

dann nehmen wir möglicherweise etwas von dem Zauber selbst zurück, der unserer Sache innewohnt.

Meine Ausführungen beinhalten einige Widersprüche: Ich weiß das, und ich denke mir auch, dass wir mir diesen werden leben müssen. Unsere Aufgabe nach außen, außerhalb der Mauern der Paläste der Wissenschaft und Forschung, ist vor allem, an eine Welt heranzugehen, die vom Krampf des Kurzfristig-Nützlichen gezeichnet ist und eine beinahe manische Scheu davor hat, sich auf „Altes“ einzulassen. Überhaupt einmal die Tore aufzusperren und die Botschaften der Menschen der Antike in unsere Lebenswelt hineinzulassen, das ist die allererste Mühe. Vielleicht braucht es ein Trojanisches Pferd, um in die Festung des anti-humanistischen Zeitgeistes einzudringen. Im Bauch dieses Pferdes können auch Übersetzungen mitgeführt werden. Wenn sie mit Aufwand, Bemühen und redlichem Streben nach Treue zum Original erfolgt sind, werden sie wohl mehr Nutzen als Schaden anrichten. Viel-

leicht müssen wir ein wenig beim listenreichen Odysseus in die Schule gehen, wir wollen aber im Unterschied zu ihm keine Polis zu Fall bringen, sondern in einer komplexen, verwirrten Welt einen Beitrag zum zivilen Aufbau leisten. Und wenn es nur ein kleines lebendiges Antiquarium ist, ist es schon besser als einen bebaubaren Platz leer zu lassen.

#### Anmerkung:

\*) Dieser Artikel basiert auf dem Text eines Vortrages, der anlässlich der 2. deutschen Tagung des „*Centrum Latinitatis Europae*“ (CLE) im November 2003 in Berlin gehalten wurde. Er wurde für die Veröffentlichung an dieser Stelle leicht überarbeitet und aktualisiert. Der Autor unterrichtet Latein am Kollegium Aloisianum in Linz (Österreich). Er ist Gründer und Präsident des CLE (Aquileia) und Vize-Präsident der „*Academia Foederata Europae*“ (Cividale del Friuli), Redaktionsmitglied von „*DOCERE*“ (Neapel) und freier Mitarbeiter bei „*Zetesis*“ (Mailand), sowie seit 1996 Ehrenmitglied der „*Academia Latina Daunorum*“ (San Severo).

RAINER WEIßENGRUBER, Linz

## Ehestreit und Sprachmoral

### Zu Homer, *Ilias* A 536-570 und Petron, *Satyrice* 74,8-75,10

Wortreiche Auseinandersetzungen unter Eheleuten sind eine uralte menschliche Verhaltensweise, die seit mythischen Zeiten ein Thema phantasievollen mündlichen Erzählens und – mit dem Übergang zur Schriftlichkeit – auch ein Gegenstand planvollen literarischen Schaffens ist.

Der früheste Ehestreit in der europäischen Literatur ist das Wortgefecht zwischen Zeus und Hera während eines Festmahls im Olymp, das HOMER am Ende des ersten Gesanges der *Ilias* schildert (536-570). Rund 800 Jahre später spielt – ebenfalls während eines Gastmahls – die Streitszene zwischen Trimalchio und seiner Frau Fortunata in PETRONS *Satyrice* (74,8-75,10). Der vergleichende Blick auf zwei antike Streitdarstellungen, die in gänzlich verschiedenen sozialen und geistigen Verhältnissen wurzeln und auf völlig unterschiedlichen Stilebenen angesiedelt sind, kann sich für das Verständnis von Dialoggestaltung und Sprachverhalten als fruchtbar erweisen. Unsere Frage-

stellung lautet: Mit welchen sprachlichen Mitteln werden die Szenen gestaltet? Schildert der Autor das Streitgeschehen durchgängig in einer stilisierten, poetisch-künstlerisch überhöhten Sprache, die sich vom spontanen und affektiven Sprechen grundlegend unterscheidet? Oder übernimmt er das Sprachverhalten der Streitenden so, wie es in der Realität vorkommt und auch verkommt, wenn bei steigender Erregung der Kontrahenten die ‚Sprachmoral‘ sinkt<sup>21</sup>

Sprachmoral ist ein schwer zu definierender Begriff. Man kann darunter eine Art Selbstverpflichtung des/der Sprechenden oder Schreibenden verstehen, beim Sprachgebrauch die Normen und Regeln einzuhalten, die nach Tradition und Sitte als üblich oder verbindlich gelten. Bei antiken Texten liegt es nahe, damit auch die Frage zu verknüpfen, inwieweit Formprinzipien und ästhetische Forderungen der Rhetoriktheorie verwirklicht werden.

### Der Streitverlauf im Haus des Zeus

Das kurze, aber heftige Ehegewitter im Olymp entwickelt sich vor dem Hintergrund eines schon länger schwelenden Konflikts auf der Erde. Der grollende Achill, dem Agamemnon das Ehrengeschenk weggenommen hat, bittet seine Mutter Thetis, bei Zeus zu erwirken, dass er den Troern siegende Kraft gewähre, bis durch Verluste des Griechenheeres der Hochmut Agamemnons gebrochen sei (393-412). Zeus zögert, die Bitte zu erfüllen (511/512a) – aus Furcht vor dem unvermeidlichen Zusammenstoß mit der trojafeindlichen Hera (517-523). Als er schließlich doch der flehenden Thetis eine feierliche Zusage gibt (524-530), bricht der Streit los (536-539). Es fallen böse Worte, Zeus droht sogar mit Tätlichkeiten (540-567), worauf Hephaistos seine Mutter Hera besänftigt, als hinkender Mundschenk die zechenden Götter erheitert und so die Einigkeit wiederherstellt (571-600). Nach dem Mahl gehen die Himmlischen friedlich schlafen, Zeus legt sich zu Hera als Zeichen der Versöhnung (605-611).

### Zeus und Hera: Die Sprache des Streits

Welches Sprachverhalten zeigt das olympische Herrscherpaar bei seinem verbalen Kräftemessen? Auslöser des Gezänks sind Vorwürfe, die Hera in spöttisch-höhnendem Tonfall gegen Zeus erhebt: Er sei ein listiger Heimlichtuer, der ohne ihr Wissen Pläne aushecke, weil er zu feige sei, offen mit ihr darüber zu reden. In ihrer Verärgerung über den aktuellen Vorfall geht sie gleich ins Grundsätzliche: Zeus verhalte sich immer so (αἰεὶ τοι φίλον ἔστιν 541) und nie anders (οὐδέ τί πω 542). Der Betroffene weist die Anschuldigungen entschieden, aber ruhig und sachlich zurück: Hera solle ihre Neugier zügeln (545; 549/550). Er halte manche Entscheidungen von ihr fern, um sie nicht zu belasten. Mitunter müsse er einsame Entschlüsse fassen, es gebe aber auch Pläne, die er zuerst mit ihr bespreche (546-548).

