

Petrons *Satyrice* und ihre Rezeption

Die *Satyrice* als fester Bestandteil des schulischen Curriculums

Petrons einzigartiges Werk *Satyrice* stellt einen Archetyp des europäischen Schelmenromans dar und zählt zu den wichtigsten Quellen des Vulgärlateins. Aus literarästhetischer und wirkungsgeschichtlicher Perspektive sind die modern anmutende Erzähltechnik und Figurengestaltung¹ wichtige Faktoren für die Prominenz dieses prosimetrischen Romans im Lateinunterricht der Oberstufe und in der Populärkultur. Als prominentes Beispiel ist an dieser Stelle Fellinis Verfilmung *Satyricon* anzuführen, die sich auch in puncto Ästhetik als wegweisend für die im Folgenden vorgestellten Rezeptionsdokumente erweist. Nicht nur aus diesen Gründen hat dieses satirische Werk, das u. a. das geschmacklose Gebaren einer halbgebildeten, neureichen römischen Oberschicht parodiert, seit einigen Jahrzehnten seinen festen Platz im schulischen Curriculum der Oberstufe. Dabei spielt im Rahmen eines kompetenzorientierten Unterrichts der Einbezug von Rezeptionsdokumenten unterschiedlicher Epochen eine wichtige Rolle.

Insgesamt stellen die folgenden Überlegungen mehrere Dimensionen prototypischer Schelmenhaftigkeit aus den *Satyrice* vor, die anhand aktueller Rezeptionsdokumente mit den Schülerinnen und Schülern vertieft werden können. Auf diese Weise eröffnen sich neue Interpretationsperspektiven für den antiken Text. Dass moderne und modernste (audiovisuelle) Rezeptionsdokumente einen spezifischen Gewinn für die Interpretation der klassischen Texte darstellen, gerade wenn der Blickwinkel dialektisch wechselt, hebt insbesondere Markus Janka am Beispiel der Serie *Rome* (2005-2007) hervor:

Eben dieser Blick von der Gegenwartskultur zurück auf die Gegenstände der Antike, der dann in einem dialektischen Prozess jeweils neue Gesichtspunkte und Blickwinkel auch für die werkimmanente Interpretation der klassischen Texte erschließt, prägt das in diesem Beitrag vorgestellte Lektürekonzept. Diese rezeptionsdialektische Hermeneutik lateinischer Lektüretexte ist als konsequente Weiterentwicklung der in der altsprachlichen Lektüredidaktik etablierten Strategien der modellorientierten Interpretation, des ‚existentiellen Transfers‘ und der aktualisierenden Textbegegnung zu verstehen.²

Einen wichtigen Ansatz zum Einbezug von Rezeptionsdokumenten der Hochkultur liefert die neue Schulausgabe von Bernek, die u. a. das Gastmahl des Trimalchio fokussiert. So regt Bernek im Rahmen der Lektürephase des gerade erwähnten Herzstücks der *Cena* zum gezielten Vergleich mit motivisch, thematisch und darstellungstechnisch verwandten Passagen aus Thomas Manns *Der Tod in Venedig* oder *Der Zauberberg* bzw. Bertolt Brechts Theaterstück *Herr Puntilla und sein Knecht Matti* an.³

Rezeptionsdialektische Interpretation

Der Beitrag bezieht sich auf die vier bekannten Rezeptionsdokumente *Satyricon* (Fellini 1969), *Asterix bei den Schweizern* (Uderzo und Goscinny 1973), *Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber* (Greenaway 1989) und *Peplum* (Hincker 2010). Hierbei lohnt ein Vergleich dieser Adaptionen mit ausgewählten Passagen aus dem Originaltext, damit Schülerinnen und Schüler über diese Werke, die näher an ihren medialen Nutzungsgewohnheiten liegen, zu einem tieferen Verständnis von Petrons *Satyrice* und deren Wirkungspotential auf moderne kreative Rezipienten gelangen. Ziel ist zudem, dass

Schülerinnen und Schüler antike und moderne Ästhetik satirischer Verspottung miteinander vergleichen. Dadurch erkennen sie, dass satirisch-skoptische Schreib- und Inszenierungsweisen seit der Römerzeit ähnlichen Regeln folgen.

