieder ist die als Kritik an der korrupten Religion³⁹⁾ (vgl. c. 16–26) zu verstehende Begegnung mit der Priap-Priesterin Oenothea verwoben; die beiden letztgenannten Partien weisen zugleich eine Fülle von Anspielungen auf unterschiedliche Gattungen auf⁴⁰⁾.

Dieser Darstellungsweise Petrons kam die Figur des Hauptakteurs Encolp entgegen. Öfter wird in der Literatur darauf hingewiesen, daß er keinen sehr ausgeprägten Charakter habe. Von daher ist er aber besonders geeignet, unterschiedlichen Themen gerecht zu werden, d. h. er hat auch eine ausgeprägte Funktion als Bindeglied zwischen den Gegenständen⁴¹⁾. Ähnliches gilt für Eumolp⁴²⁾: als verrückter Dichter produziert er dauernd neue Poesie sowie Prosa-Stücke und damit auch neue Themen. Die Gestaltung der beiden Charaktere ist also auch Teil der dichterischen Absicht, zahlreiche Gegenstände einzubeziehen.

39) Im einzelnen: Fruchtbarkeitspraktiken, Zauberei, Bestechlichkeit (Kompensation eines religiösen Frevels mit Geld), Trunksucht, Geilheit.

40) Vgl. zum Detail Courtney (s. Anm. 10) 99 f., Stöcker (s. Anm. 10) 28 ff.

41) Vgl. B. E. Perry, *The Ancient Romances*, Berkeley – Los Angeles 1967, 200 („Marionette“), J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius*, London 1968, 116–119, bes. 119 „he (Encolp) is the structural and narrative link for the different themes ...“, Stöcker (s. Anm. 10) 129 ff., bes. 140, Walsh (s. Anm. 1) 80–82, bes. 81 „he is the chameleon of the I-narrator“. Vgl. ferner R. Beck, *Some Observations on the Narrative Technique of Petronius*, *Phoenix* 27, 1973, 42–61.

42) Vgl. G. N. Sandy, *Petronius and the Tradition of Interpolated Narrative*, *TAPhA* 101, 1970, 463–476, bes. 465 f.

III

Aus dem Liebesroman wurde die fortlaufende Handlung, die Reisen und Erlebnisse umfaßt, adaptiert, vielleicht außerdem die Vorstellung der verfolgenden Gottheit, die sich aber auch als Parodie des Epos verstehen läßt. Der Roman bot ferner das Motiv des Liebespaares, es erscheint jedoch in parodischer Brechung. Diese Version wurde nicht aus einem von Heinze vorausgesetzten parodierenden komisch-erotischen Roman übertragen, vielmehr wurde sie ohne dieses hypothetische Zwischenglied von Petron selbst entsprechend dem parodischen Verfahren der Menippea geschaffen⁴³). D. h. der Roman liefert Material inhaltlicher und formaler Art und wird dabei zugleich eine der vielen von Petron parodierten Gattungen.

Vorstellbar wäre jedoch auch, daß sich Petron an einen nicht parodischen komischen Roman (Schelmenroman, realistischen Roman) angeschlossen habe. Diese These wird auch mehrfach vertreten⁴⁴). Als vergleichbares Beispiel wird der verlorene Eselsroman des Lukios von Patrai genannt, der in einer verkürzten Fassung als Pseudepigraphon unter den Schriften Lukians und in der erweiterten Version des Apuleius noch präsent ist⁴⁵) und unter den griechischen Romanen eine singuläre⁴⁶) Stellung einnimmt⁴⁷). Die

43) In diesem Zusammenhang ist auf die Parodie des Abenteuerromans durch Lukians *Verae historiae* hinzuweisen.

44) K. Bürger, Der antike Roman vor Petronius, Hermes 27, 1892, 345–358 (mit Hinweis auf die als Roman verstandenen *Milesiaka* des Aristoteles), A. Collignon (s. Anm. 1) 323, B. E. Perry (s. Anm. 14) bes. 39.44 f. (aber widerrufen in *The Ancient Romances*, 1967, 188), W. Kroll (s. Anm. 1) 1210, R. Helm (s. Anm. 1) 72, F. Wehrli (s. Anm. 1) 134, U. Knoche (s. Anm. 3) 75, Walsh (s. Anm. 1) 72.66 f., P. Parsons (s. Anm. 47) 66.