Mit dieser maßvollen Reaktion des Zeus hätte die strittige Angelegenheit ein schnelles Ende finden können, wäre Hera mit den Erklärungen ihres Gatten zufrieden gewesen. Doch sie verharrt in der Rolle des zänkischen Weibes und wehrt sich massiv gegen den Verdacht misstrau-

ischen Nachspionierens, wobei sie freilich die Berechtigung dieses Vorwurfs sogleich selbst bestätigt, indem sie mit der Nennung wesentlicher Fakten durchblicken lässt, dass sie den Inhalt des Geheimgesprächs zwischen Zeus und Thetis bereits kennt (551-559). Notorische Eifersucht und weibliche Eitelkeit sind die tieferen Gründe für Heras Streitbereitschaft. Der Gedanke, dass Thetis mit schlau berechnenden Worten und liebevoll-demütigen Gesten die Gunst des Göttervaters gewonnen hat, ist für sie äußerst furchterregend (αἰνῶς δεῖδουκα 555). Zeus wiederum trifft die Offenlegung seiner vertraulichen und unwiderruflichen Verpflichtung ebenfalls an einer empfindlichen Stelle: Er sieht seine Autorität und seine Position als alleiniger Lenker der Ereignisse um Troja in Frage gestellt. Gereizt schlägt er zurück und hebt, wie zuvor Hera, nun seinerseits die Kritik ins Prinzipielle (561): „I m m e r hegst du Argwohn, n i e kann ich etwas unbemerkt von dir tun (αἰεὶ μὲν ὀίεαι, οὐδέ σε λήθω)“. Nach dieser impulsiven Äußerung reagiert er wieder rationaler, indem er eine beherzigenwerte Mahnung ausspricht: Eifersucht und Rechthaberei sind Gift für die Liebe, denn sie entfremden ein Paar (562/563). Dann überwältigen ihn die Emotionen: Ihm soll's recht sein, wenn sich die Beziehung abkühlt (564), Hera würde darunter mehr leiden als er. Es folgt die unmissverständliche Warnung: Sie soll jetzt den Mund halten, sonst gibt es Schläge (565-568). Die Drohung mit brachialer Gewalt (χεῖρας ἐφέτω) kommt unvermittelt und wirkt überzogen.<sup>2</sup> So empfinden es auch die anwesenden Götter und murren (570), während Hera eingeschüchtert verstummt (ἀκέουσα καθῆστο 569).

### Hephaistos: Die Sprache der Versöhnung

Mit dem Schweigen Heras, die ihre Erregung unterdrückt, ist der akute Konflikt äußerlich beigelegt und zu Gunsten des Zeus entschieden. Doch Hephaistos traut dem Frieden nicht. Er richtet an seine Mutter die dringende Bitte, Zeus nicht mehr zu reizen, denn „schwierig ist es, dem Olympier feindlich zu trotzen“ (589). Seine Rede wird zu einer Huldigung an die Kraft und Allmacht des Zeus, die er anschaulich vor Augen führt, indem er berichtet, wie der Zürnende ihn einmal aus dem Olymp schleuderte, so dass er

den ganzen Tag durch den Äther flog. Die Erwähnung dieses Missgeschicks und sein linkisches Benehmen als Mundschenk lösen in der Götterrunde „homerisches Gelächter“ aus (590-600).

Hephaistos griff als Dritter in das Streitgeschehen ein. Sein Schlichtungsversuch ist zwar wirkungsvoll inszeniert, aber für die Beendigung des Konflikts nicht mehr wichtig und nur noch nützlich zur Verbesserung der allgemeinen Stimmungslage. Seine Gestik wirkt tollpatschig und tölpelhaft, doch mit seinen treffend gewählten Worten entpuppt er sich als rhetorisches Naturtalent:

- Mit der mutigen Kritik am Verhalten seiner Eltern gewinnt er sogleich die Aufmerksamkeit und Zustimmung in der Götterrunde.
- Durch den höflichen Hinweis, dass Hera „selber Verstand hat“ ( αὐτῆ ... νοεούση 577) und eigentlich keinen Rat braucht, und mit der Betonung seiner Liebe zu ihr (φίλην περ ἑοῦσαν 587) sichert er sich das Wohlwollen der Mutter.
- Die Gunst des Zeus verschafft er sich, indem er dessen Stärke rühmt und gleichzeitig Hera auffordert, jetzt nicht beleidigt als schweigende Dulderin dazusitzen, sondern über den eigenen Schatten zu springen und den geliebten Vater (πατρί φίλω 578) mit sanften Worten gnädig zu stimmen (582).

Mit seinen situationsgemäßen Worten hat Hephaistos das Hauptziel der Rede erreicht, nämlich die Angesprochene innerlich zu bewegen und umzustimmen: „Da lächelte die Göttin, die weißarmige Hera“ (595). Der überlegte Bauplan der ‚Moralpredigt‘, die effektive Verbindung von Standpauke, Beweihräucherung und Belehrung macht deutlich, „dass wohl jede Beredsamkeit in Urzeiten beginnt“<sup>3</sup>, ohne dass dabei immer gleich eine systematische Rhetorik zum Vorschein kommen muss.<sup>4</sup>

### Die Sprachkultur Homers

Stilkritische Beobachtungen zur homerischen Dichtung sind ein schwieriges Unterfangen; denn Homer, „der erste Dichter des Abendlandes“ (LATA CZ), hat weder Vorgänger noch Zeitgenossen, deren Werke unmittelbar zum Vergleich herangezogen werden könnten. In der Antike galt er

als der Dichter schlechthin, der für alle Späteren das Vorbild war. In der Schrift „Vom Erhabenen“ (Περὶ ὑψους)<sup>5</sup> bescheinigt ein unbekannter Autor des 1. Jahrhunderts n. Chr. den Gesängen der Ilias eine „gleichmäßige, niemals nachlassende Erhabenheit“ und eine „Flut sich überstürzender Leidenschaften, ... jene Lebendigkeit der Rede, jene Fülle von Vorstellungen, die der Wirklichkeit abgelauscht sind“<sup>6</sup>. Es ist klar, dass bei diesem Sturteil die subjektive Ansicht des Betrachters von vollendeter Dichtung mitschwingt. Der heutige Homer-Interpret ist wegen des Abstands von rund 2700 Jahren zur Welt Homers in noch stärkerem Maße der Gefahr ausgesetzt, subjektive Kriterien, die auf einem modernen Vorverständnis von Ästhetik und Moral beruhen, in sein Urteil einfließen zu lassen.<sup>7</sup> Welche Vorgehensweise führt angesichts dieser Schwierigkeit zu einer stilistischen Würdigung, die dem Werk gerecht wird? Eine gangbare Methode ist wohl, von Bewertungsmaßstäben auszugehen, die der Autor selbst die handelnden Personen formulieren lässt. Hier kann sich ein Weg öffnen zur Beantwortung der Frage, „wie wahr ein Dichter seinen Gegenstand gesehen und in bildhafter Gestaltung ausgelegt hat“<sup>8</sup>. Ein geeigneter Ausgangspunkt hierfür ist in unserem Zusammenhang die Versöhnungsrede des Hephaistos.