Moderne Rezeption als Brücke zum Originaltext

Wie lassen sich derartige Rezeptionsdokumente für den Lateinunterricht der Oberstufe als motivierenden Einstieg in den Originaltext, näherhin als Hinführung zur Thematisierung der *Cena* und als Interpretationsimpuls funktionalisieren?

Man könnte im Rahmen der Motivationsphase z. B. eine Servier-Szene aus dem Film *Das große Fressen* (Ferreri 1973) oder eine Zeichnung zu einschlägigen Szenen des Gastmahls des Trimalchio von dem Künstler Manfred Henninger (1979) als Einstieg oder zur vertiefenden Interpretation verwenden. So kann auch eine Szene aus Ferreris Film dazu dienen, die Schülerinnen und Schüler in das aus der antiken Symposionsmotivik geläufige Thema der dekadenten Schlemmerei einzuführen. Im Film lassen sich die vier dekadenten Yuppies, die beschlossen haben, bis in den Tod zu schlemmen, von ihrem Privatkoch ein üppiges Buffet anrichten. So serviert er ihnen zwar keine Krammetsvögel wie in der *Cena*, jedoch ein Übermaß an gegrillten Hühnchen und Wachteln, die mithilfe von Spießern mit silbernen Totenköpfen fixiert sind, welche an die *larva[m] argentea[m]* (Sat. 34,8) des Trimalchio als Symbol der Vergänglichkeit erinnern. Durch das sukzessive Ableben der Protagonisten durch Völlerei bietet der Tod zudem die Basisthematik des Films wie ja auch der *Cena Trimalchionis*. Die anwesenden edlen Herren verspeisen das

Geflügel barbarenhaft in Gesellschaft ihrer Dirnen.⁴

Sodann könnte man schon vor dem Beginn der Lektüre der *Cena* darauf verweisen, dass Petron durch die Fokussierung römischer Verschwendungssucht und Völlerei ein bis in die Gegenwart dominierendes Bild von der römischen Kaiserzeit kreiert hat. Auf diese Weise werden die Schülerinnen und Schüler auf die Lektüre der *Cena* neugierig gemacht. Danach könnte die Lehrkraft den Schülerinnen und Schülern ein gleichnamiges Bild von Henninger, das Trimalchio abbildet, auf Folie zeigen und die Angabe hinzufügen, dass darauf der Gastgeber der *Cena* abgebildet ist.

Auf die Frage, welche Eigenschaften die Schülerinnen und Schüler anhand der eindrucksvollen Kohlezeichnung mit Trimalchio⁵ verbänden, könnten diese antworten, dass dieser aufgrund der herben Gesichtszüge einen arroganten, verhärteten und erbarmungslosen Eindruck erwecke. Seine rundlichen Finger mit den beiden Ringen lassen ihn zudem dicklich und protzig erscheinen. Nach dieser Hinführung zur *Cena* lassen sich verschiedene Fokusse auf wichtige schelmenhafte Szenen richten.

Asterix bei den Schweizern

Als Erstes bietet sich ein Vergleich von Trimalchios leeren Plattitüden (Sat. 54-55) mit der Gelageszene des Statthalters von Condate (Rennes) Agrippus Virus aus *Asterix bei den Schweizern* an. In den *Satyrica* lässt Trimalchio eine Akrobatentruppe auftreten, wobei ein Artistensklave den Halt verliert und auf seinen Arm fällt. Nach diesem Schreck gibt Trimalchio folgendes nichtssagendes Gedicht von sich: *quod non expectes, ex transverso fit / et supra nos Fortuna negotia curat. / quare da nobis vina Falerna, puer* (Sat. 55,3). Dieses dilettantische,

