

PAUL CLAES, ‚DE SATER‘ – ZUR REZEPTION DES ANTIKEN ROMANS

Vorwort

„Muze, bezing me de wrok van Priapus die mij achtervolgde...“
(„*Muse, besing' mir den Zorn von Priapus, der mich verfolgte ...*“)

So beginnt der flämische Autor Paul Claes seinen Roman ‚De Sater‘ (= ‚Der Satyr‘)¹ und stellt damit sein Werk von Anfang an in die Tradition der antiken Literatur von Homer über die griechischen Liebesromane bis hin zu Petron und Apuleius. Paul Claes, 1943 geboren im flämischen Leuven, ist ausgewiesener Linguist: Er hat in seiner Dissertation² die Begriffe der ‚konstruktiven‘ und der ‚destruktiven Intertextualität‘ in die Linguistik mit eingeführt und seine theoretischen Erkenntnisse in rezeptionsgeschichtlich bedeutsame Romane³ umgesetzt. Neben einigen eigenen Gedichtbänden umfaßt die Liste seiner Übersetzungen Sappho, die Anthologia Graeca, Catull, E. Pound, A. Rimbaud, St. Mallarmé, D. H. Lawrence und J. Joyce‘ ‚Ulysses‘.

Die folgende Arbeit soll den Aspekt der Intertextualität an diesem interessanten Exempel untersuchen. Intertextuelle Bezüge setzen nicht nur vorhandene, in unserem Falle antike Referenztexte voraus, sondern auch Leser, die, wie vom Autor beabsichtigt, diese Bezugnahmen völlig oder teilweise erkennen. Mag der linguistische Begriff ‚Intertextualität‘ auch relativ modern sein, die Technik der ‚intertextuellen Referenz‘ wurde bereits in der Antike vielfach angewendet – Petron bezieht sich z.B. in seinem Satiricon auf fast alle Genera der antiken Literatur vom Epos über den griechischen Roman bis hin zur Lyrik und geht davon aus, daß der klassisch gebildete Leser jede Übernahme, Umformung und Parodie dieser Anspielungen erkennt und dieses Erkennen zu genießen weiß.

¹ Paul Claes, *De Sater*, Amsterdam 21994; ich zitiere nach dieser Ausgabe mit Angabe der Seitenzahlen. Der holländisch-flämische Roman ist leider noch nicht übersetzt, die im folgenden gegebenen Übersetzungen stammen von mir. Den ersten kenntnisreichen Hinweis gibt H. Längin, *Antike-Rezeption im Renaissance-Humanismus*. Janus Douša d.Ä. und die poetische Kuß-Epidemie (II), in: *Angregung* 44, 1998, 399 f. Für wertvolle Hinweise danke ich Prof. Dr. L. Braun (Würzburg) und Dr. W. Taegert (Bamberg).

² P. Claes, *De Mot zit in de Mythe*. Antieke Intertextualiteit in het Werk van Hugo Claus, Leuven 1981, vgl. auch P. Claes, *Echo's Echo's*. Die Kunst van de Allusie, Amsterdam 1988.

³ *Het Laatste Boek*, Amsterdam 1992; *De Sater*, Amsterdam 1993; *De Zoon van de Panter*, Amsterdam 1996; *De Phönix*, Amsterdam 1998 (deutsch: *Der Phoenix*, Frankfurt a.M. 2001); *De Kameleon*, Amsterdam 2001; *Het Hart van de Schorpioen*, Amsterdam 2002.

Paul Claes setzt ebenfalls seine umfassende Kenntnis auch kleinster Einzelheiten der antiken Literatur souverän, manchmal nur für ‚Eingeweihte‘ entschlüsselbar ein. Schon der Titel ‚De Sater‘ verweist deutlich auf Petrons Satiricon; Claes läßt den Ich-Erzähler Endymion sogar Petron zu seinem Roman anregen (S. 100). Mit der Geburt einer kleinen „Satyra“ endet schließlich das Werk, das in weiten Strecken auf dem Satiricon beruht, mit dem es auch die zahlreichen Gedichteinlagen gemeinsam hat.