„Der lustige Krüppel“ (WILAMOWITZ) entrüstet sich am Beginn seiner Vermittlungsbemühungen vehement über das Verhalten der Streitenden: Es sei schlimm und unerträglich, wenn sich das göttliche Paar wegen menschlicher Dinge lautstark zankt (573/574) und dabei das Niedrigere siegt (τὰ χερείονα νικᾷ 576). Damit spricht er offen aus, dass die Gottheiten sich moralisch und verbal auf ein Niveau begeben haben, das keinesfalls zu ihrer Erhabenheit passt. Zeus hält die Kritik anscheinend für berechtigt, sonst hätte er, wie zuvor bei Hera, in autokratischer Manier sofort dagegen protestiert und versucht, den ungebeten Mahner zum Schweigen zu bringen. Eine höhere Einsicht beim höchsten Gott? Hephaistos kann jedenfalls ungestört weiterreden, von jetzt an freilich ganz im Sinne des Zeus.

Die Göttergesellschaft zeigt sich als eine Versammlung gesteigerter Menschen mit ausgeprägten Schwächen, mit denen der Dichter ziemlich

respektlos sein Spiel treibt. Indem er bloßgelegt, dass es auch in der höheren Sphäre der Götter bei Tische nicht immer vornehm zugeht, fügt er der Darstellung ein satirisches Element hinzu, das in den Cena-Schilderungen von HORAZ und PETRON dann zu einem vorherrschenden Stilmerkmal wird. Zugleich verhindert Homer durch wertende Bemerkungen der Akteure (λοΐγια ἔργα ... ἀνεκτά „Heillooses ... Unerträgliches“ 573), dass der Leser durch die distanzierte Art der Erzählung dazu verleitet wird, ein negatives Verhalten als etwas ganz Normales anzusehen.

Inwieweit ist die Darstellung des Ehestreits im Olymp „der Wirklichkeit abgelauscht“? Hera eröffnet den Konflikt mit dem an Zeus gerichteten, zunächst nicht näher begründeten Vorwurf der feigen Geheimniskrämerei (4 Verse), gegen den sich der Beschuldigte sofort energisch wehrt (6 Verse), worauf Hera wiederum triumphierend ihr Wissen über die geheime Absprache ausbreitet (8 Verse), was Zeus zu einem Wutausbruch veranlasst (7 Verse). Auf diesen in rascher Folge ausgeführten Schlagabtausch des Herrscherpaares (insgesamt 25 Verse) folgt, nur wenig kürzer, die Mahn- und Versöhnungsrede des Hephaistos (20 Verse), die nur einmal, und zwar von ihm selbst, unterbrochen wird, als er seiner Mutter zum Zeichen liebevoller Zuwendung den eigenen Nektarbecher reicht (585/585). Mit dieser Gewichtung der Redeanteile entsteht eine realistische, psychologisch nachvollziehbare, sich schlüssig entwickelnde Eifersuchts-, Zorn-Beschwichtigung- und Versöhnungshandlung.

Während des Wortwechsels spricht Zeus nur um einen Vers mehr als Hera. Das genügt ihm, um im Rededuell erfolgreich zu sein, wobei er seinen Sieg nicht so sehr den besseren Argumenten verdankt als vielmehr der schlechteren Sprachmoral: „das Niedrigere siegte“ (576). Nachdem Hera ihren Gemahl „einen listenreichen Schlauberger“ (δολομήτα 540) genannt hat, erklärt dieser ihr zunächst mit überraschender Gelassenheit, was sich für sie zu wissen ziemt (ὄν μὲν κ' ἐπεικέες ἀκουέμεν 547). Unberechenbar befiehlt er plötzlich in barschem Ton: „Frage und bohre du in dieser Sache nicht nach jeder Einzelheit!“ (μὴ τι σὺ ταῦτα ἕκαστα διείρεο μηδὲ μετάλλα 550). Hera bestreitet,

jemals unangemessene Fragen gestellt zu haben, wobei sie mit der Anrede „gewaltigster Kronide“ (αἰνότατε Κρονίδη 552) anklingen lässt, dass sie sich der Übermacht des Zeus bewusst ist und die nachfolgende Gewaltandrohung schon zu ahnen scheint. Bevor es dazu kommt, wird sie von Zeus noch beschimpft als „ein von einem bösen Geist besessenes Weib“ (δαίμονή 561), das sich widerspruchslos seinem Befehl fügen müsse, um Prügel zu vermeiden.

Die Redeweise entspringt dem Wesen und der Situation der Streitenden und erzeugt beim Hörer/Leser das Gefühl unmittelbaren Erlebens. Die Streitigkeiten des olympischen Herrscherpaares, wie sie hier dichterisch dargeboten werden, entsprechen freilich nicht dem würdevollen Verhalten, das wir von Majestäten erwarten. Die Art, wie Zeus zuletzt die verbale Keule schwingt – das wirkt unbeherrscht und grob. So verständlich seine Wut auf Hera ist: Eheprobleme lassen sich nicht wegprügeln. Der Auftritt des Hephaistos lenkt jedoch alles wieder in fröhliche Bahnen, der Konflikt löst sich in Wohlgefallen auf. Und so finden wir in der Szene zwar ‚Niedriges‘, aber nichts wirklich Inakzeptables und Gemeines.<sup>9</sup> Ähnlich wird es wohl auch den ursprünglichen Adressaten der Dichtung, den archaischen und homerischen Menschen, ergangen sein.

Der Anteil der poetischen Stilisierung bei der Gestaltung der Szene liegt klar auf der Hand: Die wirklichkeitsnahe, sorgsam abgestufte Wiedergabe von Emotionen und Argumenten in Rede und Widerrede geschieht im fest gefügten Rahmen der literarischen Konventionen des frühgriechischen Epos. Homer steht bei der schriftlichen Fixierung seines Werks in der griechischen Sängertadition, die mit Hexameter-Versen, vorgeprägten, sich wiederholenden Formulierungen und normierten Beiwörtern ein für den freien Vortrag zweckvolles Sprachinstrument geschaffen hat.<sup>10</sup> So begegnen wir in unserem Textabschnitt in den Versen 538 und 556 der Göttin Thetis jeweils als der „silberfüßigen Tochter des Meergreises“, in den Versen 550 und 568 der „großäugigen Hera“, in den Versen 539 und 552 erscheint Zeus als „Sohn des Kronos“. Gegenreden werden typisiert eingeleitet mit „ihr/ ihm erwiderte drauf ...“ (544/551).