metrisch fehlerhafte ‚Epigramm‘, das der Erzähler Encolpius auch offenbar ironisch mit diesem Gattungsbegriff bezeichnet (vgl. Sat. 55,4), über unerwartete und unbeeinflussbare Schicksalswendungen nimmt Trimalchio zum Anlass, um über die Dicht- und Redekunst zu sprechen, von der er nichts versteht. Auch hier offenbart sich erneut Trimalchios Wunsch, Kultiviertheit und Bildung zur Schau zu stellen, obwohl er nicht einmal in der Lage ist, ein kurzes Epigramm, das in der Regel aus elegischen Distichen besteht, zu kreieren.⁶ Ein ähnliches Ereignis begegnet im Comic *Asterix bei den Schweizern*. In diesem Rezeptionsdokument, welches den Kampf von Asterix und Obelix gegen korrupte Statthalter thematisiert, feiert ein habgieriger Statthalter des bretonischen Rennes ein wahrhaft trimalchionisches Fest, das er sogar „von dem großen Fellinius inszenieren“ (Uderzo und Goscinny 1973, 7, Panel 2, Bild 1) lässt. Diese Anmerkung verweist natürlich darauf, dass die Darstellung dieser Cena hier ikonographisch auf diejenige aus dem Film *Fellinis Satyricon*, der bereits oben behandelt wurde, anspielt. Auf der wörtlichen Ebene finden sich jedoch Anklänge an Petrons Werk. Der dicke und protzende Statthalter thront wie Trimalchio auf einem riesigen Kissen; nachdem er keine Akrobatikeinlage, sondern feiste, ums Feuer hüpfende Tänzerinnen beobachtet hat, dichtet er Folgendes: Mit den Worten „Wein her! Das ist zum Weinen!“ (Panels aus Uderzo und Goscinny 1973, 7, Panel 3, Bild 2) wertet er deren Tanz offensichtlich ab und betrinkt sich wieder. Diese Reaktion entlarvt ihn als Banausen, der keinen Sinn für Kunst hat und sich lieber betrinkt. Auch Trimalchio ist dem Weinkonsum sehr zugehan. Anhand eines Vergleichs von Trimalchios Gedicht mit den pseudo-geflügelten Worten des Statthalters bei *Asterix* arbeiten Schüle-

rinnen und Schüler eine weitere Facette von Trimalchios Unbildung heraus und erkennen schließlich anhand der pompösen Inszenierung des Gelages im Comic, dass Petrons literarische Darstellung einer dekadenten Orgie prototypisch für das Bild der römischen Oberschicht zur Kaiserzeit geworden ist. Als Alternative zu dieser Szene aus *Asterix* kann auch die pompöse Inszenierung von Orgien in Spanns Comic zur *Cena Trimalchionis* verwendet werden.⁷

Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber

Als Zweites wird Trimalchios bekannte „Klorede“ (Sat. 47) mit der Ansprache von Albert Spica, dem neureichen und ungehobelten Mafiosi-Chef aus dem Film *Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber* in Verbindung gesetzt, um zu demonstrieren, dass sich dabei sogar teils wörtliche Anleihen aus Petrons Werk finden. Diese Anlehnung an die Figur des Trimalchio etabliert ein zeitloses Paradebeispiel parvenu-typischer Primitivität. Diese Gegenüberstellung soll auch belegen, dass Petrons Parodie von semigebildeten Neureichen in der Moderne in das Gewand eines Mafiaclans gehüllt wird, dessen ‚Big Boss‘ ähnlich geschmacklose Gepflogenheiten wie Trimalchio an den Tag legt. Damit hat Petron eine Art Prototyp eines halbgebildeten, unsympathischen Neureichen kreiert, der in der modernen Rezeption immer wieder aufgegriffen wird (vgl. auch Frau Stöhr aus Thomas Manns *Zauberberg*). Bei seiner Verdauungsrede verweist Trimalchio nach seinem Klogang – während seiner Abwesenheit fanden die bekannten Freigelassenengespräche⁸ statt – darauf, dass jeder, der *sua re causa facere voluerit* (Sat. 47, 4), also etwa „sich erleichtern wolle“, dies auch tun könne. Denn er wolle nicht, dass sich jemand bei Blähungen selbst