Der Roman bietet ein weites Feld für eigenes Forschen nach intertextuellen Bezügen; Kenner und Liebhaber antiker Literatur werden auf viele direkte, aber auch kunstvoll verborgene bzw. verrätselte Übernahmen und Allusionen stoßen, die sie zu eigenen Entdeckungen verlocken möchten.

1. Die Namen der Akteure

Schon die Namen der Romanfiguren sind weitgehend dem antiken Mythos, Epos oder Roman entnommen: Der Ich-Erzähler heißt z.B. „Endymion“, seine Mutter „Phoebe“ (vgl. Mythos von Endymion und Selene)⁴, der Sohn von Endymions Gastgebern Dionysius und Ariadne heißt wie im Mythos „Staphylos“ (vgl. S. 44 ff.). Aus den homerischen Epen stammen u.a.: Endymions Pädagoge „Phemius“, die schöne, von Endymion geliebte Sklavin „Helena“, die Dienerin „Euryclea“ und schließlich auch „Laertes“, der Großvater des Endymion.

Aus Petrons Satiricon übernimmt Claes einige Namen und Rollen von Akteuren wie Circe, Tryphaena, Lichas usw. – auch Petron selbst bekommt in einer Episode eine wichtige Rolle zugewiesen (S. 87 ff.). Die Isispriesterin Clea (S. 131 ff.) verdankt ihren Namen wohl Plutarch, der seine Schrift „Isis und Osiris“ einer delphischen Priesterin namens Clea widmet.

2. Einzelne Zitate und Anspielungen

Wenden wir uns zuerst den weithin verstreuten Einzelzitaten und Anspielungen zu. Claes markiert sie im Text bewußt unterschiedlich; er nennt die Quellen entweder direkt oder spielt auf sie verschlüsselt an; manchmal verschweigt er sie; manchmal führt er den Leser wohl auch absichtlich in die Irre, um den Erzähler oder jeweiligen Sprecher als ungebildet oder angeberisch zu charakterisieren. Eine umfassende Zusammenstellung aller Zitate und Anspielungen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen: Wir bieten deshalb nur ein Florilegium der von uns aufgespurten Zitate, um einen Überblick über den weiten Belesenheitshorizont des Autors zu geben.

⁴ Vgl. Phoebes Erklärung der Namenswahl S. 11 f.

a) direkter Verweis auf die Quelle

S. 17: Phemius verkündet – sicher nicht ohne Hintergedanken – ein angeblich von Platon entwickeltes pädagogisches Prinzip: *„Lehren muß eine Freude sein, ... sowohl für den Lernenden als auch für den Lehrer.“* Der Grundgedanke scheint eher epikureisch als platonisch zu sein. Bei Plato konnte ich das Zitat nicht nachweisen.

S. 21: Endymion muß *„wie einstmals Horaz“* auf ein betrügerisches Mädchen warten – vgl. Hor. s. 1,5,82 f.

S. 35: *„Das tue ich stehend auf einem Fuß, sagte ich Horaz nachahmend ...“* – vgl. Hor. s. 1,4,10.

S. 37: Gedicht über die Pest, *„wie sie der Dichter beschreibt ... Und genauso wie in dem ersten Buch der Ilias wurde eine Ratsversammlung abgehalten“* – vgl. Hom. Il. 1,50.

S. 46: Phemius wirft Endymion vor, ein unverbesserlicher Schwindler zu sein, *„... um es mit einer Variation Homers zu sagen ...“* – vgl. Hom. Od. 13,291 f.

S. 53: Bei der Cena demonstriert ein Paar Stellungen aus dem *„sexuellen Handbuch von Frau Elephantis“* – vgl. die spätalexandrinische pornographische Autorin Elephantis.