Die Sprachkultur Homers vereinigt Realismus und Stilisierung. Mit der Synthese von Natürlichkeit und Kunst will der Dichter der Ilias erfreuen, nicht Anstoß erregen. An dieser Intention orientiert sich die Sprachmoral, die er den handelnden Personen verleiht.

### Der Streitverlauf im Haus des Trimalchio

Der Freigelassene Trimalchio, der es als Unternehmer zu großem Reichtum gebracht hat, veranstaltet zusammen mit seiner Frau Fortunata für Mitfreigelassene und Freunde ein aufwändiges Abendessen mit zahlreichen Attraktionen und ausgefallenen Köstlichkeiten. Zu fortgeschrittener Stunde wird die gute Laune der Gäste erstmals empfindlich gestört (*hilaritas ... turbata est* 74,8). Die Schuld trägt Trimalchio, dessen unbeherrschtes Verhalten die heitere Stimmung zum Kippen bringt. Anstatt als Gastgeber seiner Rolle gemäß auf einen vergnüglichen Verlauf der Veranstaltung zu achten, provoziert er einen für alle Beteiligten peinlichen Ehestreit. Konfliktauslöser ist ein hübscher Sklave (*puer non inspeciosus*), den Trimalchio ungeniert und ungebührlich lang (*diutius*) vor den Augen seiner Frau Fortunata abküst.

Diese direkte, draufgängerische Art der Liebko-  
sung (*invasit eum*) entspricht zwar der impulsiven, spontanen Wesensart des Hausherrn, verrät aber ebenso ungehemmtes Ausleben von Gefühlen. Selbstbeherrschung und taktvolle Rücksichtnahme auf Ehefrau und Gäste kennt Trimalchio nicht. Die Werte der Selbstentfaltung und des unmittelbaren Erlebens und Genießens gelten für ihn nicht nur bei der protzigen Ausstattung des Hauses und dem übermäßigen Aufwand an ausgefallenen Speisen und Getränken, sondern auch im erotischen Bereich: Jede Zurückhaltung wird als Aufschub von Glückserfahrung empfunden.

Dieses Verhalten veranlasst Fortunata zu dem Vorwurf, Trimalchio wolle nichts anderes als unmittelbare, selbstsüchtige Befriedigung seiner Gelüste (*qui non contineret libidinem suam* 74,9). Doch sie hat sich selbst auch nicht im Griff, sondern lässt ihrer Eifersucht freien Lauf, wobei die sprachliche Invektive zum Mittel der Selbstbehauptung wird: *ut ex aequo ius firmum approbaret*. Um Gleichberechtigung zu demonstrieren, überhäuft sie den Ehepartner mit Schmä- und

Schimpfwörtern. Mit der Schmutzmetapher *purgamentum* („Dreckskerl“), das in der Bedeutung „Gesindel“ auch zur Bezeichnung von Sklaven verwendet wird<sup>11</sup>, bescheinigt sie ihm den Status eines Abhängigen und Hörigen, der als *dedecus* („Schandfleck“) auf beschämende Weise sich und sein Haus in Verruf bringt. Die moralische Degradierung Trimalchios erreicht mit der Beschimpfung *canis* ihren Höhe- bzw. Tiefpunkt: Er wird auf die Stufe von Hunden gestellt, die ohne jede Gesittung ihrer animalischen Triebnatur fogen.

Nach dieser heftigen Attacke ist eine Steigerung der Affekte bei Trimalchio unvermeidlich. Man muss das Schlimmste befürchten. Und tatsächlich beginnt der Streit in körperliche Gewalt auszuarten. Außer sich vor Wut durch die lautstarken Schmähungen (*offensus convicio*), findet der Erzürnte kein sprachliches Mittel mehr, mit dem er *ex aequo* zurückschlagen könnte. Um spürbar Kontra zu geben, wird er handgreiflich: *Trimalchio contra ... calicem in faciem Fortunatae immisit* (74,10). Die Getroffene reagiert mit hysterischem Geschrei und Hilfe heischender Gestik: *Exclamavit manusque trementes ad faciem suam admovit*. Davon sichtlich beeindruckt, verbünden sich Scintilla, die Frau des Steinmetzen Habinas, und ein pflichteifriger Sklave intuitiv mit der bitterlich weinenden Hausherrin, der sie Schutz und Zuwendung gewähren, während Trimalchio ungerührt erneut auf Fortunata einschlägt, wenn auch „nur“ noch verbal.

Jetzt will er sie moralisch niederringen, indem er ihr Undankbarkeit und Intoleranz vorwirft, wobei er in den Wunden ihrer Vergangenheit wühlt: Aus ärmlichsten Verhältnissen habe er sie von der Straße geholt und trotz anrühiger Herkunft (aus dem Dirnen-Milieu oder Sklavenstand) geheiratet und dadurch erst zu einem Menschen gemacht. (Zum „Dank“ erniedrigt sie ihn zum *canis*.) Dabei hätte er mühelos eine Millionärstochter haben können. Um in der verbalen Keilerei die Oberhand zu gewinnen, greift er zu groben Beleidigungen. Umherziehende Straßenmusikantin (*ambubaia*), aufgeblähter Frosch, Holzklotz, nicht Frau (*codex, non mulier*) – mit solch demütigenden Charakterisierungen will er Fortunata, das Unheil bringende, eifersüchtige und grausame Weib (*Cassandra caligaria*<sup>12</sup>), zähmen (*domata*<sup>13</sup> sit), wobei „das Voka-

bularium sehr phantasievoll, aber nicht eigentlich situationsbezogen“ ist, mehr „anhäufend, weniger charakterisierend“<sup>14</sup>. Plausibel und der Gemütslage angemessen ist dagegen die Wortwahl Trimalchios, als er seine Selbsteinschätzung kundtut: Allzu gutmütig (*bonatus*<sup>15</sup>) und auf Seriosität bedacht (*nolo videri levis*), war er nicht vorsichtig genug und hat sich durch die Wahl der falschen Partnerin „selbst die Axt ins Bein geschlagen (*ipse mihi asciam in crus imegi*).“ Von Trennung oder gar Scheidung spricht er jedoch nicht. (Schließlich hat sich Fortunata bisher als zuverlässige und kompetente Geschäftsfrau bewährt. Vgl. 37,2-7; 76,8.) Allerdings schießen ihm Abstrafungsphantasien und Rachedgedanken wirt durch den Kopf. Zunächst stellt er sich vor, wie Fortunata nach seinem Tod vor Trauer und Sehnsucht fast verzweifelt. Er wird dafür sorgen, dass sie ihn „mit den Fingernägeln wieder herauscharrt“ (74,17). Im seltsamen Gegensatz dazu trifft er sogleich eine Anordnung, deren Ausführung sein Andenken bei Fortunata dauerhaft beschädigen würde: Er gibt dem Grabmal-Fabrikanten Habinnas die strikte Anweisung, auf seinem Monument keine Statue seiner Frau aufzustellen, um wenigstens nach dem Ableben nicht mehr unter ihrer Streitsucht zu leiden. Seine strafende Verachtung geht so weit, dass er nicht einmal als Leiche von ihr einen Abschiedskuss haben will.