45) Vgl. H. van Thiel, Der Eselsroman, Zetemata 54. I. II, München 1971/2; zur Datierung (unter Hadrian) I S. 36.

46) Vgl. C. W. Müller, Der griechische Roman, in: Neues Handb. d. Lit. wiss. 2, Griech. Lit., hrsg. v. E. Vogt, Wiesbaden 1981, 389.

47) P. Parsons, A Greek Satyricon?, Bull. Inst. Cl. St. 18, 1971, 53–68, schlug vorsichtig vor, den von ihm besprochenen Pap. Ox. 3010 als Rest eines griechischen Schelmenromans zu verstehen, also als Vertreter der gleichen Tradition, in der auch Petron schreibe. Für R. Merkelbach, Fragment eines satirischen Romans: Aufforderung zur Beichte, ZPE 11, 1973, 81–100, ist diese Interpretation bereits Gewißheit und wird mit phantasievollem Detail ausgestattet. R. Astbury, Petronius, P. Oxy. 3010, and Menippean Satire, CPh 72, 1977, 22–31, schließlich wählt die These als Ansatz für den versuchten Nachweis, daß Petrons Schrift nichts mit der Menippea zu tun habe. In Wirklichkeit läßt der Papyrus weder eine deutliche satirische Tendenz noch die Gattung erkennen, der er zugehört.

Existenz einer derartigen Form vor Petron läßt sich natürlich nicht ausschließen. Indessen trennen Petrons Text die gleichen prinzipiellen Merkmale von diesem Romantyp wie vom Liebesroman. Sie seien noch einmal zusammen genannt: Prosimetrum, ständige Parodie fremder Gattungen, Zurücktreten der Handlung, Vielfalt der Gegenstände, theoretische Erörterungen, thematische Verbindungen zur Satire und satirische Tendenz. Diese Eigenschaften stellen andererseits eine feste Verbindung zur Menippea her.

Zusätzlich zu den erwähnten Abweichungen fehlt dem Eselsroman das stets gegenwärtige Liebespaar. Berichtet wird vielmehr vom Schicksal eines einzelnen. Es handelt sich um eine besondere Spielart des Abenteuerromans, wobei die Darstellung dadurch zugespitzt ist, daß die Neugierde des Helden sich auf einen ungewöhnlichen Gegenstand, das Hexenwesen, richtet und die Erzählperspektive des durch Metamorphose in einen Esel verwandelten Lukios gewählt ist. Diese Variante ermöglicht u. a. eine Reihe von überraschenden Effekten burlesker und sensationeller Natur. Der Text enthält gegenüber Petron wesentlich mehr erlebte Abenteuer und Handlung. Es geht ihm im besonderen die durchgehende satirische Absicht ab, das Interesse gilt der Unterhaltung des Lesers durch Geheimnisvolles, Gefährliches, Rührendes und Pikantes⁴⁸).

Eine weitere Abgrenzung, und zwar gegenüber beiden Romantypen, ergibt sich aus der jeweiligen Handhabung der Sprache. Petron hebt von der üblichen Erzählweise Encolps oft deutlich die Diktion bestimmter Personen ab. Diese Stilisierung dient der Charakterisierung und besonders der satirischen Kritik. Das bekannteste Beispiel sind die Reden der Freigelassenen an der Tafel Trimalchios. Aber etwa auch die Redeweise Circes in Kroton soll das individuelle Ethos der Person treffen. Die Belege ließen sich vermehren. Das gleiche Verfahren begegnet in Senecas *Apocolocyntosis*: man denke nur an den polternden Hercules. Dagegen ist der Stil der Romane meist recht einheitlich, eine Differenzierung zum Zwecke der Satire ist nicht angestrebt. Einige Beispiele aus Apuleius mögen genügen. So werden die Räuber nicht etwa durch ihre Sprache als Typen oder Angehörige einer sozialen Schicht gekennzeichnet, sondern sie reden zumeist, als hätten sie mit Erfolg die Rhetorenschule besucht. Der Hauptmann hält 4,8,4–6 eine Feldherrenrede, einer der Kumpane gibt anschließend

48) Weitere Unterschiede zwischen Petron und Apuleius zusammengestellt bei A. Scobie, *Aspects of the Ancient Romance and Its Heritage*, Beitr. z. Klass. Philol. 30, Meisenheim 1969, 102–104.

einen langen Schlachtenbericht (4,9–21; vgl. auch die Suasoria 6,31,2–32,2). Selbst eine Beschimpfung (der alten Frau, die den Räubern den Haushalt besorgt) ist in die Form eines ebenmäßig gebauten asyndetischen Trikolons gekleidet: *Etiamne tu, busti cadaver extremum et vitae dedecus primum et Orci fastidium solum* ... (4,7,2). Der Kontrast etwa zum Wutausbruch des Hermeros c. 57 f. ist unmittelbar deutlich.