S. 59: Während einer Orgie verweist Endymion auf *„die zweigeschlechtlichen Geschöpfe aus Platons Symposion“* – vgl. Plat. symp. 189 d ff.

S. 89: Endymion erwähnt *„das glänzende Klaros, wie Homer es nennt“* – vgl. Hom. Hymn. Apoll 40.

S. 94: Endymion verweist auf *„Heilmittel, ... die ... der Dichter Nikander von Kolophon gegen Schlangenbisse empfiehlt“* – vgl. die Theriaka des Nikander von Kolophon.

S. 126: Nach dem Begräbnis des Kapitäns Lichas (vgl. Petr. sat. 115,20) improvisiert Phemius angeblich ein Epigramm auf den Seemanstod, das aber, wie der Erzähler später erfährt, in Wirklichkeit von Plato stammt – vgl. A.P. 7,269.

b) verschlüsselter Hinweis auf die Quelle

S. 9: Euryklea *„... ließ es sich nicht nehmen, passende Worte zu zitieren, die sie unlängst aus dem Mund eines palästinensischen Predigers vernommen hatte: ‚Wenn ich die Liebe nicht hätte, hätte ich nichts ...‘“* – vgl. NT 1. Kor.13,2.

S. 25 (vgl. S. 83): Endymion beklagt falsche Freunde, *„so daß ich mich mit dem Dichter versuchte ...“* – zum folgenden Gedicht vgl. Petr. sat. 80,9.

S. 32: Zitat eines *„lesbischen Vierzeilers: Der Mond ist untergegangen ...“* – vgl. Sappho frg. 95 (Diehl).

S.78: Endymion läuft *„wie Chryses ... über den Stand, entlang der brausenden Brandung“* – vgl. Hom. Il. 1,34 (vgl. auch S. 89).

S. 87: Endymion vergleicht sich mit Hektor – vgl. Hom. II. 21,114.

S. 89: Hinweis auf Hektor und Achill – vgl. Hom. II. 21,14.

c) Zitat bzw. Anspielung ohne Nennung der Quelle

S. 8 ff.: „Jeden Menschen erwartet ein und dieselbe Endbestimmung“, so zitiert der Soldat „einen Dichter, dessen Namen er vergessen hatte“. Hier liegt wohl eine bewußte Verschleierung durch den Autor vor. Als Quelle kommt u.a. Hor. c. 2,3,25 oder Hor. c. 1,28,15 in Frage.

S. 9: „Pflücke den Tag!“ – vgl. Hor. c. 1,11,2.

S. 23: Liebesgedicht „Welch eine Nacht war das, Götter und Göttinnen ...“, vgl. Petron sat. 79,8,1 ff.

S. 25: Gedicht „Worte der Freundschaft erklingen ...“ – vgl. Petron. sat. 80,9.

S. 27: „Morgen liebt, wer nie noch liebte ...“ – vgl. Pervigilium Veneris „Cras amet ...“.

S. 58: Gedicht zum Thema „Omne animal post coitum triste ...“ – das Zitat wird entweder auf Aristoteles, auf Galen oder auf Augustinus zurückgeführt.

S. 63: Gedicht über eine armselige Wohnung „Wo kein indisches Elfenbein ... erglänzt...“ – vgl. Petr. sat. 135,8.

S. 80: Vergleich mit der „von ihrem Liebhaber verlassenen thrakischen Prinzessin Phyllis“ – vgl. Ov. her. 2.

S. 91: Die Aufschrift auf der Priapusstatue ist eine wörtliche Übersetzung eines Epigramms des Leonidas von Tarent (A.P. 16,261).