Habinnas weiß natürlich, dass es sich dabei um affektgeladene Kraftmeierei und um eine Art

symbolischer Verstoßung handelt (die zudem erst zu einem Zeitpunkt wirksam wäre, an dem für Trimalchio daraus kein finanzieller oder sonstiger Nachteil mehr entstehen könnte). Als das ärgste Gepolter und die verletzendsten ‚Einschläge‘ vorüber sind (*post hoc fulmen*), übernehmen Habinnas und seine Frau Scintilla die Rolle von Streitschlichtern („Jeder begeht mal einen Fehler, wir sind nur Menschen, keine Götter“), wodurch es ihnen gelingt, Trimalchio kurzfristig zu besänftigen, sodass er sich wieder eines moderaten Tons befleißigt.

Unter Tränen beteuert er, dass seine Zuneigung zu dem geküssten Sklaven ausschließlich auf dessen vielfältigen Fähigkeiten und charakterlichen Vorzügen beruht. Erotik sei überhaupt nicht im Spiel. Doch der Gedanke, dass Fortunata sogar diese harmlose Beziehung missbilligt, bringt ihn sofort wieder zum Brodeln. Noch kann und will er nicht zu einer versöhnlichen Haltung zurück. Auch ist sein Vorrat an Schimpfwörtern noch nicht aufgebraucht: Mit deftigen Ausdrücken wie *fulcipedia* („eine, die auf Stöckelschuhen dahertrampelt“), *milva* („Geier“), *sterteia* („Schnarchliese“) fällt er erneut über Fortunata her. Erst als er auf sein Lieblingsthema zu sprechen kommt, nämlich den geschäftlichen Erfolg, den er, wie er betont, durch Tüchtigkeit (*virtus*), Intelligenz (*corcillum* „was einer im Kopf hat“) und Anspruchslosigkeit (*frugalitas*) errungen hat, beruhigt er sich allmählich (75,9-10).

### Entwicklungsstufen des Streits

#### Trimalchio

1. Sklavenkuss
2. Wurf mit Becher
3. Affektentladung:  
Schimpfrede, „Abrechnung“
4. Bestrafung:  
Keine Statue auf dem Grabmal  
Kein Abschiedskuss auf dem Totenbett
5. Habinnas /Scintilla:  
Versöhnungsversuch
6. Tränen, Reue, Rechtfertigung
7. Erneute Schmähungen, Drohungen
8. Selbstlob

#### Fortunata

- Eifersucht, Beschimpfung  
Schock, Aufschrei, Tränen  
Verstummen

Das Streit-Schema zeigt, dass von acht Phasen der Auseinandersetzung Trimalchio an sieben aktiv beteiligt ist, wovon er fünf allein beherrscht, während Fortunata bereits nach der zweiten Konfrontation klein beigibt. Die rohe Reaktion des Becherwurfs, die unflätigen Beschimpfungen und die derben Anspielungen auf ihre zwielichtige Vergangenheit haben sie eingeschüchtert und mundtot gemacht. Indem sie nun beständig schweigt, nimmt sie eine Haltung ein, die z. B. auch von SENECA (*de ira* 3,30,2-3) als situationsgemäß angesehen wird: Man soll einen Wütenden nicht weiter reizen, sofern man nicht in der Position des Stärkeren ist. Trimalchio scheint in dieser Position zu sein; doch der Umstand, dass er es nötig hatte, Tabu-Themen (wie die Herkunft Fortunatas aus dem Dirnenmilieu) geschmacklos hervorzuzerren, lässt Zweifel aufkommen, ob er wirklich der Stärkere ist. Vor allem seine Zufluchtnahme zu physischer Gewalt verbirgt und offenbart zugleich das Fehlen echter Überlegenheit. Daraus erklärt sich wohl auch, dass er nach dem besänftigenden Eingreifen des Habinnas nochmals wild wird und Fortunata warnt, den Konflikt anzuzünden (*me non facias ringentem*). Er rät ihr dringend, still die Suppe auszulöffeln, die sie sich eingebrockt hat (*concoquas*), andernfalls würde er bei seiner Hitzköpfigkeit (*cerebrum*) vollends explodieren. Fortunata wagt keinen Widerspruch mehr: Die Drohkulisse hat gewirkt. Ruppigkeit siegt.

### Pertrons Sprachkultur

Die sprachliche Darstellung des Gezänks ist nichts für Freunde des gepflegten Disputs. Die Streitenden dreschen aufeinander ein, die Regeln eines zivilisierten Umgangs sind außer Kraft. Da Sprachnormen ein Teil der gesellschaftlichen Verhältnisse sind, hat das Sprachverhalten hier situationsbedingt „vulgären Charakter; dieser verdichtet sich in ... affektischer Schimpfrede“<sup>16</sup>. Wo liegen die Grenzen des stilistisch und moralisch Zumutbaren? Ist es akzeptabel, dass zum Zweck der Leser-Unterhaltung und/oder der Gesellschaftskritik in einer vom Autor konstruierten Situation zwei Personen, in denen sich nicht wenige Zeitgenossen als Typus wiedererkennen können<sup>17</sup>, aufeinandergehetzt werden – fast wie

bei einem Kampf in der Zirkusarena? Darf man die Gestaltung eines Szenarios, den Gebrauch von Wörtern und die Qualität von Formulierungen nach ethischen Gesichtspunkten beurteilen? Oder gilt die Auffassung, dass – zumal in satirischen Texten – „komödiantischer Geist und sprachlicher Schliff auch das Gewagteste möglich“<sup>18</sup> macht?

Auskunft über Petrons stilistische Maßstäbe geben Aussagen über Rhetorik, die er seinen Protagonisten in den Mund legt. In diesem Zusammenhang sind drei Stellen in den *Satyrice* besonders betrachtenswert:

- In der Diskussion über Fehlentwicklungen beim Rhetorikunterricht (1-5) erklärt der Erzähler Enkolp (2,6) „mit nahezu taciteischem Ethos“<sup>19</sup>: *Grandis et ut ita dicam pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exurgit*. „Die hohe und sozusagen sittsame Rede ist nicht unsauber und ungestüm, sondern erhebt sich in natürlicher Schönheit“. Das bedeutet: Eine niveauvolle Sprache enthält von Natur aus in ihrem Wortschatz und ihren Redewendungen immanent Normen, die fordern: Bestimmte Dinge sagt bzw. schreibt man nicht. Darf man also hinsichtlich Sprachmoral Empfehlungen und Verbote aussprechen? Was ist angemessen, was anstößig?
  - Zu den Qualitätskriterien einer Redeweise äußert sich der Dichter Eumolp (118,3): *neque concipere aut edere partum mens potest, nisi ingenti flumine litterarum inundata. Refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe semotae, ut fiat „odi profanum vulgus et arceo“*. „Der Verstand kann nicht empfangen oder das Empfangene literarisch verwerten, wenn er nicht von einem mächtigen Strom gelehrter Kenntnisse überflutet wird. Man muss alle so genannten minderwertigen Wörter vermeiden und Ausdrücke verwenden, die nicht zur Umgangssprache der Menge gehören, gemäß dem Spruch ‚Ich hasse den ungebildeten Pöbel und halte ihn mir vom Leib‘.“
- Grundlage für die Schaffung anspruchsvoller Literatur ist demnach eine umfassende Bildung, die den Autor befähigt, bei der Nutzung

von Sprachmaterial zwischen Wertvollem und Billigem zu unterscheiden.