Die Sprache als Mittel kritischer Charakterisierung verbindet Petrons Schrift mit der Satire; weitere enge Beziehungen, insbesondere zur Spielart der Menippea, waren bereits hervorgehoben worden. Der Gesichtspunkt des Thematischen ist noch einmal zu verdeutlichen: die *cena* mit dem Tadel am Essensluxus, der Protzerei, Geschmacklosigkeit, Unbildung usw., der Betrug verschiedener Art⁴⁹), das sexuelle Verhalten⁵⁰), negative Erscheinungen auf den kulturellen Gebieten der Rhetorik, Literatur, Malerei, die Korruption des religiösen Kultes, *superstitio*⁵¹), Erbschleicherei sind die wichtigsten Gegenstände des Spotts. Ihre Darstellung beherrscht den Text, und immer neu ergibt sich der Zusammenhang mit der Satire. Entsprechend werden auch bestimmte Personen, wie der Gastgeber Trimalchio, die zwielichtigen Intellektuellen Eumolp und Agamemnon, die Priesterinnen Quartilla und Oenothea, Encolp selbst usw. ironisch beschrieben.

Da jedoch der satirischen Kritik die moralisierende Komponente, wie sie etwa bei Varro zu beobachten ist, abgeht, hat man Petron die Eigenschaft des Satirikers abgesprochen⁵²). Zunächst

49) In der Marktszene c. 12–15 sucht jeder jeden zu betrügen, ein Betrugsmanöver großen Stils ist die Ausnutzung der Erbschleicher in Kroton (vgl. 116 f. 124,2–4.125.140 f.).

50) Hervorzuheben sind z. B. die Promiskuität, die Homosexualität (nicht nur bei den drei Gefährten Encolp, Giton, Ascylos, sondern auch bei Eumolp, den Kinäden 21,2.23,2–24,4 [vgl. auch 8,2.92,10], in der *cena*), das Verhalten Eumolps c. 94.140, seine beiden Novellen, die sexuelle Karriere Trimalchios (75,11.69,3), sein Betragen bei Tisch, entsprechende Angaben über weitere Freigelassene, die Frauen Quartilla, Tryphaena, Oenothea, Circe, die Behandlung der Impotenz.

51) Vgl. den Aberglauben bei den Freigelassenen 61–64,1.74,1–5, auf dem Schiff 104 f. 114,4 f.

52) B. E. Perry, CPh 20, 1925, 34–36, Ancient Romances 200. G. Highet, Petronius the Moralizer, TAPhA 72, 1941, 176–194, suchte dagegen nachzuweisen, daß Petron ein Moralizer und sein Werk eine Satire sei. Dem ‚moralist‘ Petron stellt J. P. Sullivan (s. Anm. 15) 106–111 den ‚artist‘ P. entgegen. Zum satirischen Charakter der Schrift vgl. bes. G. N. Sandy, Satire in the Satyricon, AJPh 90, 1969, 293–303, Walsh (s. Anm. 1) 21–24.38–41.80.