S. 94: Kurzbericht über das Schicksal Elpenors – vgl. Hom, Od. 10,552.

S. 124: „... wie vom Hautwurm gestochen“ – das Einzelwort δερμηστής ist das einzige Zitat, das aus den ‚Milesiaka‘ des Aristides von Milet überliefert ist⁵. Es kann „Hautwurm“ (veraltete Bezeichnung einer Tierkrankheit, heute ‚Rotz‘ genannt) bzw. „Pelzmotte“, aber auch „Schlange“ bedeuten, was hier besser passen würde.

S. 150: „Alles besiegt die Liebe“ – vgl. Verg. ecl. 10,69; das Zitat auf der letzten Seite stellt quasi die Moral des ganzen Werkes, das Ergebnis des Lernprozesses von Endymion dar; vgl. auch S. 98 (hier lateinisch zitiert).

3. ‚De Sater‘ –ein Entwicklungsroman

Der ‚Held‘ des Romans ähnelt Petrons Enkolp; beide sind ‚Opfer‘ und damit Objekte anderer Akteure bzw. der von beiden oft gescholtenen Fortuna. Wenn man im Zusammenhang mit beiden Romanen gelegentlich von ‚Schelmenromanen‘ spricht, trifft dies so nicht ganz zu: Nicht die Ich-Erzähler, sondern andere Figuren sind die ‚Schelme‘,

⁵ Längin S. 400, vgl. Anm. 1.

die Betrüger und intriganten Spieler, von denen die Ich-Erzähler wie Marionetten durch die Irrungen und Wirrungen des Romans geführt werden. In unserem Fall ist es Phemius, Endymions Lehrer und Begleiter, dessen Rolle am Schluß des Romans eine überraschende Aufklärung finden wird. Durch diese Aufteilung verschafft der Autor dem Ich-Erzähler Endymion die Sympathie des Lesers, der sich mit dem unschuldigen Opfer, nicht mit dem skrupellosen Täter identifizieren wird.

Endymion ist anfangs ein naiver Jugendlicher, der von den Erwachsenen mißbraucht und getäuscht wird. Vom Zorn des Priapus verfolgt (vgl. Petr. sat. 139,2 V. 8) gibt er natürlich auch seinen eigenen sexuellen Gelüsten nach. Die Bandbreite seiner Erfahrungen reicht dabei von der sexuellen „Omnipotenz“ (S. 33 ff. – 28 Frauen!) über den Priapismus (S. 61) und die Impotenz (S. 129; vgl. Petr. sat. 132). Durch die Initiation in den Isis-Kult (S. 133 ff. – vgl. Apuleius, met. Buch 11) wird er am Schluß alle Irrungen und Wirrungen seiner Entwicklung überwinden und zum zufriedenen Ehemann und glücklichen Vater reifen (S. 150; vgl. Longos, Daphnis und Chloe).

Es handelt sich also bei dem Roman um einen Entwicklungsroman. Claes selbst spricht von einem Bildungsroman⁶: *„Die Hauptperson macht eine Art ‚Bildung‘ mit und lernt in der Tat, daß man zu einem bestimmten Zeitpunkt die sexuelle Zügellosigkeit zügeln muß, weil man sich irgendwann an jemanden fest binden muß. Ich halte das für eine sehr moralische Erzählung.“*

Begleitet wird unser ‚Held‘ wie im griechischen Liebesroman von der schönen, von ihm heiß geliebten Sklavin Helena, die sich irrtümlich für seine Halbschwester hält und deshalb durch alle Gefahren der Reise hindurch listenreich ihre Jungfräulichkeit bis zum Ende des Romans bewahrt, um einen vermeintlichen Inzest zu vermeiden. So stellt sie in ihrer naiv-schlauen, bewußt gewahrten ‚Unschuld‘ das Gegenstück zu Endymions Entwicklung dar, die er selbst ständig als ein Schuldigwerden empfindet.