- Nach dem Bericht über seine (wenig erfreulichen) erotischen Erlebnisse mit der schönen Circe fragt Enkolp die Zuhörer (132,15): „Warum schaut ihr mich an mit gerunzelter Stirne wie Cato, / brecht über Aufrichtigkeit, nur weil sie neu ist, den Stab? / Anstand wahrt meine Rede, und lacht mit heiterer Anmut; / harmlos schildert mein Mund Dinge, die jedermann treibt.“

Das in den zitierten Äußerungen postulierte Stilideal der Gelehrsamkeit, Eleganz, Ehrlichkeit und Anständigkeit passt nicht zu der Sprachebene, auf der sich Petron bewegt, wenn er die Kontrahenten des Ehestreits ins Unwürdige und Makabre abgleiten lässt. Man hat den Eindruck, dass er als Autor hier gerade das Gegenteil von dem tut, was er selbst in seinem Werk empfiehlt. Der Grund dafür scheint eindeutig zu sein: Petron „macht sich über die von ihm geschilderte Umwelt ... und auch ihre Sprache lustig, indem er diese bis in alle Einzelheiten genau beobachtend wiedergibt“<sup>20</sup>. Der Stil Petrons entspringt somit, soziolinguistisch betrachtet, der Absicht, die enge Verbindung von Redeweise und sozialem Status bzw. Bildungsstand der Sprechenden sichtbar zu machen.

Lassen sich darüber hinaus aus dem Widerspruch zwischen stilistischem Postulat und seiner Umsetzung auch Rückschlüsse auf die Persönlichkeitsstruktur des Verfassers ziehen? In der taciteischen Charakteristik (ann. 16,18-20) ist die Gegensätzlichkeit Petrons nachempfunden durch eine antithetischen Darstellung, die ihn als Meister des kultivierten Lebens und tüchtigen Provinzstatthalter, zugleich aber auch als lasterhaften, leichtfertigen Höfling NEROS schildert. „Die scheinbare Widersprüchlichkeit der Einzelzüge, das Schillernde, Schwankende des gezeichneten Individuums“<sup>21</sup> ist ein Hinweis darauf, dass die Persönlichkeit Petrons, wenn nicht gespalten, so doch vielschichtig und komplex ist. Ein Indiz für die Differenziertheit seines Wesens, zu der auch eine besondere Sensibilität für sprachliche Phänomene gehört, ist die Art, wie er über die Grundregel der „bedeutenden Rede“

(*oratio grandis*) disputiert. Die wiederholte Verwendung des einschränkend-abmildernden *ut ita dicam* (2,6; 118,3) verrät, dass er sich bei seiner schriftstellerischen Tätigkeit der Problematik von Normfindung und Normbegründung im Sprachlichen bewusst ist und davon ausgeht, dass es kaum zuverlässige Kriterien dafür gibt, ob eine Redeweise stilistisch und sittlich gut (*grandis, pudica*) oder unfein und anspruchslos (*maculosa, vilis*) ist. Man muss in diesem Zusammenhang auch fragen, ob die auf den ersten Blick ernsthaft wirkenden stiltheoretischen Äußerungen, die Petron seinen Akteuren in den Mund legt, immer ganz so ernst gemeint sind oder ob sie nicht auch eine ironische und spöttische Tendenz enthalten.<sup>22</sup>

Obwohl in den *Satyrica* extrem Ordinäres und Obszönes ausgespart bleibt (*senza ... approvarne gli eccessi deteriori*, SOVERINI 1779), hätte der Stil Petrons bei einem sittenstrengen Kritiker wie dem alten CATO keine Gnade gefunden. Dagegen wäre er bei CICERO auf mehr Verständnis getroffen. In der an seinen Sohn MARCUS gerichteten Schrift über die Pflichten betont Cicero, dass nur das sittlich Gute in Wort und Tat die Verwirklichung wahren Menschentums gewährleistet (*off.* 1,14). Ein wichtiger Teil des sittlich Guten ist das, was die Griechen mit dem Begriff *πρέπον*, die Römer mit *decorum* bezeichnen. An dieses „Geziemende, Schickliche“ halten sich die Dichter dann, „wenn sie jede Person so reden und handeln lassen, wie es ihrer Rolle entspricht“ (*off.* 1,97).<sup>23</sup> Dies erlaubt ihnen, „zahlreiche Charaktere der verschiedensten Art, auch frevelhafte, zu gestalten, wobei sie darauf zu achten haben, auch diesen die für sie typischen Züge zu verleihen“ (*off.* 1,98). Entscheidend ist dabei aber immer die Verwendung des passenden Ausdrucks zur rechten Zeit am richtigen Ort.

Dieses rhetorische Prinzip der Angemessenheit demonstriert Cicero anschaulich an einer Begebenheit, die eine gewisse Analogie zu der Situation aufweist, die zum Ehestreit bei Trimalchio führt. Die beiden Strategen SOPHOKLES und PERIKLES unterhalten sich über ihre dienstliche Zusammenarbeit, als ein hübscher Knabe an ihnen vorbeigeht, was Sophokles zu dem Ausruf veranlasst: „Perikles! Schau mal den wunderschönen Jungen!“ Darauf Perikles: „Aber Sophokles, ein



Feldherr muss nicht nur enthaltsame Hände, sondern auch enthaltsame Augen haben.“ Dazu erklärt Cicero, dass niemand die Bemerkung des Sophokles beanstandet hätte, wenn sie bei einer Athletenprobe gefallen wäre (1,144). Ähnlich lässt sich das Benehmen Trimalchios kommentieren. Die stürmische Begrüßung des attraktiven Sklaven mit Umarmung und Küssen im Beisein Fortunatas war deplatziert. „Enthaltssame Augen und Hände“ wären auch hier geziemend gewesen. Andererseits hätte sich ohne die Anwesenheit der Ehefrau wahrscheinlich niemand über diese Intimität aufgeregt.