setzt diese These einen sehr engen Begriff des Satirikers voraus: nicht jeder satirische Autor muß notwendig eine moralische Botschaft übermitteln oder gar die sittliche Besserung seiner Leser anstreben wollen. Hinter der *Apocolocyntosis* Senecas z. B. steht schwerlich ein moralischer Impuls, sie verfolgt (in der Gestalt der Menippea, aber auch unter dem Einfluß der Attacken gegen Einzelpersonen nach der Art des Lucilius) als Ziele die gründliche Vernichtung des persönlichen Andenkens des Kaisers Claudius und die *delectatio* des Lesers durch eine Fülle literarischer Parodien und Pointen, ohne daß man den satirischen Charakter der Schrift leugnen könnte. Die moralischen Grundlagen, die Absichten und die stilistische Gestaltung sind bei allen Vertretern der römischen Satire individuell verschieden. Zur speziellen Variante Petrons zählt vor allem die distanzierte Form, in der die Kritik vorgetragen wird. Da sie zudem wenig respektablen Personen in den Mund gelegt ist, läßt sich oft sehr schwierig bestimmen, wo die Ironie aufhört und die ernsthafte Tendenz des Autors faßbar wird. Eine Kritik ist jedoch zweifelsfrei vorhanden. Die laute Polemik wird gemieden, beim Leser entsteht eher ein spöttisches Amüsement über das unsinnige Treiben der Figuren und ihr Wesen, jedoch schneidet die feinere Kritik nicht minder tief, und gelegentlich ist ein gewisser Zynismus unübersehbar. Ein subtiles Vergnügen sollen vor allem auch die ungewöhnlich zahlreichen literarischen Anspielungen und Parodien erreichen, die Anerkennung der *Satyrica* als literarisches Kunstwerk ist ein ganz wesentliches Anliegen des Autors. Varros Tadel ist von der kynischen Ausrichtung der Menippea und den traditionellen Grundsätzen Roms bestimmt. Die ideellen Grundlagen von Petrons Kritik werden nicht programmatisch formuliert, wegen der genannten eigentümlichen Darstellungsform sind sie auch kaum zu erschließen⁵³).

Die *Satyrica* erschienen durch eine Reihe von wesentlichen Merkmalen mit der Menippea und der Satire allgemein verbunden. Zugleich wurde die Distanz zum Roman deutlich. Ausgangspunkt war für Petron nicht der Roman, dem die Form der *Satura Menippea* verliehen wurde, sondern die Komponenten verteilen sich umgekehrt: der Menippeischen Satire wurden Elemente des Romans anverwandelt; d. h. die *Satyrica* sind vom Konzept her als umfang-

53) Als Verkünder epikureischer Lehren erscheint Petron in den Interpretationen von G. Highet (s. Anm. 50) und O. Raith, *Petronius – ein Epikureer*, Nürnberg 1963. Vgl. dazu J. Delz, *Rez. von Raith*, *Gnomon* 38, 1966, 213–215.

liche Satura Menippea aufzufassen⁵⁴), deren Einzelthemen durch eine am Roman orientierte und von einem bestimmten Akteur berichtete Handlung verknüpft wurden. Der Roman wurde dabei zugleich wie auch andere Gattungen parodiert.

Gießen

Joachim Adamietz

ZUR LAKUNE IN TAC. GERM. 38,2

Wie schon früher festgestellt wurde, gibt es in c. 38,2 eine Lakune, die gemäß meiner Etablierung der Stelle im folgenden Kontext vorkommt¹):

*in aliis gentibus (seu cognatione aliqua Sueborum seu, quod saepius accidit, imitatione) rarum et intra iuventae spatium, apud Suebos usque ad canitiem {***} horrentem capillum retro erigunt ac saepe in ipso vertice religant.*

Um den einschlägigen Zusammenhang und die Möglichkeiten, die bestehen, um die festgestellte Lakune auszufüllen, besser verstehen zu können, werden wir uns zunächst einer vergleichbaren Stelle mit einem vergleichbaren Kontext zuwenden, nämlich Germ. c. 31,1²):

54) Vgl. zu dieser Erklärung W. Schmid (s. Anm. 6), O. Weinreich, Römische Satiren, Hamburg 1962 (Rowohlt), 342: „Varro und Seneca schrieben Einzelsatirae, Petron stückt nicht etwa Einzelsatirae aneinander, sondern schreibt eine Riesensatira.“ A. Scobie (s. Anm. 46) 85.

1) Siehe den Artikel Neues zu Tac. Germ. 38, RhM 130, 1987, 58 ff. Es soll an dieser Stelle hinzugefügt werden, daß S. Mariotti, dessen Germania-Ausgabe nach der Abfassung meines Artikels erschienen ist (cf. Tacito, La Germania, Torino 1982, p. 59), die Stelle, wo sich die Lakune befindet, korrekt gezeigt hat, während A. Önnersfors (cf. P. Cornelius Tacitus, Germania, Stuttgart 1983) weder in c. 38 noch anderswo in der *Germania* den Text mit dem Signum corruptelae versehen hat, was wundern darf (siehe übrigens meine Rezension dieser Ausgabe Gymn. 91, 1984, 363–365).

2) Die Stelle ist gemäß der *Opinio communis* der Herausgeber zitiert. Nur W. Reeb (Tacitus Germania, Leipzig/Berlin 1930) weicht insofern von den übrigen Editoren ab, als er vor *apud Chattos in consensum vertit* ein Komma setzt.