4. ‚De Sater‘ – ein Reiseroman

Der Roman ist wie Homers Ilias und Odyssee in 24 Bücher gegliedert. Er fügt sich wie viele antike Romane in die äußere Form eines Reise- und Liebesromans. Auf seiner Irrfahrt gelangt Endymion von Ephesos, über Notion und Klaros mit seinem berühmten Apollo-Orakel bis nach Lampsakos am Hellespont, dem Zentrum des Priapus-Kultes, dann zurück nach Kyme in der Aiolis, wo er in den Isis-Kult eingeführt wird, dann zurück nach Ephesos, wo er endlich seinen echten Vater findet und mit Helena vereint wird.

⁶ Ann Bries; De Nijhoff-prijs voor vertaler en schrijver Paul Claes: „Wie spreekt er binnen tien jaar nog over Nirvana?“, in: Veto 23 (1996) I, S. 4 f.; „Veto“ ist ein Studentenjournal der Universität Leuven. Claes verwendet S. 5 das deutsche Wort „Bildung“.

Dieser Route liegt ein obsoletes Petronfragment⁷ zugrunde, das der Held als Orakel Apolls in Klaros empfängt. Da dieses Gedicht in den modernen Petronausgaben nicht mehr aufgenommen wird, zitieren wir es hier lateinisch und – als Kostprobe – in der holländischen Übersetzung von Claes (S. 96):

*Linque tuas sedes alienaque litora quaere,
o iuvenis; maior rerum tibi nascitur ordo.
Ne succumbe malis! Te noverit ultimus Ister.
Te Boreas gelidus securaque regna Canopi,
quique renascentem Phoebum cernuntque iacentem:
maior in externas Ithacus descendat arenas.*

Laat uw verblijf in de steek/ en zoek u andere kusten,
want u, jongeling, staat/ een grootser bestemming te wachten.
Zwicht nier voor beproevingen,/ reis naar de uiterste Donau,
naar het ijskoude Noorden en/ t'vredige rijk van Canopus,
naar hen die de Zon zien herrijzen/ en die haar zien zinken.
Wie die verwijderde stranden ontdekt,/ is een grootser Odysseus.

*(„Lass' deine Bleibe im Stich/ und suche dir andere Küsten,
dich erwartet gewiß,/ o Jüngling, größ're Bestimmung.
Prüfungen weiche nicht aus!/ Zur äußersten Donau verreise,
nach dem Norden, eiskalt,/ ins friedvolle Reich des Canopus,
wo man sieht, daß die Sonn'/ auftaucht oder versinkt.
Wer neue Strände entdeckt,/ ist sicher ein größ'rer Odysseus.“)*

Endymion erkennt erst spät (S. 146) und mit einigen gewaltsamen Umdeutungen⁸, daß dieser Orakelspruch in einem höheren Sinn auf ihn zutrifft, obwohl er geographisch gesehen ja eine eher bescheidene Reiseroute zurückzulegen hat. Unterwegs erlebt der Held eine ganze Reihe der für einen antiken Reiseroman typischen Abenteuer: Gefangennahme, Schiffbruch, Nachstellung durch liebeshungrige Frauen, Trennung von der Geliebten, Rollenspiel als angeblicher Sklave usw., die ihn reifen – und den Leser gespannt weiter lesen lassen.

⁷ Petron frg. 37 (Buecheler).

⁸ Z.B. wird der in V. 3 gemeinte Fluß Ister im Roman in ein Schiff „Ister“ umgewandelt, das regelmäßig zwischen der Stadt Ister an der Donaumündung und Milet verkehrt (S. 131 ff.); ebenso deutet sich Endymion die Reise auf dem ägyptischen Schiff „Horus“ (S. 140 f.) als die in V. 5 gemeinte Reise in den äußersten Westen um.

5. Rezeption der Novelle ‚Witwe von Ephesus‘

Die Rahmenerzählung des Reiseromans beruht weitgehend auf der phantasievollen Ausweitung antiker Novellen. Die für den Aufbau wichtigste Novelle sei hier beispielhaft ausführlicher dargestellt, da sie durch das Motiv ‚Vatersuche‘ die Struktur des Romans wesentlich gestaltet. Andere Übernahmen von Novellen werden wir später nur kursorisch und als Lese- und Suchanreiz nennen.