kasteien müsse, da – *nemo nostrum solide natus est* (Sat., 47,4) – keiner „abgedichtet“ geboren sei. Auf nahezu gleiche Weise drückt sich auch der neureiche Mafiosi-Boss Albert Spica aus, als er zu seiner Tischgemeinde spricht. Diese bekannte Gelageszene stammt aus Greenaways umstrittenem Kunstfilm *Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber* (1989)⁹ mit Oskarp reiseträgerin Helen Mirren. Diese verkörpert die untreue Frau des Albert Spica, die die tumbe Tyrannei ihres Gatten satt hat und diesen nach einer Affäre mit einem gebildeten Buchhändler tötet. Die Filmszene könnte zum Anlass genommen werden, um mit Schülerinnen und Schülern der Oberstufe das facettenreiche Fortleben der Figur des Trimalchio zu thematisieren. In seiner Tischrede¹⁰ lässt Albert Spica folgende Unflätigkeit verlauten: „Georgina, da bist du ja wieder. Hast du die Brille abgeputzt, bevor du deinen Hintern drauf geparkt hast? Heutzutage weiß man nie, was man sich holen kann. Jede Klobrille ist ein Minenfeld.“¹¹ Anstatt des neureichen Freigelassenen ist hier seine Frau Georgina von der Toilette zurückgekehrt und Albert hat keine Skrupel, ihr öffentlich hygienische Vorschriften zu machen. Alberts respektlose und diffamierende Umgangsweise mit seiner Frau Georgina weist diverse Parallelen zum Verhältnis zwischen Trimalchio und seiner Gattin Fortunata auf (vgl. Sat. 74,8-74,17). Nach dem Vergleich beider Szenen sollen Schülerinnen und Schüler zu dem Schluss gelangen, dass Reichtum Bildung nicht ersetzen kann und dass ein Übermaß an Geld den Charakter von Ungebildeten verderben kann.

Der Graphic-Novel *Peplum*

Als Letztes wird die prominente Circe-Episode (Sat. 128) in Auszügen mit ihrer Umsetzung in dem Graphic Novel *Peplum* (73-83) verglichen.

Dies kann den Schülerinnen und Schülern vor Augen führen, dass die Circe-Episode in dem gerade genannten Rezeptionsdokument zur Inszenierung einer dysfunktionalen Liebesgeschichte dient, die als Parodie der Affäre von Odysseus und der Zauberin Circe deutbar ist und Homers *Odyssee* als Prätext von Petrons Reiseroman erkennen lässt. Im Werk *Satyrice* erlebt Encolpius nach der Cena ein amouröses Abenteuer im Erbschleicherdorf Kroton mit einer ominösen Herrin namens Circe. Dabei versagt Encolpius bei seinem Liebesdienst, sodass Circe Encolpius, der hier in die Rolle des Polyäenus/Odysseus schlüpft, entrüstet fragt, was denn los sei: *Numquid te osculum meum offendit? Numquid spiritus ieiunio marcens? Numquid alarum neglegens sudor? Aut si haec non sunt, numquid Gitona times* (Sat., 128, 1-2)? Circe ist sich unsicher, ob ihr Kuss für Encolpius zu ungestüm war, ob sie vielleicht schlechten Atem habe, ob sie an Achselschweiß leide, oder ob er vielleicht Gitons Reaktion fürchte. Nach dieser Flut an Fragen ist Encolpius' Körper vollkommen erschlaft und Circe beleidigt. Wörtliche Anklänge aus dieser Rede der Circe finden sich im Graphic Novel *Peplum*, in dem es um einen gelehrten Vaganten namens Publius Cimber geht, der auf der Suche nach dem Idealbild einer Frau nach dem Vorbild der Helena von Troja durch die Welt wandert. Am Ende muss er jedoch erkennen, dass ein solches Traumbild in der Realität nicht existiert. In einer Episode wird Publius von Chrysis, der Dienerin der Circe, zu dieser geführt. Nachdem der Sexualakt wie in der Szene bei Petron missglückt ist, sucht Circe ebenfalls Gründe, die ihre Körperhygiene betreffen, um das Unvermögen des männlichen Partners zu erklären: „Sind dir meine Küsse nicht willkommen? Rieche ich aus dem Mund wie eine, die fastet? Habe ich unter

meinen Achselhöhlen Schweiß?“¹² Beim Vergleich der beiden Dokumente entdecken Schülerinnen und Schüler, dass Petrons Werk auch in der Postmoderne noch tradiert wird und sogar den Grundplot für einen Graphic Novel liefert. Zugleich könnten sich die Lernenden darüber Gedanken machen, ob Satire wirklich „alles“ (Tucholsky lässt grüßen.) darf oder ob manche problematischen Themenbereiche der menschlichen Existenz eher tabuisiert werden sollten.