Petron lässt am Einzelfall das allgemein Gültige spürbar werden. Er fand am Umgang mit ungebildeten Emporkömmlingen ein spöttisches Wohlgefallen; er sah das Absurde und Groteske in der Stadt und bei Hofe mit wachem Intellekt, und selbst die Verkehrtheiten der lächerlichsten und einfältigsten Typen des Geldadels reizten ihn zur literarischen Verarbeitung. Des Autors Weg in diese Niederungen musste zu einer Begegnung mit dem *sermo vulgaris* führen. Man trifft sich im Parterre: *Qui in pergula natus est, aedes non somniatur* (74,14). „Wer im Bordell geboren ist, hat keine Ahnung von einem feinen Haus“, mokiert sich Trimalchio über die inferiore Herkunft Fortunatas. Hehre Ideale gelten hier wenig. Trimalchio ist nicht das Leitbild des fürsorglichen *pater familias*, sondern dessen scharf gezeichnetes Gegenbild: ein Spießbürger, der sich als Haustyranne aufspielt, ein Händler und Schiffseigentümer, der erfolgreich durch die Gewässer der Geschäftswelt kreuzt, sich auch im Seichten wohlfühlt, dabei aber gelegentlich beruflich und privat auf Grund läuft: *Omnes naves naufragarunt* (76,4). Fortunata musste ihm (als Bankrotteur, wie er offen zugibt) in der schwersten Krise seiner Kaufmannskarriere neues Startkapital verschaffen (*mi centum aureos in manu posuit* 76,7), um ihm wieder auf die Beine zu helfen. Petron schildert das schwankende Handelsglück Trimalchios mit der *„allegria di naufragi“*<sup>24</sup>, mit der „Heiterkeit der Schiffbrüche“, einer fast frivolen Ironie, die nichts von der permanenten Gefährdung ahnen lässt, von der jeder, der in NEROS Nähe lebte, existenziell bedroht war.

Petron löst die Aufgabe der treffenden Charakterzeichnung, indem er den hierfür dem Dichter zugestandenen Freiraum bei der inhaltlichen und sprachlichen Gestaltung konsequent und großzügig nutzt. Dass er von seiner demaskierenden Darstellungstechnik viel, von der Redeweise selbstgerechter Moralapostel wenig hält, lässt er uns aus dem Mund Enkolps wissen: *Nihil est hominum inepta persuasione falsius nec ficta severitate ineptius*. „Nichts ist bei den Menschen verkehrter als törichte Engstirnigkeit und nichts ist törichter als geheuchelte Sittenstrenge“ (132,16).

Die Gestaltung des Ehe-Konflikts hat die Dramaturgie einer volkstümlichen Komödien-szene: Es wird Eifersucht erregt, geschimpft und getobt, geweint und getröstet, gedroht und geschlichtet. Am Ende geht alles gut aus: Trimalchio erkennt, dass sich Streit nicht lohnt und erinnert sich daran, dass seine Frau ihm in schwerer Zeit Gutes getan hat (*Fortunata rem piam fecit* 76,7). Petron steht als Schriftsteller auf großer Höhe, hohes römisches Menschentum verkündet er nicht. Seine Sprachkunst blüht und gedeiht nicht in der bürgerlichen Idylle sanften Anstands, entfaltet ihre Geistigkeit nicht in der wohlgeformten Konstruktion philosophischer Gedanken. Wir verspüren bei ihm vielmehr das teils derbe, teils neckische Sprudeln des Spotts, wir erleben die Enthüllung der Wahrheit in amüsanten Komik und in kräftigen Bildern hintergründiger Karikatur.

### **Homer und Petron: Eigenständigkeit oder Motiv-Imitation?**

Homer schuf im hier behandelten Zeus-Hera-Konflikt das Muster der literarischen Darstellung eines öffentlich ausgetragenen Ehestreits. Wesentliche Bestandteile dieser Grundstruktur finden sich auch in Petrons Gestaltung der Trimalchio-Fortunata-Szene.

Wir sehen folgende Ähnlichkeiten:

- Ein abendliches Festmahl mit geladenen Gästen bildet den örtlichen und zeitlichen Rahmen des Streits, wodurch auch der Grad der Öffentlichkeit bestimmt ist.
- Ein Konflikt zwischen dem Gastgeber und seiner Frau trübt die Festesfreude (δαῖτα ταραχῆ / *hilaritas ... turbata est*).

- Der äußere Anlass des Streits ist das Verhalten des Ehemannes (Thetishilfe/Sklavenkuss), das seine Frau nicht hinnehmen will.
- Ein Beziehungsproblem (Eifersucht; Machtanspruch: ‚Ich lasse mir nicht vorschreiben, mit wem ich wann welchen Umgang habe.‘) wird auf einer Sachebene (Trojakrieg/Behandlung von Sklaven) ausgetragen.
- Verletztheit und Gegenwehr steigern den Konflikt bis zur Androhung bzw. Anwendung physischer Gewalt.
- Vermittlungsbemühungen von Dritten (Hephaistos/Habinnas) führen nicht zur Problemlösung, verbessern aber die Atmosphäre.
- Der männliche Kontrahent siegt, die Frau zieht sich in eine Schweigeposition zurück.
- Es geht nicht um Trennung und Scheidung, alles ist nur halber Ernst.
- Wiedererkennbare Wirklichkeit ist eingebildet durch die Mischung von Fiktion und Realität.
- Die Darstellung ist distanziert, frei von moralischer Tendenz.
- Der Sprachgebrauch dient dem Erfreuen (τέρπειν, *delectare*), ohne Grenzüberschreitungen, die den Text unerquicklich oder ‚barbarisch‘ machen würden.
- Fixpunkt der Sprachmoral ist die treffende, situationsgemäße Charakterisierung der Akteure.

Die Auflistung der Übereinstimmungen zeigt: Petron arbeitet hier mit denselben Bauelementen wie Homer. Doch hat er auch deutlich variiert. Das geschieht bei Details wie z. B. der Funktion des Bechers: In den Händen des Hephaistos ist er ein Symbol versöhnender Gesinnung, in der Hand Trimalchios wird er zum verletzenden Wurfgeschoss. Die Andersartigkeit betrifft aber auch die stilistische Grundhaltung: Der hochgebildete Aristokrat Petron zeichnet die triviale Welt der kleinen Leute und Aufsteiger, deren Bandbreite sprachlicher Variationen (Urbanes, Vulgäres) er sich nutzbar macht, um als *arbiter elegantiae* schlechte Manieren, Narrheiten und Verkehrtheiten der Epoche genüsslich vorzuführen. Zu den Triebkräften seiner Sprache gehört die spielerisch-spöttische Überlegenheit, mit der er auf das Treiben seiner Umwelt herabsieht. Von

einer solchen Motivation ist bei Homer nichts zu spüren. Unter Verwendung einer poetischen Kunstsprache spiegelt er in den Taten stolzer Herrschergestalten und im Wirken der olympischen Götter das Leben einer Adelsgesellschaft, mit der er sich identifiziert.