Ausgangspunkt des Romans ist die bekannte Novelle von der Matrone von Ephesus. Claes ändert zwar einige Namen (s.o.) und führt einen Fischhändler namens Miletus als Gatten der Witwe, liefert aber (S. 7 ff.) sonst eine fast wörtliche Übersetzung von Petr. sat. 111,1 ff. Die Pointe der Episode wird dabei satirisch abgeändert: Das Kreuz bricht unter dem Übergewicht des ersatzweise aufgehängten Miletus zusammen! Für Endymion gilt also Miletus für einige Zeit als sein wahrer Vater – ein Irrtum, wie sich noch herausstellen wird. Der Referenztext wird also nicht nur ‚konstruktiv‘ rezipiert, sondern auch überspitzt ins Grotteske weitergeführt.

Einige Zeit später (S. 102 ff.) erfährt Endymion von Phemius, sein Vater sei Dionysius von Troja, ein nach Petrons Trimalchio gestalteter Neureicher, in dessen luxuriöser Villa man gerade eine Bleibe gefunden hat. Dionysius sei – so Phemius – der Soldat gewesen, der in Ephesus die „untröstliche“ Witwe getröstet und so Endymion gezeugt habe – eine perfide Lüge, wie sich noch herausstellen wird!

Ziemlich am Ende des Romans (S. 121 ff.), das dieses Mal wörtlich von Petron übernommen ist, erzählt Phemius noch einmal eine Kurzfassung dieser Anekdote, ohne einen potentiellen Vater zu nennen; dadurch wird für Endymion die Frage nach seinem Vater wieder aufgeworfen.

Die Lösung des Rätsels gibt Claes erst am Schluß seines Romans (S. 143 f.): Phemius selbst ist der Vater, der seinen Sohn nicht nur lange Zeit getäuscht, sondern auch in die Freuden der ‚griechischen Liebe‘ eingeführt, d.h. nach modernen Begriffen sexuell mißbraucht hat, als er die Rolle des Pädagogen in der Novelle vom ‚Epheben von Pergamon‘ (vgl. Petr. sat. 85,1 ff.) spielte. Phemius selbst entschuldigt dies seinem Sohn gegenüber mit dem Verweis auf die übermächtige Gewalt des Priapus (S. 148):

„Priapus hatte auch mich verblendet. Als ich dich laufen sah mit deinen langen roten Locken, konnte ich meine Begierde nicht mehr bändigen, und als ich dich schließlich in meinen Armen hielt, war es mir, als ob ich deine Mutter selbst umarmte. Phoebe, die Witwe von Ephesus, war Endymion, der Ephebe von Ephesus, geworden.“

Claes formt so das Ödipus-Motiv des Mutter-Sohn-Inzests zum Vater-Sohn-Inzest um. Dabei wird aus dem tragischen Mythos eine satirisch persiflierte Verführernovelle. Endymion erkennt selbst (S. 144): *„So war ich am Schluß ein umgedrehter Ödipus angesichts der Tatsache, daß ich meine Mutter in den Tod getrieben und mit meinem Vater geschlafen hatte.“*

Claes rechtfertigt sein Vorgehen in einem Interview (vgl. Anm. 6) so: „*Alle Tragödien handeln davon, daß jemand Grenzen überschreitet, z.B. daß Ödipus mit seiner Mutter schläft. Ich habe in meiner Erzählung den Ödipus-Komplex umgedreht, der Sohn schläft mit seinem Vater als eine nette und neue Variante dieses uralten Themas. Homosexualität wurde außerdem in der Antike als normal betrachtet, und so wäre es unhistorisch, dieses Thema nicht zu verwenden.*“

6. Rezeption weiterer Episoden

Claes übernimmt noch viele weitere Episoden aus den verschiedensten Genera der antiken Literatur. Wir geben hier nur kurze Hinweise auf die Quellen, ohne auf die geschickten Anpassungstechniken des Autors im einzelnen einzugehen. Vollständigkeit streben wir nicht an – der interessierte Leser möge seine Freude beim Auffinden weiterer intertextueller Bezüge haben.