Fazit: Moderne Rezeptionsdokumente als Brücke zum Verständnis römischer Gattungskonventionen für satirischen Spott

Insgesamt können die Lernenden über Filme, Comics und Graphic Novels nicht nur konkrete Vorstellungen von der pompös inszenierten, aber durch verwirrende Zwischenfälle banalisierten *Cena* des Trimalchio entwickeln, sondern auch das Vagabundenleben des sexuell aktiven Protagonisten und Erzählers Encolpius nachvollziehen. Mithilfe der unterschiedlichen modernen Medien, die näher an den medialen Nutzungsgewohnheiten der Schülerinnen und Schüler – zu denen z. B. das regelmäßige Betrachten von Filmen, Comics und Graphic Novels gehört – liegen, können sie die verschiedenen Ebenen der ästhetischen Dimension von Satire kennen lernen. Als wichtige Erkenntnis lässt sich zudem ausmachen, dass sich der fragmentarische Überlieferungscharakter der *Satyrica* in allen hier angeführten Rezeptionsdokumenten widerspiegelt, sodass Petrons Werk nicht nur inhaltlich, sondern auch formal bis in die Gegenwart eine wichtige Rolle für satirische Werke spielt. Denn eine lockere Episodenreihung, die sich um eine erzählende und zugleich komisch agierende Hauptfigur rankt, ermöglicht ein thematisches Anreißer von Mottos aus möglichst vielen Lebensbereichen. Somit gewinnt auch der

Lateinunterricht der Oberstufe an Vielfalt und Tiefgang. Die Formen des Bizarren, Grotesken und Lächerlichen, die heutige kreative Rezipienten wählen, um die *Maxime des ridentem dicere verum* (Hor. Sat. 1,1,24) zeitgemäß und multimedial umzusetzen, regen zu vielschichtigen Vergleichen mit einem der antiken Urbilder satirischer Wirklichkeitsverzerrung an, das Petron mit seinen *Satyrica* geschaffen hat.

Literatur:

Primärmedien:

- Berneke, R. (2017): Transfer. Spötter, Fehler und Belehrte: Die römische Satire, Bamberg.
- Fellini, F. (1968/2015): Satyricon, Frankfurt a.M.: Twentieth Century Fox.
- Ferreri, M. (1973/2010): Das große Fressen, Leipzig: Studiocanal GmbH.
- Greenaway, P. (1989/2003): Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber, München: Universal.
- Henninger, M. (1979): Zeichnungen und Pastelle zum Satyricon von Petronius und zum Landbau von Vergil, Stuttgart: Galerie der Stadt.
- Heydenreich, R. (2004): Dem Volk aufs Maul geschaut. Petrons Freigelassenengespräche, Bamberg.
- Hincker, C. (alias Blutch) (2010): Peplum, Berlin.
- Kattler, E./ R. Streun (2012): (Un)verblümete Wahrheit. Petron, Cena Trimalchionis und Horaz, Sermones. Mit einer Auswahl aus Catulls Spottepigrammen, Bamberg.
- Petronius (1983): Satyrica. Schelmenszenen. Lat. u. dt. Hrsg. v. Konrad Müller u. Wilhelm Ehlers, München / Zürich.
- Spann, R. (1982): Cena Trimalchionis. Libelli pictographici, Herrsching: Lehrmittel E. Bozorgmehri.

Sekundärliteratur:

- Adamietz, J. (1995): Circe in den Satyrica Petrons und das Wesen dieses Werks. In: Hermes 123, Heft 3, 320-334.
- Beck, R. (1999): Some Observations on the Narrative Technique of Petronius. In: S. J. Harrison (Hg.): Oxford Readings in The Roman Novel, Oxford.
- Courtney, E. (2003): A Companion to Petronius, Oxford.