Trotz dieser Unterschiede ist man geneigt, aufgrund der zahlreichen Entsprechungen einen Bogen der Nachahmung zu sehen, der sich von Homer zu Petron spannt. Wegen „inhaltlicher Parallelen und Reminiszenzen“ gilt die Odyssee als „Quelle, aus der Petron motivisch geschöpft hat“<sup>25</sup>. Die aufgezeigten Analogien in den besprochenen Textpartien könnten ein Indiz dafür sein, dass ihm auch Szenen der *Ilias* als Vorlage (vielleicht in parodistischer Absicht) gedient haben.<sup>26</sup>

Die stilistische Qualität der besprochenen Eheszenen gewährleistet das Vergnügen, bei Homer das lebhafteste Streitverhalten eines unverbildeten ‚vermenschlichten‘ Götterpaares und in Petrons *Cena* den bizarren Ehestreit halbgebildeter Wohlstandsmenschen zu erleben. Die Lektüre dieser Textstellen könnte ein wenig dazubetragen, zwischenmenschliche Krisensituationen in unserer immer komplizierter werdenden Gesellschaft einfacher zu verstehen und humorvoller zu bewältigen. Der positive Ausgang der betrachteten Szenen signalisiert, dass Streit nicht nur Zerwürfnis erzeugt, sondern auch Nähe schafft: Zeus geht mit Hera zu Bett und Trimalchio entdeckt wieder die guten Seiten seiner Ehefrau.

#### Anmerkungen

- 1) Die hier vorgetragene Interpretation bezieht sich schwerpunktmäßig auf *Ilias* A 536-570 und *Satyrica* 74,8-75,10, ohne den Anspruch zu erheben, eine für das Gesamtwerk repräsentative Auslegung zu geben.
- 2) Die Überreaktion erklärt sich allenfalls daraus, dass sich Zeus daran erinnert, wie Hera ihn einst im Bunde mit Poseidon und Athene entmachten wollte. Vgl. A 399/400.
- 3) W. Eisenhut: *Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte*, Darmstadt 1977, 45.
- 4) „Und so kommt es, dass schon die Götter und Heroen ... als erste Redner galten, und Homer ... auch als Erfinder der Redekunst selbst gilt – wenn er auch natürlich nicht als Lehrer der τέχνη gefeiert wird“ (Eisenhut, 1977, 10).

- 5) „Unter ὑψους als literarischer Begriff ist Erhabenheit, Größe der Gedanken und der sprachlichen Gestalt zu verstehen“ (Eisenhut, 1977, 43).
- 6) Vgl. L. Voit: Zu Homers Ilias, in: Homer, Ilias, griech.-dt. von Hans Rupé, 1974, 874.
- 7) Hinsichtlich des Gelehrtenstreits um die „Homerische Frage“ kommt Latacz (Homer. Der erste Dichter des Abendlandes, München, Zürich 1989, 19) sogar zu dem Schluss, dass jeder Gelehrte hier nur „Dimension und Niveau seiner eigenen Logik, Ästhetik, Moral usw.“ offen lege.
- 8) H. Patzer: Dichterische Kunst und poetisches Handwerk, in: J. Latacz: Homer. Die Dichtung und ihre Deutung (WdF 634), Darmstadt 1991, 41.
- 9) Vgl. Latacz, 1989, 43: Es „bleibt in den Epen Vulgäres, Niedriges, Banales und wirklich Schmutziges ausgeklammert.“
- 10) Milman Parry erkannte (1928), „dass die Sprache der homerischen Epen eine stark typisierte Sekundärsprache ist, die zum Zwecke der freien mündlichen Improvisation von Hexameterversen ... entwickelt und ... verwendet worden war.“ (Vgl. Latacz, 1989, 19.)
- 11) Curtius 6,11 *purgamentum servorum* (vgl. L. Friedländer: Petronii cena Trimalchionis, lat.-dt. mit Kommentar, Leipzig 1906, 347).
- 12) Es handelt sich gleichsam um eine *Cassandra in caliga* (Soldatenstiefel), die ordinär ist (vgl. Friedländer 348).
- 13) *domata* (statt *domita*) assoziiert die Zähmung wilder Tiere: *beluae domitae* (Cic.).
- 14) U. Frings: Titus Petronius Arbitr. Witz, Satire, Ironie?, in: R. Nickel (Hg.): Aditus. Neue Wege zum Latein. Teil III: Lehrerhandbuch, Würzburg 1975, 136.
- 15) *bonatus* statt *bonus*: Die Endung *-atus* bezeichnet einen hohen Grad der Eigenschaft (vgl. Friedländer 348).
- 16) W. Ehlers: Petron und sein Werk, in: K. Müller/W. Ehlers: Petronius, Satyrice – Schelmengeschichten, lat. u. dt., München 1965, 443.
- 17) Vgl. H. Petersmann: Umwelt, Sprachsituation und Stilrichtungen in Petrons ‚Satyrice‘, in: ANRW II.32.3, 1701: Petron hat „seine Akteure in eine ganz realistische, und zwar seine eigene, Umwelt gesetzt, die auch dem Lesepublikum vertraut war.“ So auch J. P. Sullivan: Petronius’ ‚Satyricon‘ and its Neronian Context, in: ANRW II.32.3, 1686: „A work ... so rooted in the life, literature and intrigues of its time.“
- 18) Ehlers, 1965, 436.
- 19) Ehlers, 1965, 441.
- 20) Vgl. H. Petersmann, ANRW II.32.3, 1690.
- 21) U. Frings, 1975, 113.
- 22) Vgl. Paolo Soverini: Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio, in: ANRW II. 32.3, 1775: „... alla luce di quelle componenti di ironia e allusività che non mancano mai di connotare le enunciazioni teoriche anche piu ‚serie‘ che compaiono di volta in volta sulla bocca dei personaggi.“
- 23) Petron erweist sich „als ein besonderer Kenner der peripatetischen Stiltheorie“ (H. Petersmann 1690).
- 24) *allegria di naufragi* lautet das Motto einer Gedichtsammlung von G. Ungaretti.
- 25) H. Petersmann: Petrons ‚Satyrice‘, in: J. Adamietz (Hg.): Die römische Satire, Darmstadt 1986, 391.
- 26) Eine imitierende Bezugnahme auf Vergil, Aeneis 12,791-840 ist auszuschließen, da die Diskussion zwischen Jupiter und Juno über die Beendigung der Kämpfe in Latium eine völlig andere Struktur aufweist.

MANFRED GLOCK, Kaufbeuren

**Qualität macht Eindruck**

**BÖGL DRUCK**

Am Schulfang 8  
84172 Buch a. Erlbach  
(Gewerbegebiet Niedererlbach)  
Tel. 0 87 09/15 65 · Fax 33 19  
eMail: info@boegl-druck.de  
www.boegl-druck.de