S. 37 ff.: vgl. S. 141: Endymion wird als Sündenbock („pharmakos“) aus Ephesus vertrieben – vgl. Petr. frg. 1 und sat. 107,15.

S. 41 f.: Endymion trifft auf Kallisto, die Tochter seines künftigen Gastgebers: vgl. Odysseus und Nausikaa Hom. Od. 6,17 ff.

S. 43 ff.: Endymion wird Gast des neureichen Dionysius – vgl. Petrons Trimalchio. Auf einem Wandgemälde (vgl. Petr. sat. 29,2 ff.) wird der Lebenslauf des Dionysius einschließlich seiner wunderbaren Zeugung (vgl. Skamander-Novelle, Aeschines, ep. 10) dargestellt. Im weiteren Verlauf übernimmt Claes noch viele Details aus der ‚Cena‘, z.B. „Elster“ (vgl. sat. 28,9), „später Gast“ (vgl. sat. 65,5 ff.), „Kordax“ (vgl. sat. 52,8) usw., um den Aufsteiger zu charakterisieren – ähnlich verfährt Robert Harris in seinem aktuellen Bestseller ‚Pompeji‘ (München 2003).

S. 53 (vgl. S. 61 f.): Das gefangene Liebespaar Venus und Mars wird beim Gastmahl von Pantomimen nachgespielt – vgl. Hom. Od. 8,266 ff.

S. 59: Endymion erinnert sich an die Geschichte von Hermaphroditus und Salma-cis – vgl. Ov. met. 4,285 ff.

S. 64 ff.: Endymion träumt, wie er in einen Esel, das Symboltier des Priapus, verwandelt wird – vgl. Apuleius met. 3,24 ff.

S. 67: Phemius erzählt mit abgewandelten Namen die Novelle von der verbrecherischen Stiefmutter aus Apuleius met. 10,2 ff. Später (S. 73) behauptet Endymion, Phemius habe diese Novelle aus den von Sisenna übersetzten Milesiaka des Aristides übernommen.

S. 74: „Mantelepisode“ – vgl. Petr. 12,1 ff.

S. 87: Petron selbst wird als Romanfigur eingeführt; er ist als Prokonsul unterwegs nach Bithynien (vgl. Tac. Ann. 16,18), nimmt das Liebespaar und seinen Mentor Phemius an Bord seines Schiffes und bestimmt für einige Zeit den weiteren Verlauf ihrer

Reise. Petron wird sogar sein Satiricon nach den Erlebnissen Endymions gestalten – so jedenfalls der Ich-Erzähler (S. 100) – dies vielleicht das sprechendste Beispiel für die Technik des Autors, antike Referenztexte konstruktiv für seine Rekonstruktion eines antiken Romans einzusetzen.

S. 92 f.: Endymion erzählt die Geschichte von Lotis und Pan – vgl. Ov. fast. 1,390.

S.98 ff.: Endymion wird wie Lucius auf dem Schiff des Petron Opfer eines Streiches am ‚Lachfest‘ – vgl. Apuleius. met. 2,31 ff.

S. 112: Endymion erzählt bei der Einfahrt in die Dardanellen die Sage von Hero und Leander – vgl. Ov. Her. 18.19.

S. 114: Helena ersticht sich mit einem Theaterdolch – vgl. Achilles Tatios, Kleitophon und Leukippe, Buch 3.

S. 120: Nach dem Schiffbruch (vgl. Petr. sat. 114,1 ff.) tritt Phemius als sophistischer Wanderprediger in Purpurmantel auf – vgl. Lukians Auftreten (Mras S. 507) – und beweist seine Kunst mit Gedichten wie dem ‚Lob der Mücke‘ (vgl. Lukian, muscae encomium) und dem ‚Lob der Kahlheit‘ (vgl. Synesius Cyrenaicus, Φαλάκρας ἐγκώμιον).