- Fingerhut, K. (1997): Jugendliteratur – ein Weg zur Literatur? Erörtert an Bearbeitungen der „Odyssee“ für Kinder und Jugendliche. In: R. Bernhard und C. Rosebrock (Hg.): Kinderliteratur, literarische Sozialisation und Schule, Weinheim, 75-99.
- Janka, M. (2016): Modernste Antike zwischen Wissenschaft und Unterricht. Die Serie Rome als Impuls für die Rezeptionsdiagnostische Hermeneutik im lateinischen Lektüreunterricht. In: Anselm, S. / Janka, M. (Hg.): Vernetzung statt Praxisschock. Konzepte, Ergebnisse, Perspektiven einer innovativen Lehrerbildung, Göttingen, 36-61.
- Landolfi, L. (2010): Petron (Petronius Niger, Arbiter) Satyrica. In: Walde, Christine und Brigitte B. Egger (Hg.): Der Neue Pauly. Supplemente. Band 7. Die Rezeption der antiken Literatur, Stuttgart/ Weimar, Sp. 609-634.
- Schmeling, G. (2011): A Commentary on the Satyrica of Petronius. With the collaboration of Aldo Setaioli, Oxford.
- Sütterlin, A. (1996): Petronius Arbiter und Federico Fellini. Ein strukturanalytischer Vergleich, Frankfurt a. M.
- Wieber, A. (2005): Antike bewegt: Antike, Film und altsprachlicher Unterricht. In: Der Altsprachliche Unterricht, Heft 1, 4-12.

Anmerkungen:

- 1) Vgl. etwa Beck 1999 (zur wesentlichen Bedeutung der Identifikation des Narrators Encolpius mit dem Protagonisten/Actor) und Courtney 2003, 35-43 (jeweils mit weiterer Lit.).
- 2) Janka 2016, 36.
- 3) Vgl. Bernek 2017.
- 4) Ferreri 1973/2010, 40:27-41:50.
- 5) Henninger (1979), 11.
- 6) Der überlieferte Text bietet eine Abfolge von zwei unvollständigen Hexametern und einem vollständigen Pentameter. Zur textkritischen und metrischen Diskussion von Trimalchios „Epigramm“ vgl. den Kommentar von Schmeling 2011, 223f.
- 7) Vgl. Spann 1982, 18ff.
- 8) Diese werden bei Heydenreich 2004 fokussiert und für die Schule strukturiert aufbereitet.
- 9) Dieser Film ist aufgrund seiner Altersbeschränkung nur stellenweise für den Unterricht geeignet. Es empfiehlt sich aus pädagogischer Sicht ausschließlich die Betrachtung der hier thematisierten Gastmahlszene. Er wird jedoch aufgrund seines hohen ästhetischen Werts und seiner internationalen Prämierung dennoch angeführt. Material 2 des entworfenen Unterrichtskonzepts mit dem Szenenfoto ersetzt ggf. eine Betrachtung der Gastmahlszene des Films ganz.
- 10) Greenaway 1989/2003, 20:25-21:45.
- 11) Greenaway 1989/2003, 20:25-20:35.
- 12) Hincker (2010), 77, Panel 2, Bild 1.

MICHAEL STIERSTORFER

Latein-Lektüre im digitalen Zeitalter

Tempora mutantur, et nos mutamur in illis. – In einer Zeit bedeutenden technischen Fortschritts, vor allem aber vor dem Hintergrund der Corona-Krise wächst die Einsicht, dass auch im Latein-Unterricht die digitale Technik zusätzliche Möglichkeiten und Hilfen eröffnet, die traditionelle, sprich gedruckte Lehr-Materialien zu bieten nur schwerlich in der Lage sind. Das gilt für die Lehrbuch-Phase ebenso wie für die Lektüre-Phase, um die es hier gehen soll.

Natürlich haben bewährte Grundsätze des gewohnten Lektüre-Unterrichts nach wie vor ihre Gültigkeit, aber die digitale Technik bietet Erweiterungs- und Ergänzungsmöglichkeiten, die unbedingt genutzt werden sollten. Die Lehrkraft kann und darf durch die digitale Technik nicht ersetzt werden, aber die Lehrkraft wie die Schülerinnen und Schüler (im Folgenden: SuS) sollten durch sie nachhaltig unterstützt werden. Wie eine derartige Unterstützung aussehen bzw.