S. 123: Endymion ‚unterstützt‘ Phemius beim Liebesakt – vgl. Petr. sat. 140,7.

S. 125: Seesturm und Tryphaenas Flucht – vgl. Petr. 114,7 ff.

S. 129 ff.: Impotenz; Schmähung des versagenden Gliedes – vgl. Petr. sat. 132,8,4 ff.

S. 133: Phemius gibt sich nach dem Schiffbruch als reicher Kaufmann ohne Erben aus, Endymion und Helena spielen die Rollen seiner Sklaven – vgl. Petr. sat. 114,7 ff.

S. 149: Phemius trinkt Schierling wie Sokrates.

Schlußbemerkung

Im Roman (S. 45) verrät Claes vermutlich das Motiv für seinen eigenen Drang zum Erzählen, wenn er den Erzfabulierer Phemius so formulieren läßt: *„... diese Erzählung von dir erinnert mich eher an einen Milesischen Roman als an unsere phantasielose Welt.“* Auch Claes treibt wohl eine ungehemmte Fabulierfreude an, gegen eine phantasielose Gegenwart anzuerzählen; damit verbindet er aber auch akribisch genaue Philologenarbeit, mit der er ein mögliches Modell des komisch-realistischen Romans der Antike rekonstruiert. Über seine Absicht sagt Claes selbst im obengenannten Interview (vgl. Anm. 6):

„Mit dem Roman ‚De Sater‘ habe ich versucht, einen typisch altgriechischen Roman zu schreiben, da es ihn nicht mehr gibt. Ich wollte eine Lücke ausfüllen, da der Griechische Roman eigentlich der Vorläufer unseres Romans ist und über den ‚Don Quichotte‘ u.a. zu uns gekommen ist. Meistens datiert man die Entstehung unseres Romans in das 16. Jahrhundert, aber er ist viel älter. Was die Moral der Erzählung be-

trifft: Alles ist möglich! Und in der antiken Welt war wahrscheinlich in der Tat einiges mehr möglich als heutzutage, jedenfalls wenn man zu einer bestimmten (Ober-) Schicht gehörte. Damals liefen die Sklaven und die Sklavinnen einfach frei verfügbar herum. Der Fruchtbarkeitskultus, den ich behandle, war auch ein Thema des antiken Romans, auf den ich mich stütze.“

So stellt Paul Claes in seinem Roman nicht nur sein immenses Wissen der antiken Literatur unter Beweis, sondern zeigt auch exemplarisch, auf wie viele verschiedene Arten man intertextuelle Bezüge konstruktiv einsetzen kann. Allerdings stößt auch diese ‚Textverwertungstechnik‘ irgendwann an ihre Grenzen, sei es die des Interesses des Autors, sei es die des Lesers. Claes selbst sagt jedenfalls im Interview (s. Anm. 6):

„Bis jetzt habe ich jedes Mal zwar einen Referenztext gebraucht – man hat ja meine ersten Romane als Trilogie verstanden. Der erste war ‚Het Laaste Book‘, über modernistische Texte, das zweite war ‚De Sater‘, und das dritte Buch ‚De Zoon van de Panter‘ handelt von der Bibel. Diese Zeitepoche ist abgeschlossen, und ich denke, daß ich nun etwas Autobiographisches schreiben werde.“

Der Roman ‚De Sater‘ böte sicher noch reichlich Stoff für weitere Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte und zur Intertextualitätsforschung, er ist sicher aber ein interessantes Zeugnis für die sehr lebendige Wirkungsgeschichte antiker Literaturen und damit der angeblich ‚toten‘ Sprachen.